

Научно-информационный журнал

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№3 (ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ) 2021

Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

### МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

**Горлова И. И., Бычкова О. И., Костина Н. А.**

Методологические основы мониторинга региональной культурой политики ..... 4

**Путрик Ю. С.** Новый этап взаимной интеграции сферы культуры и туризма ..... 14

### СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

**Иванов А. А.** Военные реформы Петра Первого  
в свете концепции «PATH DEPENDENCE» ..... 23

**Горшенева М. К.** Методологические аспекты  
культурологического анализа корпоративной культуры ..... 30

### ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

**Колесова И. С.** Культурное наследие Среднего Урала:  
духовные стихи из Верх-Нейвинского ..... 36

**Зауст С. К.** Старообрядческий молитвенный костюм  
в «романе в картинах» М. В. Нестерова ..... 43

### ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

**Михеева Л. Н., Джичочная М. А.** Русская и украинская свадьбы  
в контексте восточнославянского фольклора: традиции, обряды, песни, костюм ..... 52

### РОССИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

**Окороков А. В., Окорокова М. А.** Архитектурные особенности  
русских православных храмов в Китае ..... 57

**Хисамутдинов А. А., Бай Сюэ.**  
Харбин и российско-китайский кинематограф ..... 66

### ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

**Гущина Ю. Р.** Роль реалистической символики  
в драматургии А. П. Чехова («Вишнёвый сад»: Чехов и Станиславский) ..... 72

**Хайрулина А. В.** Влияние творчества мастеров Шикотанской группы  
на развитие станковой живописи Дальнего Востока ..... 78

**Чувилькина Ю. В.** Вклад коллекционеров  
Савицкого И.В., Костаки Г.Д., Пушкарева В.А. в сохранение  
художественного наследия 20 - 30-х годов XX века ..... 86

**Красницкая Т. А.** Церковная школа как образовательный и культурный центр  
российской провинции в конце XIX - начале XX века ..... 93

### ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**Гришанина-Мошкина О. В.** Метод режиссерского анализа спектакля:  
аксиологический подход (в контексте преподавания дисциплины  
«Основы режиссуры») ..... 100

*В оформлении обложки использована репродукция картины Олега Николаевича Лошакова «На Шикотане». 1978 г.*

# 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 Плесцевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

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

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

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

Дизайнер-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 исторических наук, кандидат географических наук, руководитель центра социокультурных и туристских программ Института Наследия;

**В. В. Паточков** — 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).

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

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



*Поздравляем  
с Днём рождения!*

**ЮРИЮ АНДРЕЕВИЧУ ЛУКИНУ 95**

Нашему дорогому Юрию Андреевичу — известному учёному, обладающему энциклопедическим запасом знаний, богатейшей душевной щедростью исполняется 95 лет!

Юрий Андреевич — автор многочисленных научных работ: монографий, учебников, статей в области эстетики, художественной культуры, истории литературы и литературной критики, методологии научно-исследовательской практики. Количество изданных им работ превышает пять сотен. Среди них тексты с оригинальными исследовательскими подходами и трактовками культурологии — «Атипичная культурология, или мастер-класс: Как написать совершенный учебник по культурологии», «Инновационная культурология», «Методология и методика наук о культуре и искусстве» и др.

Юрий Андреевич — тонкий мастер слова, наделенный художественным даром, уникальный лектор, в том числе, знаменитого Общества «Знание», нетривиальный пропагандист высокой культуры с разных кафедр Отечества, стран ближнего и дальнего зарубежья.

Юрий Андреевич воспитал плеяду ученых, служащих на ниве гуманитарной науки. Его ученики - доктора и кандидаты наук, профессора, доценты, преподаватели — благодарные носители и продолжатели его школы неординарных решений научных проблем.

Всегда приветливый, добродушный, с уникальным чувством юмора, готовый поддержать мудрым советом и решительным поступком!

Мы желаем нашему дорогому Юрию Андреевичу крепкого здоровья, духовных и физических сил для творческих замыслов и их реализации, благотворного общения с учениками, коллегами, близкими ему людьми!

Редколлегия журнала  
«Культурное наследие России»

# МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR  
УДК 008  
ББК 79  
10.34685/НИ.2021.34.3.001

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МОНИТОРИНГА РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ\*

**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

\* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме 24 «Региональная культура и культурная политика: стратегии развития и опыт позитивных практик Юга России».

### Аннотация

Рассматриваются актуальные вопросы поиска критериев и измеряемых показателей эффективности реализации культурной политики, которые являются основой мониторинга региональной сферы культуры.

Основная цель исследования заключалась в разработке методологического подхода для оценки эффективности и качества управления региональной сферой культуры и проводимой региональной культурной политики. В соответствии с целью на основе выявленного блока проблем были разработаны общие принципы построения системы регионального мониторинга и на этой основе выявлены особенности мониторинга региональной культурной политики в Краснодарском крае.

С прикладных позиций использование данного подхода к оценке региональной культурной политики способствует улучшению качества регионального стратегического управления, повышению согласованности между долгосрочными и среднесрочными целями на основе выявления несоответствий в процессе реализации стратегий культурного развития и их оперативного устранения.

### Ключевые слова

Региональная культурная политика, мониторинг, методология, стратегия, эффективность, проект, программа.

Взаимоотношения федерального центра и регионов в контексте культурной политики реализуются в двух форматах: либо развитие происходит при активном федеральном участии, либо идет независимое формирование региональной культурной политики. Каждый вариант предполагает разработку стратегических документов, оценку эффективности политики с точки зрения адекватности целей и показателей, сопоставимости программных мер, оптимизации ресурсов.

Вопросы оценки культурной политики, измерение её эффектов и результатов поднимаются в VIII разделе Основ государственной культурной политики. В нем обозначено: «Достижение целей государственной культурной политики требует проведения регулярного мониторинга состояния общества и его культурного развития на основе специально разработанной системы целевых показателей, в которой должны превалировать качественные показатели». Кроме того, далее указывается на необходимость внедрения «мониторинга достижения целей государственной культурной политики»<sup>1</sup>.

Поэтому, и для федерации, и для регионов актуальной задачей, требующей объединения

усилий центра и территорий, является поиск критериев и измеряемых показателей эффективности реализации культурной политики, которые станут основой мониторинга региональной сферы культуры.

Основная цель исследования заключалась в разработке методологического подхода для оценки эффективности и качества управления региональной сферой культуры и проводимой региональной культурной политики. В соответствии с целью на основе выявленного блока проблем были разработаны общие принципы построения системы регионального мониторинга и выявлены особенности мониторинга региональной культурной политики в Краснодарском крае.

Проблемными зонами процесса трансляции стратегических ориентиров региональной культурной политики в ее среднесрочную политику являются:

— несогласованность стратегических целей с параметрами национальных проектов и государственных программ;

— непрозрачность ранжирования среднесрочных программ по критериям эффективности при ежегодных корректировках в перераспределении ресурсов;

— отсутствие в оценке деятельности органов власти в сфере культуры позиций, связанных с результатами мониторинга региональной культурной политики.

1 Указ Президента РФ от 24.12.2014 N 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // Справочно-правовая система «Консультант-Плюс». URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_172706](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706)(дата обращения 17.05.2021)

Авторы видят возможность устранения данных проблем в рамках разработки методологии оценки реализации региональной культурной политики через систему мониторинга взаимосвязанных показателей и результатов в стратегическом, среднесрочном и текущем плане, как агрегированных итогов долгосрочной политики в сфере культуры.

Анализ процедур оценки деятельности в государственном секторе в целом показал, что наиболее разработанными вопросами в зарубежной и российской науке является определение эффективности функционирования органов власти (А. Афонсо, Дж.М. Кордеро, Ф.Р. Форсунда и др.) и качество управленческих решений в контексте социально-экономического развития территорий (К. Морс, Б. Перре, К. Поллитта, Р. Страйка, Р. Риста, Дж. Фурубо, Г. Хатри, И.И.Горлова, О.И.Бычкова, Н.А. Костина, Н.В. Морозова, Н.В. Бондаренко, И.Н. Ильина, Е.Е. Плисецкий, Г.С. Копыченко, Е.Г. Рыбина, И.В. Данилова, А.С. Лапо А.В. Резепин)<sup>2</sup>.

- 2 1. Afonso, A., Measuring local government spending efficiency: Evidence for the Lisbon region/A. Afonso, S. Fernandes. - *Regional Studies*. 2006. № 40 (1). P. 39-53.2. Efficiency assessment of Portuguese municipalities using a conditional nonparametric approach / J.M. Cordero, F. Pedraja-Chaparro, E.C. Pisaflores, C. Polo // *Journal of Productivity Analysis*. 2017. Vol. 48 (1). P. 1-24.3. Forsund, F.R. Measuring effectiveness of production in the public sector / F.R. Forsund // *Omega* (United Kingdom). 2017. № 73. P. 93-103.4. Furubo, J-E. *International Atlas of Evaluation* / J-E. Furubo, R. Rist, R. Sandahl. - New Brunswick, London: Transaction Publishers, 2002.5. Perret, B. *L'évaluation des politiques publiques*/B. Perret. Paris: La Decouverte, 2001. 128p.6. Pollitt, C. *The Essential Public Manager*/ C. Pollitt. - Philadelphia: Open University Press, 2003.7. Горлова И.И., Бычкова О.И., Костина Н.А. Методические аспекты аксиологического анализа эффективности реализации региональной культурной политики // *Культурное наследие России.-2017.-№ 1 (17).-С.6-12* 8.Морс, К. Эффективные решения в экономике переходного периода. Аналитические инструменты разработки / К. Морс, Р. Страйк, А.С. Пузанов. М.: Институт экономики города, 2007.448 с.8. Морозова, Н.В. Подходы к оценке эффективности реализации региональных стратегий социально-экономического развития / Н.В. Морозова, Н.В. Бондаренко // *Вестник Чувашского университета*. 2014. № 3. С. 178-182.10. Оценивание экономической политики органов власти субъектов РФ как инструмент управления экономикой региона: монография / И.В. Данилова, А.В. Карпушкина, А.С. Лапо, А.В. Резепин. - Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2017. -182 с.11. Оценка качества раз-

С принятием в 2014 году Федерального закона «О стратегическом планировании в Российской Федерации» в России возобновилась дискуссия относительно механизмов мониторинга и контроля, которые являются обязательными для повышения эффективности планирования. При этом выбор алгоритма оценки и измерительных инструментов Стратегий субъектов РФ находится в зоне их ответственности, что предоставляет значительные предпочтения органам власти территорий для применения разработанных методик оценки региональной политики с учетом специфики конкретных социально-экономических условий региона

Одновременно следует отметить, что с методологических и методических позиций система мониторинга стратегической, среднесрочной (программы) и портфельной (проекты) региональной культурной политики находится в стадии разработки и практически не представлена в исследованиях культуры.

В настоящее время в управлении сферой культуры регионов применяются 4 группы оценочных процедур в соответствии с объектом оценки:

- оценка деятельности региональных органов власти и должностных лиц (субъектов управления отраслью культура);
- оценка регулирующего воздействия региональной законодательно-нормативной базы;
- оценка результатов выполнения на территории субъектов РФ национальных и региональных проектов,
- оценка эффективности государственных программ;
- оценка качества оказания государственных услуг в региональной культуре

Менее других проработанным вопросом является оценка эффективности построения концепций и стратегий регионального развития сферы культуры в контексте соответствия целям государственной культурной политики на разных временных горизонтах (от долгосрочного до среднесрочного), а также совместимость параметров

---

работки региональных стратегий развития в России/ И.Н. Ильина, Е.Е. Плисецкий, Г.С. Копыченко, Е.Г. Рыбина // *Региональная экономика: теория и практика*. 2016. № 4 (427).С. 178-196.12. Хатри, Г.П. Мониторинг результативности в общественном секторе: пер. с англ. / Г.П. Хатри. М.: Фонд «Институт экономики города», 2005. 276 с.

Стратегий и национальных (территориальных) проектов и программ, в силу чего очевидной является необходимость разработки соответствующего инструментария в виде мониторинговых процедур.

Решением проблем эффективного мониторинга реализации региональной культурной политики является сэмплирование стратегических параметров, декомпозиция критериев и показателей и их включение в параметры проектов и программ. Такой подход создает деятельную исполнительскую платформу для устранения отклонений в стратегиях развития региональной культуры.

В классическом смысле мониторинг — это систематический сбор и обработка информации о параметрах сложных объектов и процессов с целью выявления изменений в их состоянии.

Для данного исследования под мониторингом реализации региональной культурной политики понимается процесс систематического сбора и обработки информации для улучшения процесса принятия управленческих решений в сфере культуры региона, а также инструмент обратной связи в целях осуществления проектов, оценки программ и корректировки территориальной культурной политики. Его главной задачей является создание объективной научной основы для разработки эффективной региональной культурной политики, определения ее приоритетов, принятия мер селективной государственной поддержки регионов, реализации проектов и программ и иных направлений региональной культурной политики.

Предлагаемый механизм мониторинга реализации региональной культурной политики предполагает:

- разработку комплекса целевых показателей развития культуры региона в соответствии с законодательно определенными параметрами Стратегии государственной культурной политики;

- декомпозицию общих целевых показателей в систему частных показателей оценки выполнения стратегических приоритетов и прикладных задач;

- включение показателей стратегических приоритетов в параметры программ и проектов для оценки их эффективности;

- корректировку среднесрочных мер для нейтрализации идентифицированных отклонений, подкрепляемых соответствующим механизмом перераспределения бюджетных ресурсов.

Концептуально этапы мониторинга реализации культурной политики включают:

- оценку согласования региональных стратегических целей, приоритетов, задач с параметрами государственных программ и проектов;

- оценку сбалансированности стратегических и среднесрочных приоритетов;

- оценку качества реализации среднесрочных целей региональной культурной политики на основе анализа фактической деятельности органов власти в сфере культуры.

В качестве апробации методологического подхода на пилотном варианте мониторинга культурной политики приведем фрагмент декомпозиции стратегических приоритетов в сфере культуры, сформулированных в Стратегии социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года (Таблица № 1.).

Характер трансмиссии долгосрочных целей региональной культурной политики на уровень государственной программы Краснодарского края «Развитие культуры» определяется тем, каким образом обеспечивается выполнение территориальных стратегических приоритетов:

- во-первых, восьми стратегическим приоритетам соответствует только одна государственная программа, которая не имеет подпрограмм, конкретизирующих данные приоритеты (правильный формат, на наш взгляд — «один приоритет — одна подпрограмма»);

- во-вторых, мониторинг региональной культурной политики в контексте сбалансированности с целями Стратегии может проводиться на основе оценки как государственных программ, включая подпрограммы, так и проектов в сфере культуры. Причем, итоговая оценка покажет стабильность в реализации региональной культурной политики, т.е. насколько часто меняются приоритеты в соответствии с изменениями в Стратегии развития региона.

По результатам проведенного мониторинга наблюдается несоответствие стратегических приоритетов, как индикаторам, раскрывающим стратегические цели и задачи, так и показателям, представленным в государственной программе. Приоритеты по стимулированию коммерческой инвестиционной и информационной основы развития культуры слабо отражены в показателях среднесрочного формата различных направлений трансформации непосредственно учреждений культуры. Данные факты ставят под сомнение

достижение стратегических региональных целей культурной политики. Очевидным является нарушение принципа преемственности целей и процедур реализации региональной среднесрочной культурной политики.

Выводы по исследованию.

Разрешение проблемы нарушения преемственности и эффективности в практике мониторинга региональной культурной политики возможно на основе следования единому методологическому подходу на различных уровнях регионального управления культурой. Основа данного подхода - сопоставимость и декомпозиция стратегических параметров, критериев и показателей с уровня Стратегий на уровень среднесрочных проектов и программ с использованием мониторинговых процедур.

С прикладных позиций использование данного подхода к оценке региональной культурной политики способствует улучшению качества регионального стратегического управления, повышению согласованности между долгосрочными и среднесрочными целями на основе выявления несоответствий в процессе реализации стратегий культурного развития и их оперативного устранения.

Применение мониторинговых процедур в пилотном проекте позволило выявить проблемы в управленческой деятельности государственных структур, что создает риски неполной трансмиссии стратегических приоритетов региональной культурной политики на уровень мероприятий, осуществляемых в контексте проектной и программной деятельности территории.

**Таблица 1.**  
**Декомпозиция стратегических приоритетов**  
**в сфере культуры Краснодарского края.**

Стратегические цели	Задачи и показатели
Закон Краснодарского края от 21 декабря 2018 года n 3930-кз «О стратегии социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года (с изменениями на 9 декабря 2020 года) <sup>4</sup> .	
<p><b>Стратегическая цель</b> Регион с развитой сферой культуры, характеризующейся разнообразием, доступностью и служащей основой для свободы самовыражения и самореализации креативных людей.</p>	<p><b>Задачи:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Стимулирование развития творческих индустрий, удовлетворяющих потребности в культурно-досуговых услугах; создание условий для развития событийного туризма.</li> <li>2. Сохранение и развитие культурного наследия края.</li> <li>3. Обеспечение информирования жителей и гостей края о культурном и историческом наследии.</li> <li>4. Развитие сети организаций дополнительного образования в сфере культуры, в том числе — в коммерческом формате.</li> <li>5. Обеспечение организаций сферы культуры квалифицированным и мотивированным персоналом.</li> <li>6. Обеспечение внедрения и развития современных информационных технологий в культурном пространстве края.</li> </ol>

4 Закон Краснодарского края от 21 декабря 2018 года n 3930-кз «О стратегии социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года (с изменениями на 9 декабря 2020 года) // Официальный сайт администрации Краснодарского края . URL: <http://admkrain.krasnodar.ru>, (дата обращения 17.05.2021).

	<p>7. Модернизация и оптимизация материально-технической базы организаций образования в сфере культуры.</p> <p>8. Создание условий для притока инвестиций в сферу культуры в формате государственно-частного партнерства.</p>
	<p><b>Индикаторы:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Доля библиотек, имеющих доступ в Интернет, в общем количестве публичных библиотек,</li> <li>2. Среднее число выставок в расчете на 10 тыс. человек населения</li> <li>3. Среднее число участников клубных формирований в расчете на 1 тыс. человек населения</li> <li>4. Число посещений музеев Минкультуры России на 10 тыс. чел. населения</li> <li>5. Доля детских школ искусств Минкультуры России, помещения которых находятся в неудовлетворительном состоянии.</li> <li>6. Обеспечение внедрения и развития современных информационных технологий в культурном пространстве края.</li> <li>7. Модернизация и оптимизация материально-технической базы организаций образования в сфере культуры.</li> <li>8. Создание условий для притока инвестиций в сферу культуры в формате государственно-частного партнерства.</li> </ol>
<p>Постановление главы администрации (губернатора) Краснодарского края от 22 октября 2015 года N 986 «Об утверждении государственной программы Краснодарского края "Развитие культуры"»(с изменениями на 15 марта 2021 года)<sup>5</sup>.</p>	
<p><b>Цель</b> государственной программы — формирование приоритетного культурного и гуманитарного развития личности, укрепление единства народов Краснодарского края и Российской Федерации посредством обеспечения доступа граждан к культурным ценностям и реализация творческого потенциала населения региона.</p>	<p><b>Задачи:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Государственная поддержка и укрепление материально-технической базы культурной среды в муниципальных образованиях Краснодарского края.</li> <li>2. Сохранение, развитие и пропаганда лучших образцов академического искусства, киноискусства и народного творчества, поддержка общественных инициатив с учетом этнонациональных традиций</li> </ol>

5 Постановление главы администрации (губернатора) Краснодарского края от 22 октября 2015 года N 986 «Об утверждении государственной программы Краснодарского края "Развитие культуры"» (с изменениями на 15 марта 2021 года) // Официальный сайт администрации Краснодарского края . URL: <http://admkrain.krasnodar.ru>, (дата обращения 17.05.2021).

	<p>народов, проживающих на территории Краснодарского края, а также внедрение новых информационных продуктов и технологий для создания безопасных условий хранения и использования музейных коллекций, библиотечных фондов.</p> <p>3. Сохранение и развитие кинематографии Краснодарского края.</p> <p>4. Сохранение и развитие системы профессиональной подготовки кадров культуры и искусства, повышение эффективности государственного управления в сфере культуры края, сохранение и пополнение кадрового потенциала.</p> <p>5. Участие сферы культуры в формировании комфортной среды жизнедеятельности населенных пунктов края, повышение качественного уровня государственных услуг культурно-досугового обслуживания населения Краснодарского края</p> <p>6. Реализация государственной политики в области культуры, искусства и кинематографии, осуществляемая в рамках полномочий министерства культуры Краснодарского края.</p>
	<p><b>Индикаторы:</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Увеличение числа зрителей киносеансов (по сравнению с предыдущим годом).</li><li>2. Средняя численность участников клубных формирований в расчете на 1 тыс. человек.</li><li>3. Число клубных формирований.</li><li>4. Число экспонированных предметов основного фонда государственных (муниципальных) музейных учреждений Краснодарского края.</li><li>5. Увеличение количества выставок и выставочных проектов, осуществляемых государственными (муниципальными) музеями Краснодарского края (по отношению к 2012 году).</li><li>6. Число участников клубных формирований самодеятельного народного творчества на 1 тыс. человек.</li><li>7. Количество документов/выдач в библиотеках Краснодарского края.</li><li>8. Повышение уровня удовлетворенности населения Краснодарского края качеством предоставления государственных (муниципальных) услуг в сфере культуры.</li><li>9. Динамика примерных (индикативных) значений соотношения средней заработной платы работни-</li></ol>

	<p>ков государственных (муниципальных) учреждений культуры, повышение оплаты труда которых предусмотрено Указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. N 597 "О мероприятиях по реализации государственной социальной политики" и средней заработной платы по Краснодарскому краю.</p> <p>10. Доля выпускников очной формы обучения, трудоустроившихся в течение одного года после окончания обучения по специальности или (и) продолживших обучение в учреждениях высшего образования, в общей численности выпускников очной формы обучения.</p> <p>11. Увеличение посещаемости учреждений культуры населением и гостями Краснодарского края (по сравнению с предыдущим годом).</p> <p>12. Количество посещений организаций культуры по отношению к уровню 2010 года.</p> <p>13. Доля зданий учреждений культурно-досугового типа в сельской местности, находящихся в неудовлетворительном состоянии, в общем количестве зданий учреждений культурно-досугового типа в сельской местности.</p> <p>14. Доля зданий учреждений культуры, находящихся в удовлетворительном состоянии, в общем количестве зданий данных учреждений.</p>
--	--

### Список литературы

1. Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «Консультант-Плюс». URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_172706](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706) (дата обращения 17.05.2021).

2. Закон Краснодарского края от 21 декабря 2018 года n 3930-кз «О стратегии социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года (с изменениями на 9 декабря 2020 года) // Официальный сайт администрации Краснодарского края. URL: <http://admkrasnodar.ru>, (дата обращения 17.05.2021)

3. Постановление главы администрации (губернатора) Краснодарского края от 22 октября 2015 года N 986 «Об утверждении государственной программы Краснодарского края "Развитие культуры"» (с изменениями на 15 марта

2021 года)) // Официальный сайт администрации Краснодарского края. URL: <http://admkrasnodar.ru>, (дата обращения 17.05.2021)

4. Afonso, A., Measuring local government spending efficiency: Evidence for the Lisbon region/A. Afonso, S. Fernandes. - Regional Studies. 2006. № 40 (1). P. 39-53.

5. Efficiency assessment of Portuguese municipalities using a conditional nonparametric approach / J.M. Cordero, F. Pedraja-Chaparro, E.C. Pisaflores, C. Polo // Journal of Productivity Analysis. 2017. Vol. 48 (1). P. 1-24.

6. Forsund, F.R. Measuring effectiveness of production in the public sector / F.R. Forsund // Omega (United Kingdom). 2017. № 73. P. 93-103.

7. Furubo, J-E. International Atlas of Evaluation / J-E. Furubo, R. Rist, R. Sandahl. - New Brunswick, London: Transaction Publishers, 2002.

8. Perret, B. L'évaluation des politiques publiques/B. Perret. Paris: La Decouverte, 2001. 128p.

9. Pollitt, C. *The Essential Public Manager* / C. Pollitt. — Philadelphia: Open University Press, 2003.
10. Горлова И.И., Бычкова О.И., Костина Н.А. Методические аспекты аксиологического анализа эффективности реализации региональной культурной политики // *Культурное наследие России*. 2017. № 1 (17). С.6-12
11. Морс, К. *Эффективные решения в экономике переходного периода. Аналитические инструменты разработки* М.: Институт экономики города, 2007. 448 с.
12. Морозова, Н.В. Подходы к оценке эффективности реализации региональных стратегий социально-экономического развития // *Вестник Чувашского университета*. 2014. № 3. С. 178-182.
13. Оценивание экономической политики органов власти субъектов РФ как инструмент управления экономикой региона: монография / И. В. Данилова, А. В. Карпушкина, А. С. Лапо, А. В. Резепин. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2017. 82 с.
14. Оценка качества разработки региональных стратегий развития в России / И.Н. Ильина, Е.Е. Плисецкий, Г. С. Копыченко, Е.Г. Рыбина // *Региональная экономика: теория и практика*. 2016. № 4 (427). С. 178-196.
15. Хатри Г.П. *Мониторинг результативности в общественном секторе: пер. с англ.* М.: Фонд «Ин-т экономики города», 2005. 276 с.

## METHODOLOGICAL FRAMEWORK FOR MONITORING REGIONAL CULTURAL POLICY

**Gorlova Irina Ivanovna,**

Dr. Sci. (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,**

Assoc. Prof., Cand. Sci. (Economy and the Management of a National Economy),  
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,**

Assoc. Prof., Cand. Sci. (Library Science, Bibliography and Bibliology),  
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

The article discusses topical issues of finding criteria and measurable indicators of the effectiveness of the implementation of cultural policy, which are the basis for monitoring the regional sphere of culture. The main purpose of the study was to develop a methodological approach to assess the effectiveness and quality of management of the regional sphere of culture and the ongoing regional cultural policy. In accordance with the goal, on the basis of the identified block of problems, general principles of building a regional monitoring system were developed and, on this basis, the features

of monitoring regional cultural policy in the Krasnodar Territory were identified. From an applied point of view, the use of this approach to assessing regional cultural policy contributes to improving the quality of regional strategic management, increasing consistency between long-term and medium-term goals based on identifying inconsistencies in the process of implementing cultural development strategies and their prompt elimination.

**Keywords**

Regional cultural policy, methodology, monitoring, strategy, efficiency, project, program..

RAR  
УДК 008  
ББК 71  
10.34685/НИ.2021.34.3.002

## НОВЫЙ ЭТАП ВЗАИМНОЙ ИНТЕГРАЦИИ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА

**Путрик Юрий Степанович,**

профессор Российского государственного гуманитарного университета,  
руководитель Центра социокультурных и туристских программ Российского  
научно-исследовательского института культурного  
и природного наследия им. Д. С. Лихачёва,  
ул. Космонавтов, 2, Москва, 129366.  
E-mail: putrik@list.ru

### **Аннотация**

Взаимодействие культуры и туризма наиболее ощутимо проявляется на примерах использования объектов культурного наследия как мотиватора туристских поездок и путешествий. Интеграционный процесс этих двух сфер получает новые импульсы в своем развитии благодаря цифровизации, которая все больше охватывает самые различные сферы жизни и деятельности людей. В сфере сохранения и использования объектов культурного и природного наследия цифровые технологии пока не получают достаточного развития. Создание цифровой платформы в области сохранения и туристского использования наследия позволит выйти на новый качественный уровень координации и управления процессами сохранения и туристского использования наследия.

### **Ключевые слова**

Культура, наследие, туризм, интеграция, цифровизация.

Объекты культуры и природы на протяжении всей цивилизованной истории человечества и вплоть до наших дней являлись и являются главными мотиваторами путешествий и поездок с познавательными, оздоровительными, религиозными, образовательными и спортивными и иными целями. С появлением туризма в середине XIX в. как специального и все чаще профессионально организуемого вида деятельности культурные и природные комплексы и объекты постепенно приобретают значение туристского ресурса, предопределив тем самым эволюцию перманентного взаимодействия двух сфер – культуры и туризма.

Историко-культурный и природный туристско-рекреационный потенциал России обширен и разнообразен. Он включает не только сотни тысяч объектов культурного наследия

и других достопримечательностей на обширных пространствах и в городах самой большой по размеру территории страны мира, но и различные природные зоны с разной степенью благоприятности природных условий и факторов – от субтропиков до арктического климата. Поэтому не случайно культура России считается таким же достоянием, «...как и природные богатства. В современном мире культура становится значимым ресурсом социально-экономического развития, позволяющим обеспечить лидирующее положение нашей страны в мире»<sup>1</sup>.

1 Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». – Официальный сайт Администрации Президента России: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 11.11.2020).

В сочетании же с объектами природного наследия совокупный туристско-рекреационный потенциал Российской Федерации составляет весьма существенную конкуренцию потенциалу и туристским возможностям любой из ведущих туристских держав современного мира. Вместе с тем эффективность туристского использования богатейших историко-культурных и природных ресурсов России продолжает оставаться на уровне, недостаточном для того, чтобы утверждать о достаточной и адекватной богатейшим запасам степени их освоенности. Так, по результатам исследования Всемирного экономического форума, которые мы можем найти в опубликованном в 2019 году Отчете о конкурентоспособности туризма, Россия по показателю «Природные и культурные ценности» оказалась на 20-м месте в мире, а по показателю конкурентоспособности в этом глобальном рейтинге Россия занимает 39 место<sup>2</sup>. И хотя это на четыре пункта выше, чем в отчете 2017 г., тем не менее разрыв остается весьма внушительным.

Одним из направлений повышения эффективности использования объектов культурного и природного наследия в сфере туризма является обеспечение их доступности для населения и туристов в культурно-познавательных, просветительских, образовательных, воспитательных и иных целях, достижение которых выполняет все более значимую роль и функцию передачи культурных ценностей и знания от поколения к поколению, обеспечивая устойчивое развитие человеческого сообщества. Обеспечение доступности к культурным ценностям в современном мире осуществляется комплексом самых разнообразных законодательных, финансовых, организационных, информационно-пропагандистских мероприятий как со стороны государства, так и со стороны общественных и коммерческих структур.

Это направление было отражено ещё в 1972 в международной конвенции ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия, где в контексте с задачами сохранения культурного и природного наследия не меньшее внимание уделено и вопросам их популяризации

и использования без ущерба для их сохранения<sup>3</sup>, имея в виду, что цели и задачи цивилизационного прогресса могут не всегда совпадать с целями сохранения и использования материальных объектов природного и культурного наследия, несмотря на то, что последние являются, безусловно, неотъемлемой частью и базисом цивилизации, как и культура в целом. При этом в данной конвенции к серьёзным и конкретным опасностям для сохранения наследия были отнесены среди прочих факторов «быстрое развитие городов и туризма» [См. там же].

Современные концепции и подходы к туристскому использованию объектов культурного и природного наследия базируются, безусловно, на принципах необходимости активного участия туристских структур в деятельности не только по использованию этих объектов, но и в деятельности, направленной на их сохранение, восстановление и изучение. Так, еще в советский период в стране были приняты нормативно-правовые документы, по которым профсоюзные туристские организации производили обязательные фиксированные отчисления из доходов, полученных от экскурсионной деятельности, на сохранение и поддержание материальных историко-культурных объектов (памятников архитектуры, археологии, истории и культуры), используемых при организации экскурсий. В утвержденных указом Президента России Основах государственной культурной политики содержится четкая ориентация на «...повышение роли объектов культурного наследия, сохранение исторической среды городов и поселений, в том числе малых городов; создание условий для развития культурно-познавательного туризма»<sup>4</sup>. В этом же документе декларируется поддержка и развитие инициатив граждан по участию в этнографических, краеведческих и археологических экспедициях, в работе

2 The Travel & Tourism Competitiveness Report 2019 <https://www.weforum.org/reports/the-travel-tourism-competitiveness-report-2019> (дата обращения 12.11.2020).

3 Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. Принята 16 ноября 1972 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. См. официальный сайт ЮНЕСКО; [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/heritage.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml).

4 Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». – Официальный сайт Администрации Президента России: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 11.11.2020).

по выявлению, изучению и сохранению объектов культурного наследия. Названные этнографические и краеведческие экспедиции – это одна из форм современного туризма, мотивируемого интересом к этнографическим и археологическим ценностям и объектам.

В современной России активно развиваются общественные движения, направленные не только на бережное отношение к объектам культурного наследия и природного наследия в процессе их использования, предусматривающие нанесение вреда таким объектам, но также и меры, направленные на сохранение и восстановление таких объектов как путем финансовых отчислений, так и путём непосредственного участия самих туристов в процессах и мероприятиях по сохранению и восстановлению объектов культурного и природного наследия. Так, среди общественных инициатив представляет интерес возникшее с середины 2010-х гг. общественное движение под названием «социально-ответственный туризм», подразумевающий возможность совместить интересное путешествие с реальным вкладом в устойчивое развитие посещаемой территории. Лозунг ответственного туризма: «Улучшая среду обитания местного населения, создавай привлекательные туристические достопримечательности». Девиз ответственного туриста: «Путешествуя – помогай!». Через большие и малые дела самых разных людей ответственный туризм призван способствовать воспитанию уважительного отношения к культурно-историческому наследию, окружающей среде и традициям. В 2016 году в Российской Федерации был зарегистрирован Союз участников Ответственного туризма (СОТ), который объединяет экспертов-практиков на территории Российской Федерации и СНГ, использующих в своей деятельности принципы социальной ответственности в туризме и ответственного туризма<sup>5</sup>. СОТ помогает всем участникам туристической индустрии создать продукт ответственного туризма с мультипликативным эффектом и комплексным подходом, а также всем потенциальным туристам – найти способ совмещения приятного с полезным в путешествии и за счет этого получить реальные бонусы. Идея социально ответственного туризма, которая предусматривает международное сотрудничество и привлечение инвести-

ций для обустройства туристских территорий, пришли в Россию из-за рубежа после закрепления их в Декларации об Ответственном Туризме, которая была принята в Кейптауне, ЮАР, в 2002 году<sup>6</sup>. Важно отметить также все более расширяющееся, начиная с 2010-х годов, общественное движение «Общее дело», направленное на походы и поездки молодежи в районы Русского Севера (Карелия, Архангельская, Мурманская, Вологодская области и некоторые другие регионы) с целями участия в поддержании и восстановлении объектов и многочисленных памятников деревянного зодчества (деревянные храмы, дома, часовни, памятные кресты, амбары, мельницы и др.) этого обширного региона, где сотни таких объектов находятся в неудовлетворительном состоянии и требуют ремонта. Проект «Общее дело». В 2020 году уже состоялось 50 экспедиций, в которых приняли участие 650 добровольцев из 30 регионов России. В 32 храмах и часовнях были проведены работы. В двух храмах 1655 и 1679 годов постройки впервые с момента их закрытия после Октябрьского переворота 2017 г. были отслужены Божественные литургии. В 2015 году в рамках проекта «Общее дело» был издан путеводитель, способствующий улучшению доступности к этим уникальным объектам Русского Севера, пониманию их культурной и исторической ценности<sup>7</sup>.

Взаимосвязь сферы культуры и туризма, по мере развития туристского процесса как всеобъемлющего и массового явления, начиная с середины XX века, давно уже носит интегративный характер, а в эпоху глобализации взаимная интеграция двух сфер вышла на новый уровень и получила всеобщее распространение. На современном этапе, особенно в последнее десятилетие, взаимодействие двух сфер приобретает новые формы и получает новые мощные импульсы благодаря

5 Официальный сайт Международного Центра Ответственного Туризма (РФ и СНГ): <https://icrt-russia.ru/>.

6 Декларация об Ответственном туризме. Responsible tourism partnership / Ответственное Туристическое Партнерство: <https://responsibletourismpartnership.org/icrt/>.

7 Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера. М.: Институт Наследия. 2018. – 380 с.: илл. ISBN 978-5-86443-220-4. ; См также Официальный сайт проекта: «Общее Дело. Возрождение деревянных храмов Севера». 6. Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера. М.: Институт Наследия. 2018. – 380 с.: илл. ISBN 978-5-86443-220-4. ; См также Официальный сайт проекта: «Общее Дело. Возрождение деревянных храмов Севера»

повсеместному внедрению цифровых технологий во всех областях социально-экономической и социокультурной деятельности.

Интеграционный процесс между сферами культуры и туризма развивается постоянно и на разных уровнях – федеральном, региональном, местном, локальном. Так, на общенациональном уровне в 2013 году была принята Государственная программа Российской Федерации "Развитие культуры и туризма" на 2013 – 2020 годы, состоящая из трех подпрограмм – «Наследие», «Искусство» и «Туризм», в которой задачи сохранения, использования и популяризации исторического и культурного наследия рассматриваются в сочетании с задачами развития внутреннего туризма, а также, проведением фундаментальных и прикладных исследований в сфере культуры и туризма<sup>8</sup>. Все более активное взаимодействие двух сфер приводит к расширению перечня видов и форм туризма, обусловленных культурными мотивациями, появлению новых подвидов культурного туризма – театрального, литературного, музейного, кинотуризма, этнотуризма и других, в процесс реализации которых все в большей степени вовлекаются профессиональные работники культурных профессий.

С принятием в 2020 году правительственного решения о разработке и реализации национального проекта по развитию туризма в Российской Федерации<sup>9</sup> актуальность взаимодействия ресурсов сферы культуры и туризма существенно увеличивается, еще и потому, что в условиях всеобщего санитарно-эпидемиологического неблагополучия спрос на турпоездки ощутимо развернулся в сторону интереса к российской провинции, т.е. в места и районы с меньшей скученностью населения, большими природными пространствами, и, соответственно, в более безопасные для здоровья места. Такие изменения актуализируют проблему формирования качественной туристской среды, в основе

которой чаще всего находятся инфраструктурно обустроенные объекты культуры и природы. При этом четкой границы между качественной культурной и туристской средой провести не удастся, т. к. сочетание этих двух сред на одной территории вполне логично и вторая среда (туристская) является логическим продолжением первой среды (культурной). Туризм в технологическом смысле объединяет объекты культурного и природного наследия, создавая между ними коммуникацию, которая постепенно устраивается инфраструктурно и, таким образом, содействует их комплексному восприятию и использованию. Сюда же, в провинцию, т. е. в малые города и сельские поселения, все в большей степени устремляется и поток центробежных интеллектуальных мигрантов из больших городов, привлекаемых возможностями занятия бизнесом в сфере услуг и социокультурного проектирования, т.к. это становится все более возможным по мере развития транспортных и интернет-коммуникаций. Таким образом сегодня в малых городах и сельских поселениях можно осуществлять деятельность, не выпадающая из привычной среды и в более комфортной конкурентной обстановке, что, в свою очередь, оказывает благоприятное влияние на формирование благоприятной и все более качественной культурной и туристской среды, в т. ч. и путем вовлечения в культурный и туристский оборот объектов культурного наследия и природных комплексов. Этому способствуют и получающие все более широкое распространение в различных регионах страны крупных межрегиональных и международных специализированных проектов культурно-познавательного туризма. Так, в туристский процесс все более активно вовлекаются историко-культурные ценности античного периода, расположенные на юге Российской Федерации. В этих целях сформирован и развивается масштабный межведомственный межрегиональный туристский проект «Золотое кольцо Боспорского царства». Проект своими маршрутами объединяет 12 древних городов греческой цивилизации, которые располагались в Крыму, Краснодарском крае и Ростовской области. Это такие города, как Геленджик (Торик), Керчь (Пантикопей), Анапа (Горгиппия), Севастополь (Херсонес Таврический), Новороссийск (Бата), Феодосия (Феодосия), Азов (Танаис), Евпатория (Керкинитида), Тамань (Гермонас-

8 Государственная программа российской Федерации "Развитие культуры и туризма" на 2013 - 2020 годы. Информационно-правовой портал «КонсультантПлюс»: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_284360/35dc28174fca667ad14f1d8b968e91db9373728d/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_284360/35dc28174fca667ad14f1d8b968e91db9373728d/)

9 В Москве состоялась презентация национального проекта «Туризм и индустрия гостеприимства». Официальный сайт Федерального агентства по туризму: <https://tourism.gov.ru/news/17319/>

са), Симферополь (Неаполь Скифский), Сочи (Ампсалида) и Танаис – самый северный пункт древнегреческой цивилизации. В ходе развития данного проекта осуществляется продвижение бренда этого комплексного маршрута, расширяется перечень таких мероприятий, как диспуты философов, театральные представления на местах бывших театров, торговля тематическими сувенирами, книгами, проведение событийных акций, обустройство специальных пешеходных троп для туристов и экскурсантов. Проект поддерживается и координируется Федеральным агентством по туризму Российской Федерации и Русским географическим обществом<sup>10</sup>.

Другим примером активного взаимодействия культуры и туризма может служить национальный туристический проект «Императорский маршрут», который инициирован в 2017 году Министерством культуры Российской Федерации. Этот маршрут объединил несколько регионов: Санкт-Петербург, Москву, Московскую область, Пермский край, Свердловскую, Тюменскую, Омскую, Томскую, Псковскую и Кировскую области. Регионы выбраны не случайно. Они несут в себе память и материальные свидетельства жизни, деятельности и путешествий царской семьи династии Романовых. В 2018 году маршрут прошёл по городам – местам памяти династии Романовых и, таким образом, был посвящён 100-летию со дня трагической гибели царской семьи Романовых<sup>11</sup>. Проект реализуется при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Подобные проекты по своему замыслу, имея культурно-просветительские цели, сопоставимы и технологически приближаются к культурным маршрутам Совета Европы<sup>12</sup>, системы которых успешно развивается на территориях государств Европейского континента с 1980-х годов<sup>13</sup>. Так, Российская государствен-

ная библиотека стала частью проекта «Святыни неразделенного христианства». В рамках проекта «Святыни неразделенного христианства» Российской государственной библиотекой был разработан подробный маршрут «К истокам христианства: святыне неразделенной Церкви на страницах рукописей». В него вошли три культурно-туристических предложения: «Наследие св. Кирилла и Мефодия», «Святитель Николай Мирликийский» и «Путешествия к христианским святыням». Проводится серия мероприятий по подготовке к включению данного проекта в программу «Культурные маршруты» Совета Европы<sup>14</sup>.

Особенно заметно взаимная интеграция культуры и туризма проявляется на площадных, т.е. комплексных объектах природного и культурного наследия, к которым прежде всего относятся культурные ландшафты. Эта категория наследия сегодня рассматривается не только как результат «сотворчества» человека и природы, осуществляемого в процессе утилитарного, интеллектуального или духовного освоения пространства<sup>15</sup>, но и как хранителя памяти ойкумены<sup>16</sup>, что вызывает неизменный интерес к их посещениям как с туристско-познавательными

---

ципы Совета Европы: права человека, культурная демократия, культурное разнообразие и культурная самобытность, взаимный обмен и обогащение сквозь границы и века. Европейские культурные маршруты выступают в качестве каналов для межкультурного диалога и содействуют расширению знаний о Европейской культурной идентичности и её пониманию. См. Официальный сайт Совета Европы: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes> (дата обращения 24.11.2020).

- 
- 10 Официальный сайт проекта «Золотое кольцо Боспорского царства»: <https://www.russian-bospor.ru/> (дата обращения 24.11.2020).
  - 11 Официальный сайт проекта «Императорский маршрут»: <https://императорскиймаршрут.рф> (дата обращения 24.11.2020).
  - 12 Официальный сайт Совета Европы: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes> (дата обращения 24.11.2020).
  - 13 Международный проект Культурные маршруты с 1987 года реализует на практике основополагающие прин-

- 14 См. официальный сайт Библиотеки иностранной литературы: <https://libfl.ru/ru/news/rossiyskaya-gosudarstvennaya-biblioteka-stala-chastyu-proekta-svyatyni-nerazdelennogo-hristianstva>
- 15 Руководство по выполнению Конвенции по охране всемирного наследия. WHC.99/2. Март 1999 г. – [Электронный ресурс]. – <http://whc.unesco.org/archive/opguide-rus.pdf> (дата обращения: 23.11.2020).
- 16 Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как хранитель памяти ойкумены. Теоретико-методологические основы и исторические перспективы. УДК: 911.3. Текст научной статьи по специальности «История и археология». Опубликовано на сайте электронной библиотеки «КиберЛенинка»: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-kak-hranitel-pamyati-oykumeny> <http://whc.unesco.org/archive/opguide-rus.pdf> (дата обращения: 23.11.2020)

целями, так и с научными целями. Туристы все чаще проявляют интерес к научным технологиям исследований, принимают, например, непосредственное участие в археологических раскопках, что становится своеобразной формой услуги в сфере туризма. Так, музеи-заповедники Российской Федерации, обладающие, как правило, большими территориями, включают не только культурные и природные объекты. На их территории зачатую располагаются и населенные пункты, и транспортные коммуникации. Поэтому, являясь комплексными объектами наследия<sup>17</sup>, такие территории обладают возможностями специального туристского инфраструктурного обустройства в целях обеспечения эффективного и безопасного туристского и экскурсионного использования находящихся там историко-культурных и природных объектов (настилы, мостики, ограждения, видовые площадки, экологические тропы, точки питания, объекты развлечений, небольшие гостиницы вблизи или на территории и др.). Такая интеграция двух сфер – культуры и туризма, может приводить к появлению новых образований, таких, как, например, музейно-туристские кластеры. Вопросы формирования музейно-туристских кластеров как эффективной формы взаимной интеграции объектов культурного наследия и туризма автором настоящей статьи рассматривались в научной прессе и раньше<sup>18</sup>.

Интеграционные процессы культуры и туризма играют ключевую роль и имеют прямое воздействие на формирование культурной среды конкретных локаций – малых городов, поселков, сельских поселений. Качественная культурная среда населенного пункта может служить основой качественной туристской среды, когда материальные и нематериальные объекты культурного наследия создают присущих той или иной территории уникальный для каждого кон-

кретного географического места историко-культурный и цивилизационный колорит. Особое значение в контексте интеграционного процесса культуры и туризма приобретают достопримечательные места, определенные в российском законодательстве как особый тип объектов культурного наследия<sup>19</sup>, число которых на территории Российской Федерации, согласно данным Единого государственного реестра, составляет 2058 объектов. Отметим, что к 2020 г. их количество по сравнению с 2011 г. выросло всего на 38 ед.<sup>20</sup>, хотя потенциал расширения сети таких

17 Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 620 с.

18 Путрик Ю.С., Вагабов М.М., Пересветов В.Н. Музейно-туристские кластеры как перспективный компонент федеральной программы развития туризма в России. Журнал Института Наследия, 2017/3(10). Сетевое научное рецензируемое издание. ISSN 2411-0582. Постоянный адрес статьи: <http://nasledie-journal.ru/journals/162.html>.

19 Путрик Ю.С. Геокультурная матрица как цифровая платформа изучения объектов культурного наследия в Российской Федерации. // Культурное наследие России. № 2. 2020. С. 17.

20 Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. См. Портал открытых данных Министерства культуры Российской Федерации: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn>. Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». – Официальный сайт Администрации Президента России: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 11.11.2020).

The Travel & Tourism Competitiveness Report 2019 <https://www.weforum.org/reports/the-travel-tourism-competitiveness-report-2019> (дата обращения 12.11.2020).

Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. Принята 16 ноября 1972 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. См. официальный сайт ЮНЕСКО; [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/heritage.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml).

Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». – Официальный сайт Администрации Президента России: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 11.11.2020).

Официальный сайт Международного Центра Ответственного Туризма (РФ и СНГ): <https://icrt-russia.ru/>.

Декларация об Ответственном туризме. Responsible tourism partnership / Ответственное Туристическое Партнерство: <https://responsibletourismpartnership.org/icrt/>.

Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера. М.: Институт Наследия. 2018. – 380 с.:илл. ISBN 978-5-86443-220-4. ; См также Официальный сайт проекта: «Общее Дело. Возрождение деревянных храмов Севера». 6. Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера. М.: Институт Наследия. 2018. – 380 с.:илл. ISBN 978-5-86443-220-4. ; См также Официальный сайт проекта: «Общее Дело. Возрождение деревянных храмов Севера»

Государственная программа российской Федерации "Развитие культуры и туризма" на 2013 - 2020 годы. Информационно-правовой портал «КонсультантПлюс»: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_284360/35dc28174fca667ad14f1d8b968e91db9373728d/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_284360/35dc28174fca667ad14f1d8b968e91db9373728d/)

Мисливская Г. Правительство готовит новый нацпроект в сфере туризма. Российская газета. 13.07.2020. См также: <https://rg.ru/2020/07/13/pravitelstvo-gotovit-novuj-nacproekt-v-sfere-turizma.html>.

Официальный сайт проекта «Золотое кольцо Боспорского царства»: <https://www.russian-bospor.ru/> (дата обращения 24.11.2020).

Официальный сайт проекта «Императорский маршрут»: <https://императорскиймаршрут.рф> (дата обращения 24.11.2020).

Официальный сайт Совета Европы: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes> (дата обращения 24.11.2020).

Международный проект Культурные маршруты с 1987 года реализует на практике основополагающие принципы Совета Европы: права человека, культурная демократия, культурное разнообразие и культурная самобытность, взаимный обмен и обогащение сквозь границы и века. Европейские культурные маршруты выступают в качестве каналов для межкультурного диалога и содействуют расширению знаний о Европейской культурной идентичности и её пониманию. См. Официальный сайт Совета Европы: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes> (дата обращения 24.11.2020).

См. официальный сайт Библиотеки иностранной литературы: <https://libfl.ru/ru/news/rossiyskaya-gosudarstvennaya-biblioteka-stala-chastyu-proekta-svyatyni-nerazdelenogo-hristianstva>

Руководство по выполнению Конвенции по охране всемирного наследия. WHC.99/2. Март 1999 г. – [Электронный ресурс]. – <http://whc.unesco.org/archive/orguide-rus.pdf> (дата обращения: 23.11.2020).

Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как хранитель памяти ойкумены. Теоретико-методологические основы и исторические перспективы. УДК: 911.3. Текст научной статьи по специальности «История и археология». Опубликовано на сайте электронной библиотеки «КиберЛенинка»: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-landshaft-kak-hranitel-pamyati-oykumeny> <http://whc.unesco.org/archive/orguide-rus.pdf> (дата обращения: 23.11.2020)

Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 620 с.

Путрик Ю.С., Вагабов М.М., Пересветов В.Н. Музейно-туристские кластеры как перспективный компонент федеральной программы развития туризма в России. Журнал Института Наследия, 2017/3(10). Сетевое научное рецензируемое издание. ISSN 2411-0582. Постоянный адрес статьи: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/162.html>.

Путрик Ю.С. Геокультурная матрица как цифровая платформа изучения объектов культурного наследия в Российской Федерации. \ «Культурное наследие России». Научно-информационный журнал. № 2. 2020. С. 17.

потенциал расширения сети таких комплексных объектов наследия в России велик и, безусловно, требует своего дальнейшего «реестрового» освоения. Поэтому в современных условиях все большую актуальность приобретает необходимость активизации процесса выявления и включения в государственный реестр достопримечательных мест федерального, регионального и местного значения. комплексных объектов наследия в России велик и, безусловно, требует своего дальнейшего «реестрового» освоения. Поэтому в современных условиях все большую актуальность приобретает необходимость активизации процесса выявления и включения в государственный реестр достопримечательных мест федерального, регионального и местного значения.

Как уже отмечалось выше, возможности расширения и углубления интегративного потенциала сферы культуры и сферы туризма неизмеримо возрастают с наступлением эпохи цифровизации, которая означает новый этап взаимной интеграции двух сфер и сегодня охватывает все области хозяйственной и общественной деятельности, кардинально их изменяет и реформирует, открывая одновременно принципиально новые возможности для моделирования процессов интеграции между различными сферами деятельности. Цифровая трансформация данных об историко-культурном потенциале с полным основанием может рассмотрена как путь к повышению эффективности его использования как в сфере туризма, так и в других сферах.

Происходящие в настоящее время процессы цифровизации в сфере культуры в настоящее время касаются, прежде всего, вопросов виртуализации культурных событий, внедрения цифровых технологий в культурное пространство, создания мультимедийных гидов по экспозициям, создания электронных библиотек и в меньшей степени направлены на решение проблем, связанных с формированием общероссийской системы сохранения и использования объектов материального культурного и природного наследия. Поэтому сегодня изучение объектов культурного и природного наследия как ресурсного потенциала туристской от-

Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. См. Портал открытых данных Министерства культуры

расли неизбежно приводит к переходу на новый, цифровой, уровень применения современных методов и подходов, связанных с возможностями измерения этих ресурсов в сопоставимых показателях и дальнейшей их трансформацией в интеграционный процесс двух сфер – культуры и туризма. При этом следует отметить, что предпосылки для такого перехода в определенной мере созданы в виде представленного в цифровом формате упоминавшего выше Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Здесь небезуспешно может быть использован матричный подход и специальная цифровая платформа, позволяющая проводить мониторинг процесса вовлечения и использования объектов наследия в сфере туризма (впрочем, как и с других сферах), анализ и классификацию совокупности объектов культурного и природного наследия, составляющих региональные цивилизационные материальные компоненты с отображением их особенностей и закономерностей распространения в региональном аспекте с использованием культурометрических эквивалентов. Это позволит получить обновленное, систематизированное, дополненное, более глубокое объективное представление о региональных особенностях культурного и природного наследия, проблемах, возможностях и перспективах его сохранения и использования.

Таким образом, можно констатировать, что в структуре взаимосвязей и взаимодействия сферы культуры и сферы туризма в условиях глобальных изменений в социокультурном пространстве наступает новый этап взаимодействия двух сфер и появляются новые грани интеграции, вызванные, с одной стороны, развивающейся цифровизацией, которая выводит этот интеграционный процесс на новый технологический уровень координации всей деятельности по сохранению и использованию объектов культурного и природного наследия и, с другой стороны, существенными изменениями в структуре туристско-рекреационных потребностей, все в большей степени влияющей на эволюцию и гуманизацию пространства в его социокультурном измерении в направлении улучшения доступности к материальным объектам культурного наследия.

#### Список литературы

1. Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении

Основ государственной культурной политики». – Официальный сайт Администрации Президента России: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 11.11.2020)/

2. The Travel & Tourism Competitiveness Report 2019 <https://www.weforum.org/reports/the-travel-tourism-competitiveness-report-2019> (дата обращения 12.11.2020)

3. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия

Принята 16 ноября 1972 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. См официальный сайт ЮНЕСКО; [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/heritage.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml).

4. Официальный сайт Международного Центра Ответственного Туризма (РФ и СНГ): <https://icrt-russia.ru/>.

5. Декларация об Ответственном туризме. Responsible tourism partnership / Ответственное Туристическое Партнерство: <https://responsibletourismpartnership.org/icrt/>

6. Архитектурный путеводитель по деревянному зодчеству Русского Севера. М.: Институт Наследия. 2018. – 380 с.:илл. ISBN 978-5-86443-220-4. ; См также Официальный сайт проекта: «Общее Дело. Возрождение деревянных храмов Севера» <https://obsheedelo.ru/news/arkhitekturnyy-putevoditel-po-derevyannomu-zodchestvu-russkogo-severa> (дата обращения 06.12.202000).

7. Государственная программа российской Федерации "Развитие культуры и туризма" на 2013 - 2020 годы. Информационно-правовой портал «КонсультантПлюс»: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_284360/35dc28174fca667ad14f1d8b968e91db9373728d/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_284360/35dc28174fca667ad14f1d8b968e91db9373728d/)

8. В Москве состоялась презентация национального проекта «Туризм и индустрия гостеприимства». Официальный сайт Федерального агентства по туризму: <https://tourism.gov.ru/news/17319/>

9. Официальный сайт проекта «Золотое кольцо Боспорского царства»: <https://www.russian-bospor.ru/> (дата обращения 24.11.2020)

10. Официальный сайт проекта «Императорский маршрут»: <https://императорскиймаршрут.рф> (дата обращения 24.11.2020)

11. Официальный сайт Совета Европы: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes> (дата обращения 24.11.2020).

12. Руководство по выполнению Конвенции по охране всемирного наследия. WHC.99/2. Март 1999 г. – [Электронный ресурс]. – <http://whc.unesco.org/archive/opguide-rus.pdf> (дата обращения: 23.11.2020)

13. Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как хранитель памяти ойкумены. Теоретико-методологические основы и исторические перспективы. УДК: 911.3. Текст научной статьи по специальности «История и археология». Опубликовано на сайте электронной библиотеки «КиберЛенинка»: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-land-shaft-kak-hranitel-pamyati-oykumeny> <http://whc.unesco.org/archive/opguide-rus.pdf> (дата обращения: 23.11.2020)

14. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 620 с.

15. Путрик Ю.С., Вагабов М.М., Пересветов В.Н. Музейно-туристские кластеры как перспек-

тивный компонент федеральной программы развития туризма в России. Журнал Института Наследия, 2017/3(10). Сетевое научное рецензируемое издание. ISSN 2411-0582. Постоянный адрес статьи: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/162.html>.

16. Федеральный закон "Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации" от 25.06.2002 N 73-ФЗ (последняя редакция). Информационно-правовой портал «КонсультантПлюс»: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/)

17. Путрик Ю.С. Геокультурная матрица как цифровая платформа изучения объектов культурного наследия в Российской Федерации. \ «Культурное наследие России». Научно-информационный журнал. № 2. 2020. С. 17.

18. Открытые данные Министерства культуры Российской Федерации: <https://opendata.mkrf.ru/opendata>.

## A NEW STAGE OF MUTUAL INTEGRATION OF THE SPHERE OF CULTURE AND TOURISM

**Putrik Yuri Stepanovich,**

DSc in History,

Head of the Center for Social and Cultural and Tourism Programs

Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage D.S. Likhachev.

Professor of the Russian State Humanities University,

st. Cosmonauts, 2, Moscow, 129366,

E-mail: [putrik@list.ru](mailto:putrik@list.ru)

### **Abstract**

The interaction of culture and tourism is most tangibly manifested in the examples of the use of cultural heritage objects as a motivator for tourist trips and travel. The integration process of these two spheres receives new impulses in its development thanks to digitalization, which increasingly covers the most diverse spheres of people's lives and activities. In the field of preserving and using objects of cultural and natural heritage, digital technologies are not yet sufficiently developed. The creation of a digital platform in the field of conservation and tourist use of heritage will allow reaching a new qualitative level of coordination and management of the processes of conservation and tourist use of heritage.

### **Keywords**

Culture, heritage, tourism, integration, digitalization.



в длительности существования – при изменяющемся с течением времени составе участников подобные структуры способны воспроизводить установленные внутренними нормами модели поведения.

С одной стороны, эта черта является значимой в том смысле, что именно устоявшиеся нормы поведения, по мнению американского экономиста Д. Норта, «являются важнейшим источником стабильности человеческих отношений»<sup>2</sup>, вследствие чего возможна минимизация издержек, эффективное распределение и защита прав собственности, качественный обмен информацией и т. д. С другой стороны, из-за ограниченной рациональности политических лидеров и элит решения, принимаемые при формировании социальных институтов, могут быть ориентированы на достижение лишь кратковременных успехов, а в долгосрочной перспективе эти решения способны привести к негативным социально-экономическим последствиям и торможению динамики развития социума. Это явление получило название «ошибка институционального выбора» и часто связывается с именем историка П. Дэвида, раскрывшего с данной точки зрения причины широкого распространения клавиатурной раскладки QWERTY, несмотря на ее сравнительно низкую эффективность<sup>3</sup>.

Рассуждения такого характера можно встретить уже у К. Маркса, по словам которого «традиции всех прошедших поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых», то есть способность индивидов и групп направлять развитие общества ограничены и зависят от обстоятельств, «которые непосредственно имеются налицо, даны им и перешли от прошлого»<sup>4</sup>.

Соответственно, институты в рамках длительной временной протяженности (пользуясь терминологией Ф. Броделя) способны как способствовать динамичному развитию общества в экономическом или политическом отношении, так и консервировать отсталость. Причем,

совершение «ошибка институционального выбора» вполне может быть результатом исторической случайности, которую потом сложно исправить – ошибочно принятое решение приобретает характер традиции и закрепляется в поведенческих паттернах, как элиты, так и рядовых граждан. После этого отказ от следования таким шаблонам в пользу адаптации более эффективных норм требует слишком больших единовременных затрат, поэтому ситуация может не меняться столетиями.

Данный феномен получил в научной литературе название «Path Dependence», «зависимость от траектории предшествующего развития» или просто «эффект колеи», и благодаря П. Дэвиду и У.Б. Артуру<sup>5</sup> стал одним из краеугольных в основании исторического институционализма. Ключевой задачей исследований такой тематики стало выявление непредвиденных последствий от создания того или иного института, обусловленных как отсутствием у инициаторов этих реформ способностей к долгосрочному прогнозированию, так и элементарной нехваткой у них информации, необходимой для принятия эффективных решений. Общим для специалистов данного направления стал методологический посыл о возможности продолжительного воздействия на общество случайных событий прошлого<sup>6</sup>. Соответственно, от историков требовалось находить в развитии стран так называемые «критические моменты», связанные с избранием одной из нескольких возможных альтернатив развития и характеризовать «исторические условия» совершения этого выбора. Получалась последовательность «исторические условия» – «критический момент» – «непредвиденные последствия» («наследие»). Опираясь на данную методологию, Д. Норт, С. Штейнмо, П. Пирсон, Р.М. Нуреев и другие исследователи смогли связать «эффект колеи» с дивергенцией в социально-экономическом развитии государств «ядра» и «периферии» мир-системы.

Примером роли «исторических условий» может служить появление бразильского нацио-

2 Норт Д. Институты, институциональные изменения и функционирование экономики. М.: Начала, 1997. С. 79.

3 David P.A. Clio and Economics of QWERTY. // American Economic Review. 1985. Vol. 75. №2. P. 332-337.

4 Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 8. М.: Политиздат, 1957. С. 119.

5 См.: Arthur W.B. Increasing Returns and Path Dependence in the Economy. Ann Arbor, 1994. 201 pp.

6 Fioretos K.O. Historical Institutionalism in International Relations. // International Organization. 2011. Vol. 65. №2. P. 367-399.

нального боевого искусства – капоэйра, отличительной чертой которого являлось практически полное отсутствие ударов руками (они используются в основном для опоры при нанесении ударов ногами), что сильно ограничивает бойца в достижении успеха в реальной схватке. Причина утверждения этих норм определялась не столько высокой эффективностью такого стиля боя, сколько тем обстоятельством, что капоэйра создавалась чернокожими рабами, руки которых, как правило, были скованы цепями, а тренировки им приходилось маскировать под танец.

Не менее яркий пример зависимости современного общества от траектории его предшествующего развития был вскрыт чешско-канадским исследователем В. Смилом. В частности, он обратил внимание, что построение экономики на базе энергосберегающих технологий часто не ведет к снижению потребления, во-первых, поскольку «экономия энергии в одной отрасли увеличивает ее потребление в других сферах»<sup>7</sup>. Во-вторых, для обслуживания мировой энергетики в ее современном состоянии была создана гигантская по масштабу инфраструктура, которая не может быть ликвидирована одномоментно. Совокупная стоимость вложений в создание систем добычи, переработки, транспортировки и продажи нефтепродуктов составляет около 5 триллионов долларов США, которые в случае отказа от нефти в качестве энергоресурса пришлось бы списать как убытки. Отсюда, даже при наличии потенциальной возможности, быстрый переход мировой энергетической системы к использованию наиболее современных технологий и материалов представляется маловероятным.

Применительно к отечественной истории одним из периодов, вызывающих споры с точки зрения эффективности проведенных институциональных преобразований – то есть, «критическим моментом» – является первая четверть XVIII века. Недаром, по словам социолога и культуролога А.С. Ахиезера, реформы Петра I являлись прогрессом, «стимулирующим регресс»<sup>8</sup>.

Поскольку первого российского императора во многом занимали вопросы организации военной службы, именно в данной области стоит искать возможные причины последующего торжества динамики социально-экономического и политического прогресса России.

В период проведения реформ Петр Великий не скрывал, что создаваемому им государству необходимо было перенимать передовые зарубежные достижения для интенсификации развития в самых разных областях – от военного дела до медицины и образования. Тем не менее, таковые заимствования, вероятно, являлись не самоцелью, а были призваны обеспечить трансформацию Московского царства в государство имперского типа, которое, как правило, отличается от других стран военной мощью, активной колониальной политикой, наличием общепринятой идеологии.

В принципе, следуя данной формуле, к идеологическим преобразованиям Петра I можно отнести и реформу церкви, и изъятие церковнославянского языка из сферы государственного делопроизводства, а в репрезентации Санкт-Петербурга огромную роль играли образы Рима и Константинополя, что органично укладывалось в идеологическую формулу «третьего Рима». Колониальная политика Российской Империи в рассматриваемый период не была отмечена значимыми достижениями, однако и в этом направлении были проделаны некоторые шаги – в частности, в период правления Петра Великого были запланированы и организованы несколько экспедиций с целью создания русских колоний в Азии и Америке. Впрочем, на тот момент страна была вынуждена ограничиться «внутренними колониями», к которым относились присоединенные прибалтийские (Ингрия, Эстляндия, Лифляндия) и прикаспийские земли (провинции Гилян и Мазендеран).

Что касается военных реформ, призванных повысить и численность, и боеспособность вооруженных сил, то, как правило, считается, что в данном отношении необходимый эффект был достигнут, свидетельством чего была победа над Швецией в Северной войне. Тем не менее, при ближайшем рассмотрении можно заметить ряд спорных решений, принятых Петром I и его сподвижниками при реформировании сухопутной армии и строительстве военно-морского флота

7 Смил В. Энергетика: мифы и реальность. Научный подход к анализу мировой энергетической политики. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2012. С. 26.

8 Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). Т. 1. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1987. С. 5.

Так, создание решения о базировании флота на Балтийском море вместо Белого моря, казавшегося менее удобным из-за удаленности от Европы и регулярного замерзания, не позволило России в полной мере использовать потенциал морской державы. Не способствовало преодолению этой проблемы и последующее основание Черноморского флота при Екатерине II. Эти моря являются закрытыми, поэтому не слишком выгодны с геополитической точки зрения – ограниченность проливами мешала полноценно вести боевые действия на данных морских театрах. Конфликтные отношения Российской Империи с Германией, Турцией и Швецией приводили к регулярным блокадам проливов, поэтому отечественный военно-морской флот далеко не всегда мог полноценно участвовать в достижении побед в войнах XVIII–XX веков. Северное направление в этом отношении в длительной перспективе сулило большие выгоды, так как, по замечанию П.В. Федорова, оттуда открывался «прямой выход в Атлантический океан и в Северную Европу, что выгодно отличает его от балтийского и черноморского путей»<sup>9</sup>. Тем не менее, принять подобное неоптимальное решение Петра I, видимо, заставила необходимость достижения краткосрочных успехов.

Применительно к сухопутной армии критике среди исследователей часто подвергается система рекрутского комплектования вооруженных сил. Ключевой проблемой, вероятно, можно признать пожизненный характер службы, вследствие чего армия нередко становилась местом концентрации маргинальных элементов – в солдаты часто пытались направлять неугодных крестьян, отличавшихся буйным нравом, наличием вредных привычек или не обладавших трудолюбием и полезными навыками<sup>10</sup>. Фактически, авторитет военной службы был невысок, особенно если учесть специфику быта солдат. По воспоминаниям графа А.Ф. Ланжерона, солдаты были вынуждены постоянно отдавать от трети до половины своего жалования старослужащим

для приобретения продуктов или повозок для транспортировки больных и раненых, так как из государственной казны средства на подобное не выделялись.

Наконец, неожиданно большое значение приобрела тактика использования огнестрельного оружия, утвердившаяся в начале XVIII века. Дело в том, что Петр I неоднократно призывал учить опытных солдат ведению прицельного огня: «во время стрельбы не спешить», а поражать врага «неспешным добрым прицеливанием»<sup>11</sup>. Проблема заключалась в том, что в это же время многие европейские армии делали ставку как раз на скорострельность, так как гладкоствольное оружие XVIII века не отличалось высокой точностью. Заложённая первым императором тенденция на долгое время сохранилась в русской армии, и даже попытки фельдмаршала Б.Х. Миниха переориентировать модель подготовки военнослужащих на использование скорострельности огнестрельного оружия успеха не достигли.

В результате армейское командование старалось выбирать для реализации проекты и идеи, направленные на повышение точности, а не скорострельности систем вооружения. Например, в 1740-х годах отечественный механик А.К. Нартов создал скорострельную мортирную батарею, которая не получила признания у руководства вооруженных сил в отличие от другого его изобретения – оптического прицела для артиллерии (за эту разработку он получил премию в 5000 рублей).

Аналогичный случай имел место накануне Первой мировой войны, когда полковник В.Г. Федоров разработал новый для отечественных вооруженных сил тип стрелкового оружия – автоматическую винтовку (автомат). Оружие могло вести стрельбу очередями, отличалось сравнительно небольшим весом и хотя разработанный для него патрон уступал по мощности патронам магазинных винтовок, стоявших на вооружении, широкого распространения он не получил по другим причинам. Во-первых, российская промышленность в условиях войны не могло позволить себе роскошь начать производство нового для себя типа патронов, поэтому в 1915 году В.Г. Федоров приспособил свое

9 Федоров П.В. Центр и северная окраина Российского государства в XVI – XX вв.: динамика стратегических связей: на материалах Кольского Заполярья: автореф. дисс. ... докт. истор. наук. Архангельск, 2009. С. 7.

10 Пантелеев А.Н. Рекрутские наборы в 1812 году. // Альманах современной науки и образования. 2010. №12(43) С. 46-47.

11 Бескровный Л.Г. Русская армия и флот в XVIII веке. М.: Воениздат, 1958. С. 142.

изобретение к стрельбе японскими патронами, которые поставлялись в Российскую Империю союзниками по Антанте. Во-вторых, материалы, использованные для сборки автомата и боеприпасов к нему, отличались крайне низким качеством. Но главное – высокая скорострельность оружия в сравнении с магазинными винтовками, являвшаяся одним из его главных преимуществ, была воспринята армейским руководством как недостаток, поскольку предполагала увеличение выпуска патронов, а значит – выделение дополнительных производственных мощностей и повышение издержек.

Не удивительно, что именно в западных странах, где военная культура была ориентирована на использование преимущества в скорострельности, были созданы и многозарядный револьвер (в 1836 году он был выпущен в США компанией С. Кольта), и самозарядный пистолет (первенство в этом вопросе оспаривают Франция, Австрия и Германия), а также станковый пулемет (первый патент на подобное оружие получил в 1862 году американец Р. Гатлинг), ручной пулемет (создан датчанином В. Мадсенем в конце XIX века) и пистолет-пулемет (появился почти в одно и то же время в Австрии и Италии).

Таким образом, в системе международного разделения труда в XVIII – XIX веках лидерство на рынке военных технологий принадлежало странам Запада, что заставляло руководство русской армии регулярно заимствовать их достижения для сохранения паритета в случае начала конфликта. Показателен в этом отношении период реформ Александра II, когда перевооружение армии под руководством военного министра Д.А. Милютин превратилось (по его же словам) в «ружейную драму»<sup>12</sup>. В связи с интенсивным развитием стрелкового оружия на Западе в период с 1866 по 1870 годы Военное министерство, чтобы армия не отставала от потенциальных противников, поочередно было вынуждено принять на вооружение 5 разных типов иностранных винтовок. Это оказалось сопряжено с колоссальными финансовыми издержками.

Как правило, в качестве преимуществ петровских преобразований принято отмечать регламентацию военной службы, покончившую

с неэффективными пережитками прошлого периода – например, местничеством, из-за которого наиболее талантливые полководцы не могли рассчитывать на допуск к командованию вследствие низкого статуса своей семьи. Формально указ об отмене местничества был принят в 1682 году, и реформы Петра I в данной области – принятие Артикула воинского и Табели о рангах, уравнение бояр и дворян, возможность получения потомственного дворянства за успешную службу и т.д. – должны были лишь зафиксировать роль армии, как социального лифта.

Однако можно утверждать, что в неявной форме институт местничества продолжал существовать, как минимум, до распада Российской Империи. В частности, в российской армии существовала система старшинства (периодически даже издавались «Списки офицеров по старшинству»), в соответствии с которой производилось не только повышение по службе, но и решались противоречия между офицерами (к примеру, при равенстве званий и должностей большим авторитетом пользовался тот из командиров, кому звание было присвоено раньше).

Сходная ситуация наблюдалась и во взаимоотношениях между разными родами войск и воинскими частями. Например, традиционными для России (и других стран Европы) были конфликты между строевыми офицерами и офицерами Генерального штаба, имевшими привилегированное положение и набор льгот при прохождении службы. Кроме того, элитарное положение в вооруженных силах занимали гвардейские и гренадерские части, в которых искусственно придумались особые правила для комплектования офицерского состава. Частью армейских порядков в Российской Империи даже было более авторитетное положение артиллерийских частей по сравнению с пехотными. Иными словами, военные реформы начала XVIII века не привели к прогрессу в преодолении искусственных барьеров при построении военной карьеры.

В свете данного подхода даже сам по себе процесс империализации Московского государства может быть отнесен к ошибкам институционального выбора. Конечно, межрегиональная интеграция и идеологический централизм, свойственный империям, позволяет решить целый ряд проблем социального, политического и экономического характера (к примеру,

12 Мавродин В.В. Система чешского оружейника Сильвестра Крика на вооружении в русской армии. // Новый часовой. 1994. №2. С. 124.

мобилизацию населения для реализации крупных проектов). Однако наряду с этим затраты на подавление антиправительственных акций эксплуатируемого населения подчас превышают получаемые выгоды, а чрезмерная идеологизация вынуждает проводить активную внешнюю политику для поддержания статуса великой державы. Ведь, как заметил Н.Н. Лисовой, в общем смысле империя – это «структура, которая берет на себя ответственность за мировой миропорядок»<sup>13</sup>, что сопряжено с несением демографических и финансовых издержек.

Резюмируя, можно сделать заключение, что институциональные реформы первой четверти XVIII века содержали в себе целый ряд изъянов, служивших препятствием на пути последующей успешной модернизации. Авторитет Петра I, а также необходимость больших затрат на перестройку созданной им системы долгое время не позволяли российским вооруженным силам, как и обществу в целом, в полной мере использовать имевшиеся ресурсы и возможности для повышения эффективности. Лишь институциональный кризис начала XX века и революция позволили пересмотреть основы воинской организации в той степени, которая позволила исправить значительную часть ошибок институционального выбора, допущенных первым российским императором.

#### Список литературы

1. Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). Т. 1. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1987. 805 с.
2. Бескровный Л.Г. Русская армия и флот в XVIII веке. М.: Воениздат, 1958. 646 с.

3. Грейф А. Институты и путь к современной экономике: уроки средневековой торговли // Экономическая социология. 2012. Т. 13. №2. С. 35-58.

4. Лисовой Н.Н. Патриарх в Империи и Церкви. // Труды Института российской истории. Вып. 4. М., 2004. С. 40-78.

5. Мавродин В.В. Система чешского оружейника Сильвестра Крика на вооружении в русской армии. // Новый часовой. 1994. №2. С. 122-127.

6. Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 8. М.: Политиздат, 1957. 736 с.

7. Норт Д. Институты, институциональные изменения и функционирование экономики. М.: Начала, 1997. 180 с.

8. Пантелеев А.Н. Рекрутские наборы в 1812 году. // Альманах современной науки и образования. 2010. №12(43) С. 46-48.

9. Смил В. Энергетика: мифы и реальность. Научный подход к анализу мировой энергетической политики. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2012. 272 с.

10. Федоров П.В. Центр и северная окраина Российского государства в XVI – XX вв.: динамика стратегических связей: на материалах Кольского Заполярья: автореф. дисс. ... докт. истор. наук. Архангельск, 2009. 50 с.

11. Arthur W.B. Increasing Returns and Path Dependence in the Economy. Ann Arbor, 1994. 201 pp.

12. David P.A. Clio and Economics of QWERTY. // American Economic Review. 1985. Vol. 75. №2. P. 332-337.

13. Fioretos K.O. Historical Institutionalism in International Relations. // International Organization. 2011. Vol. 65. №2. P. 367-399.

13 Лисовой Н.Н. Патриарх в Империи и Церкви. // Труды Института российской истории. Вып. 4. М., 2004. С. 68.

# MILITARY REFORMS OF PETER I IN THE LIGHT OF THE «PATH DEPENDENCE» CONCEPT

**Ivanov Andrei Aleksandrovich,**

PhD, Docent of History and Philosophy Department,  
Saint-Petersburg State University of Veterinary Medicine,  
Chernigovskaya str., 5, 196084 Saint-Petersburg, Russia,  
E-mail: ivanovaa85@list.ru

## **Abstract**

The article is dedicated to the assessment of the consequences of the reforms of Peter I in the military sphere from the point of view of political economy. Great attention is paid to the problem of long-term trends in the development of Russian institutions on the example of the armed forces. The influence of the events of the early XVIII century on the fixation of development patterns that hindered full-fledged military-technical and social progress is analyzed.

## **Keywords**

Institutions, military reforms, navy, imperialism, Path Dependence, institutional failures, «rifle drama», mestnichestvo.

RAR  
УДК 008  
ББК 71  
10.34685/НП.2021.34.3.004

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ

**Горшенева Маргарита Константиновна,**  
аспирант Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Майкопский государственный технологический университет».  
ул Первомайская, 191, г. Майкоп, Республика Адыгея, 385000,  
E-mail: Rita03.94@mail.ru

### **Аннотация**

Рассматриваются актуальные культурологические направления изучения корпоративной культуры. Автор определяет корпоративную культуру, с одной стороны, как подсистему социокультурной среды, с другой стороны, – как уникальную самобытную характеристику особенностей организации, отличающих ее от иных организационных структур.

### **Ключевые слова**

Корпоративная культура, культурологический анализ, морфология культуры, рационально-прагматический подход, феноменологический подход, национальная культура.

Определение сущности корпоративной культуры достаточно не просто в силу ее полидисциплинарного характера. Разные отрасли гуманитарного знания (социология, психология, философия, менеджмент, культурология) формируют собственное определение данного социокультурного феномена, учитывая особенности изучения явлений культурной жизни каждой дисциплиной. Недостаточная разработанность теоретических и методологических основ корпоративной культуры в системе культурологических представлений, связанная, по видимому, с непродолжительным временем изучением истории вопроса, привела к неопределенности в статусе данного понятия относительно культуры в целом.

Итог трансформаций организаций в конце XX века – это усложнение морфологии корпоративной культуры. Ее оформление и развитие подтвердило возможность разностороннего

изучения феноменов проявления «корпоративности культуры». Многогранность данного термина в настоящее время все больше привлекает внимание специалистов в области культурологии, поднимает вопросы анализа усложнившегося понятия, выработки критериев и принципов оценки принадлежности корпоративной культуры к явлениям национальной и локальной культуры. С другой стороны, становление и развитие социокультурного феномена корпоративной культуры как самостоятельной исследовательской области не исключает полидисциплинарного подхода при определении его роли и места в современной культуре. При определении междисциплинарных связей корпоративной культуры особое место отводится культурологии, и именно ее методологические подходы рассматриваются как наиболее эффективные при анализе сущности данного феномена.

В анализе проблем взаимодействия культур междисциплинарный характер культурологии, по определению С. Н. Иконниковой<sup>1</sup>, выражает общую тенденцию современных наук, стремящихся к синтезу и формированию взаимосвязанного комплекса научных представлений о культуре как целостной и многообразной системе. В данном случае при определении феноменологии корпоративной культуры можно предположить, что существует системная связь корпоративной культуры и культуры вообще, в которой корпоративная культура выступает как подсистема метасистемы, которой является социокультурная среда. Соответственно, полноценное постижение феномена корпоративной культуры как части целостной системы невозможно без обращения к культурологическому знанию. При анализе места корпоративной культуры в определенных культурно-исторические периоды важно понимать, что диалектические взаимосвязи и взаимодействия в развитии подсистемы и метасистемы, не могут быть изучены вне культурологического контекста. В этом случае, обращение именно к культурологическому знанию наиболее продуктивно, т. к. позволяет рассматривать варианты разнообразного проявления корпоративной культуры в культуре XX – XXI вв., иными словами, целостно исследовать ее морфологию.

Обращение к морфологии культуры как разделу культурологии, изучающему типичные формы культуры, является достаточно обоснованным. Оно позволяет, во-первых, определить место изучаемого явления в общей целостной системе «культура», вычленив его из ряда других и описать существенные черты и признаки, во-вторых, сравнить изучаемое явление с другими явлениями культуры, представленными в морфологической структуре, и, наконец, в-третьих, использовать логику построения такой структуры при выявлении собственной структуры изучаемого явления.

В контексте морфологии культуры А. Я. Флиер выделяет шесть основных блоков форм осуществления человеческой жизнедеятельности, представленных соответствующими областями социальной практики: культура социальной

организации и регуляции; культура познания и рефлексии мира, человека и межчеловеческих отношений; культура социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации; культура физической и психической реабилитации и рекреации человека; культура рождения и смерти; культура преступления и наказания. Ученый отмечает, что «такая сложная и многосоставная морфологическая структура культуры сложилась не сразу, а формировалась постепенно, по мере развития форм деятельности и социальной структуры общества и, видимо, будет еще дополняться и углубляться по мере развития науки»<sup>2</sup>.

Предлагаемая А. Я. Флиером концепция согласовывается с рационально-прагматическим подходом Э. Шейна в рассмотрении культуры как одной из подсистем организации и предполагает практически равную возможность интервенций, как в область корпоративной культуры, так и в любые другие подсистемы организации.

По Э. Шейну<sup>3</sup>, в каждой корпоративной культуре прослеживаются три основных источника: взгляды, ценности и представления собственников организации; коллективный опыт организации, полученный в процессе ее создания и развития; взгляды, ценности и представления работников и руководителей организации. В данных рамках реализуется одна из основных функций культуры – социализация, как способность усвоения корпоративной культуры новыми работниками («членами группы»). Несмотря на то, что носителями корпоративной культуры являются люди, но, становясь активным атрибутом организации, культура оказывает значимое влияние на персонал, модифицируя его поведение в соответствии с философией организации. Философия организации (мировоззренческие принципы, ценности и нормы, разделяемые сотрудниками) становится основным элементом ее культуры. Данный подход к формированию корпоративной культуры позволяет гармонизовать интересы персонала организации, что способствует его эффективной работе.

1 Иконникова С. Н. «Великолепная мозаика» как прогноз мультикультурализма // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. Сборник статей. СПб. 2007. Т.172.С. 67

2 Флиер А. Я. Культурология для культурологов. 2-е изд., испр. и доп. М., 2009. С. 178

3 Шейн Э.Г. Организационная культура и лидерство. СПб: Питер, 2002. С.31-32

В данном контексте корпоративную культуру можно рассматривать как продукт вторичной социализации, не вызывающий сомнений у членов организации и являющийся естественным регулятором поведения<sup>4</sup>. Корпоративная культура обеспечивает сотрудников социальной информацией, которая помогает им понять смысл собственной работы и организации вокруг них<sup>5</sup>.

Феноменологический подход к корпоративной культуре выражен в теории деятельности Ю. Энгестрема, для которого организация – это, прежде всего, сообщество совместной практики, и каждый из числа осуществляющих деятельность, имеет собственное представление и понимание (о происходящем в организации)<sup>6</sup>.

В данной теории введено три группы понятий, описывающих особенности коммуникации и дискурса в сообществах совместной практики:

– понятия нарушения, нововведения и противоречия; анализ нарушений и нововведений позволяет выявлять противоречия внутри и между системами деятельности<sup>7</sup>;

– понятие «многоголосости» дискурса, который описывается в работах Бахтина. В этом феномене обнаруживаются истоки новых, «гибридных» социальных языков и норм, появляющихся в ответ на противоречия в системе деятельности<sup>8</sup>;

– группа понятий, связанная с переходом объектно-ориентированного взаимодействия в данную систему деятельности. Самым постоянным в организационной коммуникации является объект трудовых действий, каждое предметное и речевое действие, связанное с нарушением (поломкой и т.п.), позволяет точнее определить зону ближайшего развития системы деятельности. Зона ближайшего развития – это потенциальные возможности для радикальных изменений системы деятельности (включая нормы и ценности), кото-

рых можно достичь, решая и преодолевая противоречия<sup>9</sup>.

В настоящее время наблюдается волна научного интереса к феномену корпоративной культуры. Такое изучение сталкивается с определенными трудностями. В российской науке до сих пор нет однозначного определения данного понятия, ясного понимания того, каков потенциал этого феномена в условиях современного общества, можно ли на него воздействовать и, если да, то каковы механизмы данного воздействия. Данный дискурс актуализирует тему сущности и содержания корпоративной культуры в информационную эпоху. Поэтому в развитие методологических подходов необходимо скорректировать содержания самого понятия «корпоративная культура».

Термин «корпоративный» ведет свое начало от латинского «corporatio» – объединение, сообщество, это важно понимать в связи с бытующей упрощенной трактовкой, рассматривающей корпорацию, как организационно-правовой тип предприятия. Данный термин ввел в управленческий оборот военный теоретик Х. К. Мольтке. Наличие в организации "корпоративного духа" обсуждалось еще А. Файолем в XIX веке, который назвал его поддержание одним из базовых принципов управления организацией. Научно-техническая революция XX века привела к таким характерным изменениям в технологиях, как автоматизация, компьютеризация, кибернетизация. Одновременно было выявлено, что повышение эффективности производства только за счет технологий и рациональности без работы с человеческими ресурсами не приводит к желаемым результатам, связанным с прибыльностью организации. Поэтому с середины XX столетия проводятся научные исследования под руководством Э. Мейо, а в 1956 г. Т. Парсонсом вводится понятие «организационная культура», которое и становится самостоятельным объектом изучения.

Развитие концепции организационной культуры в 80-х гг. XX в. было связано с потребностью бизнеса в новых подходах в управлении организациями с целью повышения эффективности труда, в применении методов материального и морального стимулирования, построенных на основе «пирамиды потребностей» А. Маслоу.

4 Francesco A.M., Gold B.A. International Organizational Behavior. Prentice Hall, 1998. p. 126

5 Wagner, J.A. Hollenbeck, J.R. Organizational Behaviour. Securing Competitive Advantage. New Jersey: Prentice-Hall, 1998. p. 341

6 Engeström, Y. Communication, Discourse and Activity. The Communication Review, 1999, 2 (1-2), p. 172.

7 Там же, p. 180.

8 Там же, p. 181.

9 Там же, p. 182.

Но понятие организационной культуры, связанное с новым пониманием развития организации, недостаточно полно рассматривало организационную реальность. Исследования на предприятиях охватывали бизнес-процессы и технологии, организационную структуру и каналы коммуникаций, нормы и правила управления. Однако поведение сотрудников внутри организации не регулировалось документально установленными правилами и регламентами в их ролевом контексте. Поэтому в управленческой науке появилась идея использования понятия культуры как корпоративной основы организационной технологии.

Одновременно появление транснациональных компаний поставило перед их руководством серьезную проблему использования персонала в филиалах разных стран с разной культурой. С особой остротой встали вопросы сочетанного взаимодействия корпоративной культуры транснациональной компании и культуры национальной, т.е. возникла необходимость в измерении последствий ассимиляции местных работников.

Учитывать контекст национальной культуры нелегко по нескольким причинам. Первая причина состоит в том, что около 80% всех исследований корпоративной культуры проведено в Америке<sup>10</sup>. Но результаты многих из них не применимы ко всем странам, так как в разных странах (особенно азиатского региона) разные национальные культурные ценности<sup>11</sup>. Во-вторых, даже исследования, проведенные учеными из других стран на родине, основываются в большинстве своем на американских теориях и исследованиях, что делает культурные вариации трудно определяемыми<sup>12</sup>. Влияние национальной культуры на корпоративную в теократических культурах (соединяющих религию, политику и культуру) более сильное, чем влияние в светских культурах (отделяющих религию от других сфер жизни)<sup>13</sup>.

Существует и другая точка зрения на данный вопрос: глобализация влияет на развитие организаций одинаково, поэтому в постиндустриальном обществе современные технологии предполагают создание похожих организационных культур независимых от национальных культур. Была выдвинута гипотеза о конвергентности, которая предполагает, что национальные культуры и культуры организаций во всем мире становятся все более схожими<sup>14</sup>. Д. Чайлд провел анализ работ, посвященных этой гипотезе, и пришел к выводу, что сами организации, возможно, становятся более похожими друг на друга, но люди в этих организациях сохраняют свою культурную самобытность<sup>15</sup>. Таким образом, на рубеже веков появились практики формирования в организациях специфической корпоративной идеологии с определенными ценностями и этическими нормами, которые транслировались работниками не только внутри организаций, но использовались ими в личной повседневной жизни.

Внедрение организационных изменений в формате «корпоративной культуры» позволило разработать новые механизмы и инструментарий управления организацией в области кросс-культурного менеджмента, программ лояльности персонала и «управления по ценностям». Появились приложения новых инструментов: организационные интервенции и внедрение изменений, применяемые при сопротивлениях и модификациях организационной культуры, стала производиться оценка и снижение рисков слияния и поглощения разных по культуре компаний, пересматривались программы отбора и адаптации новых сотрудников.

Но при кажущейся понятности вопроса соотнесения национальной и корпоративной культур возникают вопросы национальной безопасности в случае, если цели деятельности организации носят асоциальный, или антисоциальный характер и противоречат национальным и общечеловеческим ценностям. В данном кон-

10 Маничев С. А., Маничева Л. Г. Организационная культура как контекст менеджмента // Петербургский психологический журнал. 2013. № 5. С. 17.

11 Robbins Stephen P., *Organizational Behavior. Concepts, Controversies, Applications*, Prentice Hall. 1998. p. 140.

12 Francesco A.M., Gold B.A. *International Organizational Behavior*. Prentice Hall, 1998. p. 115.

13 Там же. p. 127.

14 Dumaine, B. *Times Are Good? Create a Crisis.* // *Fortune*, June 28, 1993. p. 386.

15 Child, J. *Culture, Contingency and Capitalism in the Cross-National Study of Organizations.* / *Research in Organizational Behavior*. Cummings L.L., Staw D.M., eds. Greenwich, CT: SAI Press, 1981. p. 354.

тексте корпоративная культура становится контркультурой.

Поскольку в рамках феноменологического толкования корпоративной культуры данное понятие выступает в отношении соотносимых терминов («корпоративная культура», «корпоративные нормы», «корпоративная идентичность», «организационная культура») интегратором, то необходимо провести их сопоставление и разграничение при анализе работ российских исследователей (О.А. Блинова, О.В. Василевской, Е.А. Гридиной, К. Голда, А.В. Карпова, Р.Л. Кричевского, В.А. Спивака, Т.О. Соломанидиной, В.В. Томиловой и др).

На основе изучения данных подходов и указанных определений автор придерживается позиции использования для данного исследования понятий корпоративной и организационной культуры как эквивалентных и синонимичных, определяющих корпоративную культуру, с одной стороны, как подсистему социокультурной среды, с другой стороны – как уникальную самобытную характеристику особенностей организации, отличающих ее от иных организационных структур.

Подводя итоги краткого обзора в области культурологического изучения корпоративной культуры, можно сделать следующие выводы.

– Исследования корпоративной культуры, начиная со второй половины XX века, проводились в двух направлениях: первое было связано с рационально-прагматическим подходом в рассмотрении культуры как одной из подсистем социокультурной среды, в которую включена подсистема организации, а второе направление (феноменологическое) было связано с пониманием корпоративной культуры как сути организации, определяющей ее идентичность.

– Первое направление привело к поиску универсальных инструментов управления корпоративной культурой и формированию ценностной концепции менеджмента

– Феноменологический подход был основан на изучении вопросов оценки и измерений корпоративной культуры. Но поскольку формирование корпоративной культуры организации связано с процессом смыслообразования, то влиять на организационную культуру можно

только меняя ее практики. Единство практики и коммуникации по поводу изменения и закрепления новых норм и ценностей нашло свое целостное выражение в теории деятельности Ю. Энгестрема, основанной на анализе системы деятельности и дискурса-анализе.

– В связи с тем, что концепция конвергенции национальных и корпоративных культур не нашла своего детального подтверждения, для транснациональных компаний особое значение приобрел кросс-культурный менеджмент, который сводился к различным формам управления коммуникацией. В итоге выявлено, что выбор стратегии взаимодействия национальной и корпоративной культуры определяется спецификой, существующей в культуре конкретной организации.

#### Список литературы

1. Иконникова С. Н. «Великолепная мозаика» как прогноз мультикультурализма // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. Сборник статей. СПб, 2007. Т.172.С. 66-68.
2. Маничев С. А., Маничева Л. Г. Организационная культура как контекст менеджмента// Петербургский психологический журнал. 2013. №5. С.1-26
- 3.Флиер А. Я. Культурология для культурологов. 2-е изд., испр. и доп. М., 2009. 725 с.
- 4.Шейн Э.Г. Организационная культура и лидерство. СПб: Питер, 2002. С.31-32
- 5.Child, J. Culture, Contingency and Capitalism in the Cross-National Study of Organizations. / Research in Organizational Behavior. Cummings L.L., Staw D.M., eds. Greenwich, CT: SAI Press, 1981. Pp. 303-356.
- 6.Dumaine, B. Times Are Good? Create a Crisis. //Fortune, June 28, 1993, Pp. 123-130.
- 7.Engeström, Y. Communication, Discourse and Activity. The Communication Review, 1999, 2 (1-2), Pp. 168-185.
- 8.Francesco A.M., Gold B.A. International Organizational Behavior. Prentice Hall, 1998.
- 9.Robbins Stephen P., Organizational Behavior. Concepts, Controversies, Applications, Prentice Hall. 1998.
- 10.Wagner, J.A. Hollenbeck, J.R. Organizational Behaviour. Securing Competitive Advantage. New Jersey: Prentice-Hall, 1998.

## METHODOLOGICAL ASPECTS OF CULTURAL ANALYSIS OF CORPORATE CULTURE

**Gorsheneva Margarita Konstantinovna,**

post-graduate student

Federal State Budget Educational institution of higher education

Maikop State Technological University.

Pervomaiskaya str., 191, Maykop, Republic of Adygea, 385000,

E-mail: Rita03.94@mail.ru

### **Abstract**

The article examines the current culturological directions in the study of corporate culture. Research of corporate culture since the end of the XX century has been carried out in two directions by means of rational-pragmatic and phenomenological approaches. Based on the study of these approaches and definitions of corporate culture, the author for this study defines corporate culture, on the one hand, as a subsystem of the socio-cultural environment, on the other hand, as a unique distinctive characteristic of the characteristics of an organization that distinguishes it from other organizational structures.

### **Keywords**

Corporate culture, cultural analysis, cultural morphology, rational-pragmatic approach, phenomenological approach, national culture.

# ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR

УДК 7.03

ББК 85.7

10.34685/НИ.2021.34.3.005

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СРЕДНЕГО УРАЛА: ДУХОВНЫЕ СТИХИ ИЗ ВЕРХ-НЕЙВИНСКОГО

**Колесова Ирина Семеновна,**  
кандидат философских наук, доцент,  
Российский государственный  
профессионально-педагогический университет,  
Россия, Екатеринбург 620012,  
ул. Машиностроителей, 12.  
E-mail: ikolesova@mail.ru

### **Аннотация**

Представлены образцы духовных стихов, записанные в поселке Верх-Нейвинском Свердловской области, имеющие отношение к кругу сербишинской православной общины. Открываются новые аспекты религиозного сознания жителей Среднего Урала, проблемы идейной диффузии, взаимодействия стихотворных и певческих традиций.

### **Ключевые слова**

Духовные стихи, православие Среднего Урала, старообрядчество, Сербишинский монастырь, поселок Верх-Нейвинский.

Цель данной публикации – презентация уникальных образцов духовного народного творчества, полученных методом опроса носителей данной культурной традиции. Актуальность этого материала состоит в обращении к региональной тематике, в выявлении специфики локальных вариантов духовных традиций, изучение которых осуществляется не в полной мере.

Небольшое количество научных изысканий, посвященных духовному певческому искусству

Урала, а также старообрядческим музыкально-теоретическим манускриптам, среди которых с необходимостью следует отметить работы Н.Е. Денисовой, М.Г. Казанцевой, Т.И. Калужниковой, Е.В. Коняхиной, Н.П. Парфентьева, свидетельствует о недостаточной степени изученности этого злободневного вопроса.

Представляемые духовные стихи удалось записать недалеко от Невьянска в поселке Верх-Нейвинском, который относится к старейшим

уральским поселениям. Он был основан в 1662 году. История его становления и развития связана с металлургическим производством и деятельностью П.А. Демидова. Последний в 1762 году основал в Верх-Нейвиском железодобывающий и чугуноплавильный завод.

Общеизвестно, что в XVIII веке Урал становится средоточием старообрядчества, а Екатеринбург, Таватуй, Шарташ, Невьянск, Верх-Нейвинский – центрами староверчества. На территории поселка Верх-Нейвинского были выстроены часовни, в которых приверженцы старой веры долгое время совершали моления. Первый каменный храм в честь Воскресения Христова был возведен в 1847 году. Позднее были воздвигнуты еще два храма (православный и единоверческий) в честь святителя и чудотворца Николая. В единоверческом храме был создан прекрасный хор. Его многоголосное стройное пение отмечали приезжие священнослужители и специалисты из Екатеринбурга. Несомненно, что на характер исполнения и содержательную наполненность репертуара хора оказывала огромное влияние невянская певческая традиция.

Истоки невянской певческой традиции, являющейся нетривиальным вариантом знаменного пения, распространенного в старообрядческой среде, следует искать в древнерусском певческом искусстве. На ее своеобразии оказала также сильнейшее влияние культурная деятельность выходцев из Выговской пустыни. Переселившись в «ведомство Демидовых», выговцы принесли на уральскую землю богатейшее книжное, иконописное, певческое наследие, которым славилась Выговская старообрядческая пустынь. В Невьянском заводе была создана певческая школа. Обучение знаменному пению производилось по каноническим, привезенным из Выговской пустыни, певческим книгам, которые трепетно оберегались поборниками староверия. Усилиями знатоков и хранителей невянских духовных песнопений сформировалась оригинальная певческая манера. Ее своеобразие проявилось в верховенстве головщиков, благодаря которым сохранялась чистота невянского напева, в гармоничной ансамблевой слаженности, порождающей удивительную красоту звучания, в изысканности и утонченности исполнительского мастерства в сочетании со стремлением к некоторому упро-

щению и удобству в богослужении<sup>1</sup> Тяга к определенной свободе в рамках представляемого музыкального-поэтического материала удивительным образом соединялась с утверждением этико-эстетических норм, которые у старообрядцев отличались большей жесткостью и непоколебимостью, чем у остальных жителей Среднего Урала. Строгое следование догматике древнего благочестия – основной критерий, руководствуясь которым, приверженцы старой веры отбирали богослужебные тексты, адаптируя их исполнение к сложившимся устоям.

Старообрядцев традиционно считают блюстителями древнейших богослужебных песнопений, а также хранителями духовных стихов<sup>2</sup>. Общеизвестно, что духовные стихи возникли на основе сюжетов христианской литературы, соединенными с элементами фольклора. Занесенные в сборники, духовные стихи становились неотъемлемой частью старообрядческой книжной культуры. На Урале, к примеру, был распространен сборник духовных стихов, посвященных Господским, Богородичным праздникам, а также святым: Борису и Глебу, святителю Николаю, мученице Варваре<sup>3</sup>.

К подбору для исполнения тех или иных духовных стихов приверженцы староверия подходили с теми же строгими мерками, как и в отношении текстов для богослужения. Однако канонический ригоризм вполне соседствовал с адаптацией к сложившейся исполнительской традиции.

Исполнение духовных стихов не было привилегией только старообрядцев. Они были популярны и у православного населения. Следует настоятельно подчеркнуть, что, указывая на разницу в сюжетах духовных стихов, на несхожесть стилистических особенностей и приемов в их ис-

1 Казанцева М. Г., Коняхина Е. В. Музыкальная культура старообрядчества. Екатеринбург, 1999. С. 47-50.

2 Духовные стихи – песнопения, источниками сюжетов которых служат события Ветхого и Нового Заветов, апокрифы, события из монастырской жизни. Нашли применение в монашеском обиходе. Покаянный характер духовных стихов допускал их исполнение по нескольку раз в день вместо молитвы.

3 Казанцева М. Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории и культуры. Том II. Пермь, 1997. С.247-266.

полнении, мы не противопоставляем ни староверов, ни православных. Мы разделяем позицию авторитетного исследователя музыкальной культуры Урала М. Г. Казанцевой, выделившей традицию исполнения духовных стихов и песен православных христиан в отдельное направление. Эта ветвь духовного творчества существовала всегда, «параллельно со старообрядческой»<sup>4</sup>. В действительности темы духовных стихов у старообрядцев и православных христиан перекликаются, но их текстовое и музыкальное изложение отлично. Впрочем, как и манера исполнения. К примеру, по наблюдению М. Г. Казанцевой, православные верующие чаще, чем приверженцы дониконского богослужения, исполняли духовные стихи, текстовой основой которых являлись творения русских поэтов.

Подтверждением данных выкладок служат презентуемые тексты духовных стихов, записанные в Верх-Нейвинском. По свидетельствам очевидцев, их исполняли монахини и послушницы Сербишинского православного монастыря, которые после его закрытия обосновались в этом горнозаводском поселении.

Удивительно, что монастырь в далекой труднодоступной деревне Сербишино был создан в 1895 году по инициативе простых благочестивых женщин<sup>5</sup>. После официального закрытия монастыря в 1924 году он продолжал свою деятельность нелегально. Монашки и послушницы, поддерживая духовное единство с настоятельницами матушкой Валерией, сохраняли традиции монастырской жизни. Вероятно, длительное тайное функционирование монастыря было возможным и потому, что православной общине симпатизировало местное население.

В результате усилившихся гонений со стороны власти, избежавшие репрессий сестры, расселились по окрестным селам и городам. Большая их часть обосновалась в Невьянске при Вознесенской церкви. Став участниками церковного хора, инокини из Сербишино обогатили его репертуар мастерским исполнением кантов, торжественных духовных стихов.

Несколько сербишинских сестер осели в селе Быньги при Свято-Николаевском храме, чет-

веро из них (по некоторым сведениям – пятеро) нашли пристанище в Верх-Нейвинском. В поселке все культовые сооружения были закрыты. Однако в доме монахинь совершались тайные богослужения. Иногда приезжали священники из Невьянска, Быньгов, Верхнего Тагила. В такие дни на богослужения собиралось очень много людей.

Последняя сербишинская послушница ушла из жизни в девяностые годы прошлого века. Места захоронений тех, кто проживали в Верх-Нейвинском, неизвестны. Стараниями энтузиастов, равнодушных к истории родного края, удалось зафиксировать несколько образцов музыкально-поэтического творчества из круга сербишинских инокинь. Большую их часть напела уроженка Верх-Нейвинского А. С. Оглезнева (1935-2017 г.г.) Духовные стихи Агния Семеновна услышала от матери, дружившей с одной из послушниц последнего закрывшегося на Урале монастыря, пребывавшей в Верх-Нейвинском. Через нее же она познакомилась и с некоторыми монахинями, жившими в Невьянске после возвращения их из лагеря, где они работали на лесозаготовках. От них Агния Семеновна переняла незатейливую манеру исполнения духовных стихов. Она вспоминала, что монахини пели невысокими голосами, неторопливо, очень красиво. Действительно, благодаря несложной мелодии, преимущественно трехдольному ритму, умеренному темпу, духовные стихи неплохо запоминаются и доступны для исполнения любому человеку.

Обращение к Богородице является одним из самых распространенных сюжетов, характерных для духовной лирики и у старообрядцев, и у православных.

Зачастую излюбленный сюжет о Богородице подается сквозь призму народных преданий, суеверий, пронизан мистическим ужасом перед таинственными божественными чудесами. Материалом для духовных песнопений становились легенды, предания и даже стихи русских поэтов. Конечно, вряд ли сербишинские инокини подозревали, что духовный стих «Кузнец», часто ими исполняемый, является одним из вариантов стихотворной легенды Ф. К. Сологуба «У кузнеца».

4 Там же.

5 Церковницы. Сербишинские монахини-тайное монашество Урала // <https://ural-meridian.ru/news/55045/>

## Молитва грешницы к Пресвятой Богородице

Мира Заступ-нице, Матерь Все-петая я пред То  
бо - ю с мольбой

Мира Заступница, // Матерь воспетая, // Я пред Тобю с мольбой. // Бедную грешницу, // Мраком одетую // Ты благодатью прикрой. // Если настигнут меня испытания, // Скорби, утраты, враги // В трудный час жизни, // В минуту страданий // Ты мне, молю, помоги. // Радость духовную, жажду спасения // В сердце мое положи. // В царство Небесное, // В мир утешения // Путь мне прямой укажи.

## Кузнец

ПОДВИЖНО

В двери кузницы Мария // Постучалась вечерком: // «Дай, кузнец, приют мне на ночь, // Спит мой сын, далек мой дом» // Отворил кузнец ей двери // Матерь Божия сидит // Кормит сына и на пламя // Горна мрачного глядит. // Рядом девочка-малютка // Приютилась и сидит // Грустно бедную головку // На безрукий стан склонив // Говорит кузнец: «Вот дочка // Родилась калекой, что ж... // Мать в могиле, дочь со мною // Хоть и трудно, но живешь... // Вот ковать я начал гвозди // Три из них меня страшат // Эти гвозди к древу жизни // Чье-то тело пригвоздят... // Я кую и словно вижу //

Крест тяжелый в землю врыт //На кресте Твой Сын распятый //Окровавленный висит!» //С криком ужаса младенца //Уронила Божья Мать //Быстро девочка вскочила, //Чтоб малютку приподнять... //Богом данные ей руки! //Рек с улыбкою Христос: //« Ах, кузнец, теперь ты счастлив! //Мне же столько горьких слез!».

Можно предположить, что монахиням из Сербии принадлежит музыкальное оформление этого сюжета. Тяжеловатая, настороженная мелодия, подвижный переменный 3/4-2/4 ритм, передают тревогу, наряженное ожидание чуда. Заключительное жизнеутверждающее «соль» знаменует торжество истинной веры.

Покаянные мотивы в православных духовных напевах зачастую переплетены с библейской тематикой. В них отражены глубины народной веры, надежды простых людей на торжество всеобщей любви и справедливости, содержатся поучения о должном поведении верующего человека в соответствии с православной этикой.

## Крестная песнь

В пятницу свяую все должны молчать, //О Христовых муках крестных размышлять //Вспомним день великий, как Христос за нас //Пострадал и умер в страшный смертный час //В пятницу, всяк верный, заключи уста //И почти молчаньем крест и смерть Христа //Вместо уст пусть сердце в день сей говорит //А душа пусть мыслью пред Христом стоит. //Если злые люди вдруг отца иль мать //Наших засудили смертью пострадать //Смерть их и страданье стали б мы слезой //Вспоминать в молчанье горестной слезой!

## Крестик



Как надо мною совершили обряд Крещения свя  
той, тогда на грудь мне положили мой милый крестик золотой

Как надо мною свершили //Обряд Крещения святой //И на грудь мне положили //Мой милый крестик золотой //Он с той поры мне стал защитой //Он с той поры всегда со мной //И на груди моей сокрытой //Всегда блистает крестик мой! //Ему вручу свои желанья //Всю волю, молодость мою //Пусть сохранит от нареканья //Он душу чистую мою //Когда же дни мои прервутся // Придет час смерти роковой //Когда навеки глаза сомкнутся //И тут пусть блещет крестик мой! // На милость Бога уповаю //И с чувством веры и любви //Заветный крестик надеваю //Как бы помощником в пути!

Христианские добродетели (скромность, смирение, благочестие), вопросы нравственного поведения – постоянные темы духовных стихов.

Многие духовные стихи наполнены молитвенным мироощущением, глубокими размышлениями о смерти, о жизни человека, который, перенося все скорби земные, не должен утратить достоинства и чести «Когда же сердце чисто, душа его ясна», то и смерть принимается с миром и любовью. Об этом беседуют небесные божественные посланники, олицетворяющие грех и добродетель, в духовном песнопении «Два ангела». Кстати, последний упомянутый сюжет о двух парящих в небесах ангелах, ведущих разговор о праведной жизни, был популярен и в старообрядческих кругах. Не единичность, но множественность подобных примеров подтверждают высказанный ранее тезис о том, что старообрядческая и православная традиции духовного стихотворчества на Урале развивались параллельно, но в тесном переплетении, взаимосвязи и взаимовлиянии. Конечно, существует определенная разница и в выборе излюбленной тематики духовных песнопений, и в исполнительской манере. Для старообряд-

цев, как отмечалось выше, характерна тесная связь с книжной певческой традицией, с аутентичной церковной православной культурой, которая со скрупулезной тщательностью ими охранялась. Православные духовные стихи отличны ярко выраженным молитвенным настроением, идущим из душевных глубин, от самого сердца. Определенные нюансы, заметные на слух, существуют и в музыкально-поэтическом плане. Тем не менее, будучи самостоятельными направлениями духовного народного творчества, и православная, и старообрядческая музыкально-поэтические культуры всегда вели автохтонный взаимовыгодный диалог, обмениваясь своими достижениями, тем самым, поддерживая и развивая друг друга. Впрочем, проблемы соотношений духовно-поэтических традиций, привнесенных и локальных, городских, сельских, горнозаводских, актуальных для Урала, включенных в один культурный круг на основе объединяющих идей, являются перспективными для будущих исследований. Определенный вклад в решение этих проблем, при существующей неполноте картины в этом вопросе, вносит представляемый здесь аутентичный материал.

**Список литературы**

1. Денисова Н. Е. Певческие азбуки старообрядцев Урала XVIII-XX вв.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 1999.
2. Казанцева М. Г., Коняхина Е. В. Музыкальная культура старообрядчества: учеб. пособ. Екатеринбург: Изд-во Уральского государственного Университета, 1999. 155 с.
3. Казанцева М. Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории и культуры (600-летию памяти святителя Стефана Великопермского). Том II. Пермь, 1997. С.247-266 // <http://atlasch.narod.ru> 9.
4. Калужникова Т. И. Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала. Екатеринбург: Банк культурной информации, издательство Дома учителя, 1997. 208с.
5. Парфентьев Н.П. Традиции и памятники древнерусской музыкальной письменной культуры на Урале (XVI-XX вв.). Челябинск: Изд-во Южно-Уральского государственного университета, 1994. 446 с.
6. Сологуб Ф. К. Стихи. [Электронный ресурс] – URL: // [http://www.fsologub.ru/lib/poetry/poetry\\_229.html](http://www.fsologub.ru/lib/poetry/poetry_229.html) (дата обращения 15.07.2020).

## SPIRITUAL POEMS FROM VERKH-NEYVINSKY AS PART OF THE CULTURAL HERITAGE MIDDLE URALS

**Kolesova Irina Semenovna,**

PhD, Associate Professor,  
Russian State Vocational Pedagogical University,  
Yekaterinburg, Russia  
E-mail: ikolesova@mail.ru

**Abstract**

The paper are represented standards spiritual verses from the Verkh-Neyvinsky Sverdlovsk region. These materials, related to the Serbishin Monastery, have historical value. They discover new aspects in studying interplay spiritual and poetic Orthodox and Old Believer traditions, actualize the problem about lack of knowledge on this topic.

**Keywords**

Spiritual poems, Orthodoxy, Old Believers, Serbishinsky monastery, township Verkh-Neyvinsky.

RAR  
УДК 7. 03  
ББК 85. 143  
10.34685/НИ.2021.34.3.006

## СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ МОЛИТВЕННЫЙ КОСТЮМ В «РОМАНЕ В КАРТИНАХ» М.В. НЕСТЕРОВА

**Зауст София Константиновна,**  
кандидат искусствоведения, старший преподаватель  
кафедры педагогики и психологии профессионального образования,  
институт экономики и социальных технологий  
Санкт-Петербургского государственного университета  
промышленных технологий и дизайна,  
ул. Малая Морская, д. 6, Санкт-Петербург, Россия, 191186.  
E-mail: zaust00@bk

### Аннотация

Рассмотрена светская живопись В.М. Нестерова – «роман в картинах», писавшийся в конце XIX – начале XX в., чьей основой стали литературные произведения П.И. Мельникова-Печерского. Центром исследования предстает женский старообрядческий молитвенный комплекс одежды, отсылающий к русскому народному крестьянскому костюму XVII в.

### Ключевые слова

Нестеровская девушка, Христова невеста, женский молитвенный костюм.

Начало циклу картин М.В. Нестерова (1862–1942), посвященному женскому заволжскому иночеству<sup>1</sup>, а также обращению художника к метафоре в живописи положил пережитый им в 1886 г. эмоциональный кризис – смерть первой жены М.И. Мартыновской. В акварели, написанной художником после ее смерти, где «облик умирания пропущен через очистительный фильтр поэтического чувства», впервые появляется «нестеровская девушка»<sup>2</sup>.

Христианская тема в русском искусстве рубежа веков была свободна «от постулатов официально-государственного православия»<sup>3</sup>, не связы-

валась с идеологией господствующей церкви, при этом некоторые художники именно в старообрядческой идее видели исход своих религиозно-этических поисков. Таковы образы «романа в картинах»<sup>4</sup> М.В. Нестерова – цикла живописных полотен, посвященных старообрядческому женскому иночеству.

Религиозно-православные сюжеты М.В. Нестерова, в том числе, цикл работ, посвященных женщинам-староверкам, были навеяны популярными в конце XIX в. поэтическими литературными описаниями жизни старообрядчества П.И. Мельникова-Печерского (романы «На горах» и «В лесах»). Не будучи иллюстрациями к романам и не являющиеся примерами исторического жанра, картины «На горах» (1896), «Великий постриг» (1898), «За Волгой» (1905), а также примыкающая к ним «Христова невеста»

1 В старообрядчестве, согласно древнерусской традиции, все степени монашества именуются «иночеством».

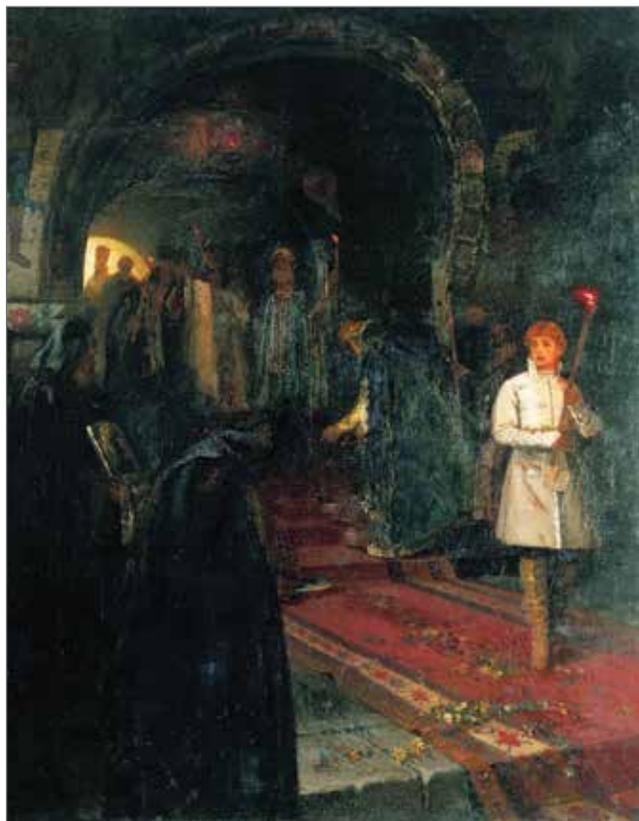
2 Дурылин С.Н. Нестеров. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 67.

3 Молзинский В.В. Мир старообрядчества в наследии Н.А. Римского-Корсакова и М.В. Нестерова // Вестник СПбГУКИ, 2017. №4(33). С. 12.

4 Там же. С. 15.

(1887 и 1913), стали частями знаменитого нестеровского живописного «романа».

Для М.В. Нестерова и всего поколения художников, вышедших из-под влияния передвижников, старообрядчество было значимым не только в аспекте изучения традиций средневековой Руси. Несмотря на всестороннюю изученность творчества художника, занятого проблемой отображения религии в искусстве, попытка подробно рассмотреть смысловое значение и визуальное воздействие костюма в его произведениях была предпринята лишь однажды. Этой теме посвящена статья искусствоведа Н. Мусьянковой. Между тем современные исследователи (С.О. Зотов, Д. Розенфельд, Е.А. Скоробогачева) все чаще указывают на то, сколь важную роль в формировании мировоззрения М.В. Нестерова сыграли прерафаэлиты, чью связь с художниками впервые отметил основатель группы «Мир искусства» С.П. Дягилев. Для настоящего исследования важно, что М.В. Нестеров еще в период работы над выпускной картиной «До государя челобитчики» (1886) (илл.1.), получил консультацию по мо-



Илл.1. Нестеров М.В. «До государя челобитчики». 1886 г.

де Допетровской Руси у мастера исторической драмы В.И. Сурикова.

Однако впоследствии его интерес к народному костюму приобрел иной, не игровой, далекий от театральности (даже суриковской) характер.

В данной статье выявляется степень влияния на становление художественного языка М.В. Нестерова модернистских течений в живописи, традиций византийской иконописи и установлений Русской Православной Церкви.

М.В. Нестеров больше 22-х лет своей жизни отдал иконописи, в качестве художника-монументалиста участвуя в росписях православных храмов. Между тем, его иконописное наследие оценивалось неоднозначно. Так, В.В. Розанов считал, что Нестеров не иконописец: «Не его дело - писать «Бога», а только «как человек прибегает к Богу» ... До известной степени он – анти-«иконен»<sup>5</sup>! Однако именно монументальная живопись, которая потребовала от молодого Нестерова-станковиста знаний «канонов изображений, символического содержания систем росписей, технико-технологической специфики»<sup>6</sup>, определила «синтезированный характер его художественного языка»<sup>7</sup>.

Поэтому отнюдь не мирским предстает на станковых работах М.В. Нестерова – а именно, в цикле работ, посвященных женской судьбе, – старообрядческий тип красоты с его традициями византийской иконописи. Примечательно, что эта красота никак не противоречит четырем необходимым условиям творчества, проповедуемым теоретиком прерафаэлитов Джоном Рёскиным. Таковы «преклонение перед природой как основой всего, тишина действия, преобладание пламенной духовной жизни над телом, освобождение от проявлений грубых»<sup>8</sup>. Верность канону, которую продемонстрировал М.В. Нестеров в своей соборной стенописи, определила его отношение к канону в живописи станковой.

5 Скоробогачева Е.А. Образ Троицы в живописи М.В. Нестерова // Манускрипт. Тамбов : Грамота, 2020. Т. 13. Вып. 3. С. 89.

6 Там же. С. 205.

7 Там же.

8 Нестеров М.В. Письма. Избранное. Л. : Искусство, 1988. С. 164.



Илл. 2. Нестеров М.В. «Девушка-нижегородка». 1887 г.

Консервативные староверы, из-за гонений вынужденные веками скрываться в скитах, сохраняли обрядовую функцию одежды не только благодаря каноническому и литературному описаниям. Носить такую одежду считалось «православным», а положение ее было выше других предметов гардероба. Особый интерес для исследователей представляет сохранившийся крой Петровского времени до конца XIX в. и сохраняющий его в XXI в., комплекс религиозной одежды – молитвенный («моленный», «моленный») костюм, который использовался только во время молитвы. Основой такого комплекса стал русский крестьянский костюм. Известно, что носить именно русское платье намеренно архаичного покроя предписывали староверам указы Петра I – в таком одеянии и предстают перед нами «нестеровские девушки». Русская православная старообрядческая церковь счи-

тала, казалось бы, частный вопрос о том, как должен выглядеть благочестивый христианин, делом, имеющим общецерковное значение.

Героиню своего наиболее известного «старообрядческого» полотна «Христовой невесты» (в 1887 г. был создан первый вариант картины, позже названный «Девушка-нижегородка» (илл. 2.); второй вариант относится к 1913 г.) М.В. Нестеров, часто писавший лица персонажей со знакомых ему людей, наделил чертами умершей жены.

Название картины отсылает к обету воздержания, который должны были давать инокини, однако, как утверждает С.Н. Дурьлин, перед нами не «юная инокиня, уже удалившаяся от мира в глухой лесной скит... На ней темно-синий сарафан, белая рубаша. Голова покрыта темно-синим же платком так, как им покрывались все женщины в Нижегородском Заволжье. Это одежда русской крестьянской девушки и женщины, какая была в старину и какая еще в конце XIX столетия сохранилась в лесном Заволжье, в Олонецком крае, в Сибири, на Урале»<sup>9</sup>. «Христовой невестой» художник назвал свою героиню не потому, что она уже произнесла иноческий обет, но потому, что она «уже не верит в счастье на земле и устремляет душу и сердце на иной, внутренний путь»<sup>10</sup>.

Образ, созданный художником в «Христовой невесте», можно одновременно рассматривать как исторически достоверный и как современный художнику: «это пока еще не совсем ясное соединение истории и современности весьма характерно для многих дореволюционных работ Нестерова»<sup>11</sup>. Картина 1913 г. (илл. 3.) изображает девушку сидящей, руки ее сложены на коленях, сосредоточенный глубоко внутри взгляд как будто рассеян.

Будущая инокиня одета в белую рубашу без декора с длинными рукавами (подобные рубашки так и назывались – «рукава»). В старообрядческих церквях в память о казнях в период Раскола появился запрет на ношение рукавов закатанными во время службы – они ассоциировались с короткими рукавами палачей, поэтому моленная

9 Дурьлин С.Н. Нестеров. М. : Молодая гвардия, 1976. С. 72.

10 Там же. С. 73.

11 Никонова И.И. М.В. Нестеров. М. : Искусство, 1984. С. 21.

одежда должна была иметь длинный рукав. «Рубаха-рукава» имела воротник-стойку, застегнутую на пуговицы или снабженную завязками. По крою рукавов мог быть разным: в молитвенный костюм входили рубахи поликовые<sup>12</sup>, бесполиковые, а также с рукавом «окоrocket»<sup>13</sup>.



Илл. 3. Нестеров М.В. «Христовая невеста». 1913 г.

Для старообрядцев форма – неотъемлемая часть содержания, отсюда буквальное прочтение вещей. Так, старообрядцы традиционно «в сарафанах старую полагают веру»<sup>14</sup>. Женский молитвенный костюм основывался исключительно на косоклинном сарафане (из 2, 4, 6 или 12 клиньев) с узкими лямками и узкой спинкой, которая кроилась вместе с лямками. Получившийся таким образом «треугольник» в Нижегородской губернии называли «лягушкой». Сарафаны середины XIX в. шили полностью распашными. Представительницы монашесствующих староверов, бывших безбрачными, не опоясывали сарафан, так как

фигура молящейся – вместилище греха, а потому должна была скрываться. При этом тканый или крученный нательный пояс надевался на длинную рубаху, так как «без пояса нельзя ни молиться, ни отходить ко сну»<sup>15</sup>. Сарафаны для молитвы чаще всего шились из темной ткани (черной у безбрачных староверок, голубой у женщин других общин). В Великий пост также полагалось носить одежду темных тонов.

Однако в средневековой Руси привязки к цвету женской молитвенной одежды у староверов не существовало, вместо этого церковная символика опиралась на детали. Так, отделка косоклинного сарафана представляла собой определенное число пуговиц (17 – количество пророчеств о Христе или 22 – ветхозаветные книги). Подол сарафана с внутренней стороны обшивался полосой ткани, называемой «подштаферкой». Обе стороны переднего шва сарафана отделялись позументом (золототканой лентой). Сзади подол должен был ложиться на землю, а передняя его часть не закрывала носки обуви. Молитвенный сарафан, отличающийся тремя парами встречных складок, заложенных от ворота до середины лопаток и простроченных на спинке, мог снабжаться карманом для старообрядческой лестовки»<sup>16</sup>.

Покрывать голову женщины должны были платком, а не другим головным убором. Надетый в составе молитвенного костюма платок должен был быть непрозрачным, не ярким, без обильного цветочного узора. Идя в церковь, девушки и замужние женщины, не имевшие детей, надевали платок покрывающим спину («на кромку», «в роспуск»), родившие и пожилые носили верхние платки поверх повойника<sup>17</sup>, или нижнего платка «на уголок» (правый конец идет внахлест левому, а на спину ложится треугольником). Согласно старообрядческому канону платки закалывались под подбородком на булавку, а не завязывались на узел (узел на шее воспринимался староверами как «Иудина удавка»). Платок дол-

12 С плечевыми вставками (прямыми или косыми).

13 Пышный по окату, узкий у запястья рукав.

14 Печняк В. Традиционная народная одежда староверов // Русская вера. Электронный ресурс: [https://ruvera.ru/tradicionnaja\\_odezhda\\_staroverov](https://ruvera.ru/tradicionnaja_odezhda_staroverov)

15 Башмакова М. Двумя перстами // Огонек, 10 ноября 2014. Электронный ресурс: <https://starove.ru/izbran/zhurnal-ogonyok-dvumya-perstami/>

16 Лестовка – «нескончаемая молитвенная дорожка», состоящая из переплетенных между собой твердых кожаных узелков – «ступенек-бобочков. Аналог четок.

17 Головной убор замужних женщин, представлявший собой полотняную шапочку, полностью закрывающую волосы.

жен был полностью скрывать волосы, а также полностью покрывать плечи. Представительницы монашеской традиции носили черные платки, прочие – белые.

Сегодня традиционный старообрядческий молитвенный комплекс одежды с его кроем, деталями, способами ношения продолжает выполнять свою функцию, являясь атрибутом религиозной практики старообрядцев, живущих в XXI в. Благодаря подобной уникальной «консервации» мы получаем возможность убедиться в том, что костюм, который мы видим на картинах нестеровского живописного «романа», – не историческая реставрация. «Христова невеста» 1913 г. одета в старообрядческий молитвенный женский костюм, состоящий из рубахи-рукавов, темно-синего сарафана на пуговицах и ниспадающего на спину платка, надетого «на кромку», застегнутого на шее, закрывающего лоб и, подобно окладу на иконе, обрамляющего лицо. Белый легкий ситцевый платок с голубыми широкими полосами неяркого «турецкого» узора (с так называемыми «огурцами») по периметру отсылает к реальным образцам, изготавливаемым платочными мануфактурами, судя по четкому распределению рисунка, окраске, а также ровной кромке.

Фигуру девушки освещает вечерний солнечный свет, а ее немного склоненный, как на иконах, силуэт, будто светящийся из-за обилия белого, создается за счет полностью покрывающего голову и плечи платка. Такая иконография отсылает к прерафаэлитам – в частности, «сумеречному» полотну Джона Эверетта Милле «Долина покоя» (1858–1859) (илл. 4.), с которой на зрителя смотрит католическая монахиня в белой подбородочной ленте и белом покрывале.

Первоначальное полотно «Христова невеста» 1887 г., изображающее девушку в полный рост, в темном платке с белым цветочным узором по краю, в темном косоклином широком сарафане, с позументом, в белой рубахе с манжетами, с травинкой в руке, которую она в задумчивости поднесла к губам, стало переломным для М.В. Нестерова, приведя в его картины «целую вереницу девушек и женщин, исполненных внутренней красоты и чистоты, но всегда отмеченных «возвышенной стыдливостью страданья»»<sup>18</sup>.



Илл. 4. Джон Эверетт Милле «Долина покоя». 1858–1859 гг.

Следующей частью цикла считается полотно «За приворотным зельем» (илл. 5.), персонажами которой стали девушка и колдун.



Илл. 5. Нестеров М.В. «За приворотным зельем». 1888 г.

Несмотря на то, что на героине нет молитвенной одежды, она должна была стать все той же задумчивой, обойденной счастьем «Христовой невестой». Между тем, сам Нестеров признал картину «неудавшейся главой из своей повести о русской женщине»<sup>19</sup>.

В 1896 г. была написана картина «На горах» (илл. 6.), чью концепцию сам автор одобрил.

18 Дурьилин С.Н. Нестеров. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 70.

19 Там же. С. 72.



Илл. 6. Нестеров М.В. «На горах», 1896 г.

Она изображает молодую женщину (родную сестру «Христовой невесты») с веточками рябины в руке, стоящую в пол-оборота к зрителю. Героиня, напоминающая Катерину Н.А. Островского, старше «Христовой невесты», но одета она в тот же каноничный костюм для молитвы. Мы видим, как косоклиный сарафан с характерными складками на спине тянется за героиней. Мы не видим ее ног, и она кажется плывущей по траве и цветам. Здесь появляется характерное для «нестеровских девушек» изящество, тонкость, намечается черно-белый, вытянутый, колоколообразный силуэт, состоящий из белого верха (лежащий на плечах платок) и черного низа (широкий подол косоклинного сарафана). Картина «На горах» стала первой частью «романа в картинах». Вторая часть должна была рассказать о встрече героини с человеком, зажигающим в ней чувство любви. Но эта картина не была написана.

Третьей частью цикла стало полотно «За Волгой» (1905) (илл. 7.).

На высоком берегу Волги художник изобразил сидящую, со склоненной головой и букетиком в руках задумчивую, даже поникшую нижегородку в «полумонашеской одежде – темном сарафане, темном же платке с цветными



Илл. 7. Нестеров М.В. «За Волгой». 1888 г.

каймами; белые рукава кофты говорят о том, что перед нами не монахиня, а мирская женщина ..., и стоящего над ней мужчину: «красивый молодец в щегольской поддевке, в картузе, в шелковой рубахе, с надменным равнодушием смотрит на волжский оком только для того, чтобы не смотреть на женщину»<sup>20</sup>. Эту часть своего повествования М.В. Нестеров также не совсем принял – ему резала глаза непоэтичная мужская фигура. Во втором варианте картины «За Волгой» (1922) (илл. 8.) осталась одна женщина с выпавшими из рук цветами, «эта покинутая женщина встанет с волжской луговины, чтоб поискать скорбную дорожку в заволжский скит».

Четвертая, завершающая часть «романа в картинах», вопреки хронологии – «Великий постриг» (1898) (илл. 9.).

Известно, что сам М.В. Нестеров очень любил эту картину, имевшую автобиографическую основу, которой стала молниеносная влюбленность, ожидание близкого счастья и внезапное решение его возлюбленной отказаться от беспокойной страсти ради истинного призвания художника. «Чистая голубица»<sup>21</sup> – впереди идущая

20 Там же. С. 73.

21 Михайлов А. М.В. Нестеров. Жизнь и творчество. М.: Сов. художник, 1958. С. 185.



Илл. 8. Нестеров М.В. «За волгой». 1922 г.

девушка с характерно склоненной головой, в молитвенном костюме, с высокой свечой в руке. Ее голова покрыта все тем же белым с «турецким» узором платком, который часто встречается на «нестеровских девушках». Каноничная строгость и, в то же время, освобождающая, легкая и успокаивающая аскеза этого полотна говорят о том, что «Великий постриг» вовсе «не апология женского иночества, а лирическая элегия женского несбывшегося счастья»<sup>22</sup>.

На этом «роман» обрывается. Последняя, согласно замыслу художника, его часть не была написана. Героиню, не нашедшую утешения в молитве, М.В. Нестеров хотел вновь привести на высокий берег Волги. Здесь, в речной пучине, она должна была найти покой, как Катерина Кабанова – ее духовная сестра.

Сегодня традиционный костюм староверы надевают только для посещения службы в храме (илл. 10.), догмат стал данью традиции, однако, описывая эту одежду, те, кто ее носят, вспоминают образы «нестеровских девушек», указывая на них, как на эстетический и духовный ориентир.

Современные исследователи феномена иконы, видящие перспективы развития иконописи не только в повторении каноничных образцов, ут-

22 Дурьлин С.Н. Нестеров. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 75.



Илл. 9. Нестеров М.В. «Великий постриг». 1898 г.



Илл. 10. Выступление старообрядческого хора знаменного пения в Рогожской слободе в Москве.

верждают, что В.М. Васнецов, М.В. Нестеров и другие художники-«модернисты» наметили тенденции, под чьим действием начала меняться русская икона XX–XXI вв. Не считая себя иконописцем, М.В. Нестеров разработал целую идеологическую программу, суть которой «состояла в том, чтобы поведать о духовном идеале Святой Руси языком современных изобразительных средств»<sup>23</sup>. Крушение русского культурного мира в 1917 г. остано-

23 Гаврюшин Н.К. Духовный реализм и духовный формализм: икона и портрет в творчестве М.В. Нестерова // Труды Нижегородской духовной семинарии. Нижний Новгород, 2016. №14. С. 30.

ло направление, которое могло стать преобладающим в православной иконе.

Несмотря на то, что молодых художников, которые пытаются создавать современное православное искусство, часто обвиняют в «неканоничности», как когда-то обвиняли М.В. Нестерова с его монументальными работами, в иконописи XXI в. «есть общее стремление к тому, чтобы сделать икону художественным произведением, а не просто неким слепком, списком, копией»<sup>24</sup>. Между тем, здесь прослеживается нестеровская «особая выразительность», отвержение «византийской» манеры письма. Когда-то, используя формальную, символическую сторону иконы, художник не мог согласиться с тем, что древнерусская икона «страсти» души изображает бесстрастно. При этом именно М.В. Нестеров считал, что искусство сродни молитве.

Не менее актуальным живописный цикл М.В. Нестерова делают его тема и формат – последовательный рассказ о женской судьбе, чьи стадии художник фиксирует, обращая детали в метафоры. Важная роль среди этих деталей отводится костюму. Аналогичным образом поступал с женскими образами А.А. Тарковский, для которого молитвой выступало кино. В картине «Зеркало» (1974) режиссер представляет женщину в различные периоды ее жизни, начиная с юношеской влюбленности и заканчивая глубокой старостью. Все героини «Зеркала», часто показанные крупным планом, раскрываются через детали их причесок и одежды: манеру убирать волосы со лба или привычку кутаться в шерстяную кофту.

Женские образы, которые, как «чистые голубицы» у М.В. Нестерова, проходят через все творчество «поэта кино» А.А. Тарковского, представляют собой интерпретации единственного первообраза – женственности, чья красота и уникальность кроется в сохранении ее сущности, естества, «способности оставаться воплощением любви». Мучительно сложные натуры – художник и режиссер выражали свое стремление к душевному покою через сверхъестественное в обыденном. Божественное присутствие они видели во всем – наклоне головы, старомодном

платье, полевых цветах, ушной раковине, среднерусском пейзаже, завитке волос. Актер и друг режиссера, Н.П. Бурляев в одном из интервью сказал, что «Андрей Тарковский практически первым в мировом кино стал возводить душу людей к Господу Богу, не говоря о нем впрямую». Этого же добивался М.В. Нестеров, населяя свои картины девушками и женщинами, словно пришедшими из далеких воспоминаний, полных тихой грусти о невыразимом и несказанном.

Таким образом, используя молитвенный комплекс одежды в качестве метафоры тела – оболочки, в котором находится ищущая успокоения человеческая душа, в своем «романе в картинах» М.В. Нестеров утверждает эстетику старообрядческого женского костюма. В основе ее лежит синтез из романтизированных представлений о женственности, характерных для прерафаэлитов с их желанием отказаться от канонов, увлечения рациональными принципами модерна и формального следования канону византийской иконописи. В результате формирования синтетического художественного языка М.В. Нестерова русская иконопись конца XIX – начала XX вв. получила вектор для развития, который, однако, не был унаследован. Между тем, образ «нестеровской девушки» приобрел статус архетипического, во многом благодаря его каноничности, проявившейся в концептуальном отношении художника к деталям, в том числе – традиционному молитвенному костюму старообрядцев, до сих пор воплощающего идею ритуального комплекса одежды, предназначенного исключительно для молитвенной практики.

#### Список литературы

1. Башмакова М. Азия и сарафан. Дресс-код староверов-беспоповцев из крупных городов // Русская вера, 21 апреля 2016.

Электронный ресурс: [https://ruvera.ru/articles/dress\\_kod\\_bespopovcev](https://ruvera.ru/articles/dress_kod_bespopovcev)

2. Гаврюшин Н.К. Духовный реализм и духовный формализм: икона и портрет в творчестве М.В. Нестерова // Труды Нижегородской духовной семинарии. Нижний Новгород, 2016. №14. С. 29 – 38.

3. Дурылин С.Н. Нестеров. М. : Молодая гвардия, 1976. 464 с.

4. Михайлов А. Нестеров М.В. Жизнь и творчество. М. : Советский художник, 1958. 492 с.

5. Молзинский В.В. Мир старообрядчества в наследии Н.А. Римского-Корсакова и М.В. Не-

24 Языкова И. Понимают ли современные иконописцы смысл иконы? // Правмир. Электронный ресурс: <https://www.pravmir.ru/irina-yazykova-ponimayut-li-sovremennyye-ikonopistsyi-smysl-ikony/>

стеров // Вестник СПбГУКИ, 2017. №4(33). С. 12 – 18.

6. Нестеров М.В. Письма. Избранное. Л. : Искусство, 1988. 536 с.

7. Никонова И.И. М.В. Нестеров. М. : Искусство, 1984. 202 с.

8. Печняк В. Традиционная народная одежда староверов // Русская вера. Электронный ресурс: [https://ruvera.ru/tradicionnaja\\_odezhda\\_staroverov](https://ruvera.ru/tradicionnaja_odezhda_staroverov)

9. Скоробогачева Е.А. Образ Троицы в живописи М.В. Нестерова // Манускрипт. Тамбов : Грамота, 2020. Т. 13. Вып. 3. С. 204 – 207.

10. Языкова И. Понимают ли современные иконописцы смысл иконы? // Правмир. Электронный ресурс:

<https://www.pravmir.ru/irina-yazyikova-ponimayut-li-sovremennyye-ikonopistsyi-smysl-ikonoy/>

## OLD BELIEVERS' PRAYER SUIT IN THE "NOVEL IN PICTURES" BY M. V. NESTEROV

**Zaust Sofia Konstantinovna,**

PhD, senior Lecturer of the Department of Pedagogy and Psychology of Professional Education, institute of Economics and Social Technologies

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,

Malaya Morskaya str. 6, St. Petersburg, Russia, 191186,

E-mail: zaust00@bk

### **Abstract**

The article considers the secular painting of V. M. Nesterov – "a novel in pictures", written in the late XIX-early XX century, whose basis was the literary works of P. I. Melnikov-Pechersky. The center of the study is the women's Old Believers prayer complex of clothing, referring to the Russian folk peasant costume of the XVII century

### **Keywords**

Nesterovskaya girl, Christ's bride, women's prayer costume.

# ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

RAR  
УДК 7008  
ББК 71  
10.34685/НИ.2021.34.3.007

## РУССКАЯ И УКРАИНСКАЯ СВАДЬБЫ В КОНТЕКСТЕ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО ФОЛЬКЛОРА: ТРАДИЦИИ, ОБРЯДЫ, ПЕСНИ, КОСТЮМ

**Михеева Людмила Николаевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры общегуманитарных дисциплин  
ФГБОУ ВО «Российская государственная  
специализированная академия искусств»  
121165, г. Москва, Резервный проезд, дом 12.  
E-mail: lira19lm@gmail.com

**Джичоная Магда Алексеевна,**  
кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет пищевых производств»  
125080, г. Москва, Волоколамское ш., 11.  
E-mail: magdalena-27@mail.ru

### **Аннотация**

Анализируются особенности свадебного обряда у русских и украинцев. Подчеркивается близость обрядов в контексте восточнославянского фольклора (в традициях, костюмах), сочетание языческих и христианских элементов. Фольклор рассматривается как локальная художественная культура, составная часть традиционной этнической культуры.

### **Ключевые слова**

Свадебный образ, великорусская, украинская свадьба, сватовство, игра, песни, костюмы новобрачных, фольклор, традиционная культура.

Восточное славянство, духовная культура восточных славян, существование которой (славянские древности) датируется, по свидетельству письменных источников, серединой I тысячелетия н.э. Языческая культура восточных славян – русских, украинцев, белорусов – была общей, развитой, имела мифологию, пантеон богов (культы берегинь, Рода, Макоши, Перуна, Волоса/Велеса, Хороса, Сварога, Стрибога, Дажьбога, Симаргла). С принятием христианства пришли новые ценности, разрушавшие древние стереотипы. Язычество оказывало сопротивление, и Христианская церковь стала использовать старые праздники и обряды, наполняя их новым содержанием («своеобразное двоеверие»). Однако Христианский дух пронизывал все творения фольклора (масленица, святки, день Ивана Купалы). Русские, украинцы, белорусы (великоросы, малоросы, белорусы) – единый народ, «наследники Древней Руси, являвшейся крупнейшим государством Европы. Славянские и другие племена на громадном пространстве – от Ладоги, Новгорода, Пскова до Киева и Чернигова – были объединены одним языком (сейчас мы называем его древнерусским), хозяйственными связями, властью князей династии Рюриковичей. А после Крещения Руси – и одной православной верой. Духовный выбор святого Владимира, который был и Новгородским, и великим Киевским князем, и сегодня во многом определяет наше родство<sup>1</sup>.

Фольклорная традиционная культура всегда региональна и локальна – как в историко-социальном, так и в пространственном отношении. Фольклор – это локальная художественная культура, составная часть всей традиционной этнической культуры. Фольклор сохраняет в себе исторически разноэтапные элементы. Так создается традиция. Фольклорное наследие модифицируется, видоизменяется сообразно времени.

Это ярко запечатлено в свадебном обряде. Недаром на Руси говорили: свадьбу играли, т.е. это было своего рода театрализованное действие (драматическая игра, с распределением ролей, песни/вокал, танцы, костюмы, реквизит).

В великорусских свадебных обычаях переплетались языческие и христианские элементы. Конечно, обязательным было венчание в церкви,

однако другие обычаи восходили к языческой старине.

На посиделках парни и девушки присматривались друг к другу. После будущей жених присылал сватов в дом пригланувшейся ему девушки. Сваты под видом «охотников» спрашивали у родственников невесты о том, не пробегала ли тут неподалеку молодая, красивая «куница». «Охотников» приглашали в дом, где сваты, употребляя иносказательные выражения, начинали расхваливать своего молодого «князя», богатого, пригожего. Родители, конечно, все решали, но и девушку все-таки спрашивали, согласна ли она стать невестой. Устраивались смотрины, далее – сговор, рукобитье, «запой», когда отец невесты и родственники жениха выпивали по чарке водки, которую подносила невеста. С тех пор она считалась «просватанной» и отказаться от замужества уже не могла. Отцы жениха и невесты пожимали друг другу руки, и в этот момент над их руками разламывали пирог: одну половину хранили у родных жениха, другую – у невесты.

После венчания молодые ели этот пирог. Родители благословляли своих детей иконой. Все дни до венчания девушка должна была плакать, расставаясь со своим родным домом и девичьей волей. Если невеста была сиротой, она приходила плакать на могилы своих родителей. Даже если свадьба была радостным событием для молодых (браки по любви), то все равно по традиции невеста должна была плакать, чтобы никто не мог подумать о том, что девушка неблагодарная, не благодарит родителей за свое житье-бытье в родном доме. Родители могли нанять и профессиональных плакальщиц. Обязательным был девичник, мытье невесты в бане, расплетение одной косы на две и укладывание их на голове невесты «по-бабьи», чтобы потом можно было надеть «бабий» головной убор – кичку, сороку, кичку. По окончании мытья невеста, не глядя, бросала веник, мыло, свою ленту. Считалось, что та из подружек, кто схватит что-либо из этих предметов на лету, в скором времени выйдет замуж. В день венчания невесту одевали в подвенечный наряд, и она ожидала свадебный поезд. «Поезжане» – жених, его дружки стучали в закрытые ворота, которые открывали только после получения выкупа за невесту. В горнице вместо настоящей невесты сидела «подставная» – другая девушка или даже старушка, и все требовали выкуп, чтобы отдать жениху настоящую невесту. Ее брат тоже требовал выкуп

1 В.В. Путин «Об историческом единстве русских и украинцев». 12 июля 2021г.; сайт Президента РФ

за место рядом с невестой и за ее косу. Это были в основном языческие обычаи. После венчания молодые отправлялись в дом жениха, где их осыпали хмелем, зерном, мелкими монетками – чтобы жизнь была сытной и богатой. Далее был веселый пир, который мог продолжаться три дня. Пели, плясали. Вот пример свадебных песен:

Вьется, вьется, стелется //По лугам трава шелковая, //По лугам трава шелковая. //Мил со милою сходятся, //Мил со милою сходятся, //Целуются, милуются, //Целуются, милуются, //Целовал, миловал //Что Лексей свою Алесандрушку, //Что Гаврилович Федотовну: //«Свет ты моя Алесандрушка, //Свет ты моя Федотовна».

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

По соседству (например, в Поволжье) проживали украинцы (по сути – те же русские), культурные влияния, смешанные браки приводили к заимствованию тех или иных традиций при сохранении основного, славянского уклада.

В конце XVII – начале XVIII века в Саратовском крае (Царицынская губерния) появились переселенцы из Малороссии (Украины). Ныне украинцы стоят на втором месте по численности населения (после русских) в Саратовской области. Общее восточнославянское происхождение, единство веры (православие), языковая близость, однако в обрядах и обычаях, в частности, в свадебном обряде, имеются и различия. Общее – это то, что и в великорусской свадьбе: сочетание церковных обрядов с языческими. Общее: сватовство, рукобитье, запой, девичник, венчание, застолье. Отличие: гуляние по селу жениха и невесты после венчания, праздничный обед; а также отсутствие свадебного поезда и выкупа невесты. Можно отметить большую самостоятельность парня и девушки, их больший возраст вступления в брак. Молодежь знакомилась на вечеринках, определяла свой выбор, и уже после того, как молодые люди договорились, родители засылали сватов в дом

невесты. Жених и невеста были уже достаточно взрослыми и самостоятельными людьми. Хотя у жениха и были дружки, ведущие свадьбу, молодые проявляли себя достаточно ярко.

Сваты несли в дом невесты каравай; всем была ясна цель их визита, т.е. они не представлялись «охотниками», ищущими «куницу». Мать принимала каравай, сваты договаривались с отцом о свадьбе; у девушки спрашивали согласие на брак. Тогда сватов угощали водкой (или горилкой). Следом за сватами в дом невесты шли жених и его родители. Затем – рукобитье и запой. До свадьбы невеста спешно завершала работу над приготовлением приданого. Свадебный наряд невесты: вышиванка, длинная юбка, передник, веночек из живых или искусственных цветов. Молодых благословляли иконой (сначала родители невесты, потом – жениха). В церковь идут в сопровождении друзей жениха и подруг невесты. После венчания молодые направляются в дом жениха. Родители преподносят хлеб-соль, друзья, гости осыпают молодых хмелем, монетками. Потом – застолье, после чего невеста возвращается в дом своих родителей, а жених с друзьями катается по селу на лошадях, подъезжает к храму, молится. Невеста тем временем гуляет по селу в сопровождении подруг. Все поют. Потом она «прячется» в чужой хате, ее «ищут», чтобы надеть головной убор замужней женщины. Она «не хочет»; плачет, сбрасывает этот убор. Потом ее приводят в родительский дом. За столом молодые сидят рядом, дружки три раза взмахивают над их головой белым покрывалом, сопровождая этот обряд пением. Родители снова их благословляют. Вечером все возвращается в дом жениха. Во дворе жгут костер для того, чтобы «отогнать» нечистую силу. Далее – свадебный ужин, празднуют свадьбу несколько дней.

Традиционными были костюмы новобрачных.

Костюм невесты: рубаха, сарафан; широкий пояс из ярких шерстяных нитей украшался длинными пышными кистями. На голове – косынка. Везде вышивка антропоморфными фигурками. Венчальные рубахи назывались «целошницами», с пышными рукавами.

Костюм жениха: плисовые или льняные штаны, яркая шелковая или сатиновая рубаха, широкий пояс, кафтан, суконная или меховая шапка; на шее – шелковый платок. Рубаха была украшена яркой вышивкой.



Если использовать метафору, то можно представить мощный, крепкий корень, прочно вросший в общую для русских, украинцев и белорусов почву. А из этого корня поднимается прекрасное, сильное, могучее дерево, ветви которого переплелись, соединились и своей роскошной, живой, яркой листвой тянутся к солнцу. А солнце – символ Свободы, Силы, Справедливости и Правды. Так было всегда, так будет и впредь, поскольку народная память русских, украинцев и белорусов хранит традиции, что проявляется в неуничтожимости обрядов, обычаев – в разных формах, жанрах, видах фольклора.

#### Список литературы

1. Захаров В. М. Поэтика русского танца в 5-ти томах, т.2, М., 2009.
2. Декоративно-прикладное творчество. Саратов, 1997.
3. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография., М., 1991.
4. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., 1989.
5. Народная культура Поволжья. Ульяновск, ИПК ПРО, 1999.
6. Русская свадьба: в 2-х т. М., 2000.
7. Семенова М. Мы-славяне! СПб, 1998.

# RUSSIAN AND UKRAINIAN WEDDINGS IN THE CONTEXT OF EAST SLAVIC FOLKLORE: TRADITIONS, RITUALS, SONGS, COSTUME

**Mikheeva Lyudmila Nikolaevna,**

DSc, Professor; Professor of the Department  
of General Humanitarian Disciplines of the Russian State  
Specialized Academy of Arts  
Reserve passage, house 12, 121165 Moscow, Russia.  
E-mail: lira19lm@gmail.com

**Dzhichonaya Magda Alexeevna,**

PhD in Culturology, Associate Professor of the Department of social and humanitarian  
disciplines?Moscow state University of food production, Moscow, Russia  
Volokolamskoe sh., 11, 125080 Moscow, Russia.  
E-mail: magdalena-27@mail.ru

## **Abstract**

The article analyzes the features of the wedding ceremony among Russians and Ukrainians. The author emphasizes the proximity of rituals in the context of East Slavic folklore (in traditions, costumes), the combination of pagan and Christian elements. Folklore is considered as a local artistic culture, an integral part of traditional ethnic culture.

## **Keywords**

Wedding image, generous, Ukrainian wedding, matchmaking, game, songs, costumes of newlyweds, folklore, traditional culture.

# РОССИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

RAR  
УДК 008  
ББК 85.1  
10.34685/НИ.2021.34.3.008

## АРХИТЕКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ В КИТАЕ

**Окороков Александр Васильевич,**

доктор исторических наук, заместитель директора по научной работе  
Российского научно-исследовательского института культурного и природно-  
го наследия им. Д.С. Лихачева  
E-mail: avokor@yandex.ru

**Окорокова Маргарита Александровна,**

магистрант Московский Государственный университет им. М. В. Ломоносова

### **Аннотация**

Рассматриваются типы православных храмов, возведенных в Китае в начале XX века, приводятся их краткая история, архитектурное описание и конструктивные особенности. Большое внимание уделяется также походным храмам, использовавшимся для богослужений в годы Русско-японской войны 1904-1905 гг.

### **Ключевые слова**

Храм, русский стиль, православие, архитектурный проект, Китай, декор.

Как известно, культовое строительство второй половины XIX – начала XX веков развивалось в рамках регламентирующего государственного права. В 1826 – 1827 годах был составлен альбом образцовых проектов храмов в русско-византийском стиле, или в византий-

ском, как его часто тогда называли<sup>1</sup>. В 1838 и 1844 годах архитектором К. А. Тоном были соз-

1 Название «русско-византийский стиль» или сокращенно «византийский» появилось в начале XIX века. Со второй половины XIX века получил распространение термин «русский стиль».

даны еще два альбома образцовых проектов церквей, разработанных исключительно в традициях древнерусского зодчества. После их выпуска вышел Высочайший указ о необходимости руководствоваться этими проектами при строительстве новых храмов<sup>2</sup>.

Для реализации государственной программы массового церковного строительства в Сибири и на Дальнем Востоке, направленной на укрепление российских позиций на этих территориях, в 1850-х годах был создан атлас, включивший 15 образцовых проектов храмов разной вместимости. Первоначально было разработано 12 проектов, однако строительная комиссия при Министерстве государственных имуществ, переработав эти проекты, добавила еще три, «самой простой конструкции без обшивки, излишних украшений»<sup>3</sup>. Глава ведомства граф П. Д. Киселев представил все 15 проектов со сметами Императору Николаю I, и в 1852 году они были отлитографированы и разосланы в количестве 300 экземпляров светскому и духовному начальству Западной и Восточной Сибири<sup>4</sup>.

В 1899 – 1903 годах Управлением строительных и дорожных частей Амурской области были разработаны и утверждены проекты церквей для деревень, сел и станиц Амурской области. Они основывались на «Атласе планов и фасадов церквей, иконостасов к ним и часовен, одобренных для руководства при церковных постройках в селениях», утвержденных Святейшим Синодом<sup>5</sup>. В дальнейшем, в 1910-х годах, по этим же

проектам возводили храмы и в других селениях, а также на железнодорожных станциях. В основе этих проектов лежал тип бесстолпного приходского храма с трапезной и ярусной колокольней, развитый по продольно-осевому направлению, с различного вида апсидами. Все они были спроектированы в дереве, сруб рассчитан на обшивку гладкими досками – в центральной части вертикальными, а в цокольной и плоскости фриза – горизонтальными. Сруб преимущественно на каменном основании, с четвериковым объемом храма (иногда – двухсветным) под четырехскатной кровлей с восьми – и четырехгранными шатровыми колокольнями, увенчанными небольшими луковичными главками; в основном – одноглавые (декоративные главы поставлены на сомкнутый свод), с простыми, но выразительными элементами декора, повторяющими формы каменной архитектуры: щипцовыми сандриками на подвышении, треугольными кокошниками в основании граней шатров, барабанов и украшенные в «крестьянском вкусе» крыльца церкви и колокольни<sup>6</sup>.

В начале 1900-х годов были разработаны типовые проекты сооружений, в том числе и церквей, специально для районов Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД)<sup>7</sup>. В частности, по этим проектам были возведены несколько деревянных и каменных церквей-школ на три класса вместимостью 36 или 72 ученика. Деревянные церкви были срубные, не обшитые тесом, с каменным подклетом и относились к фольклорному варианту русского стиля. В плане такая церковь-школа представляла собой патриарший шестиконечный крест. Классы школы располагались в северном (левом), южном (правом) и западном (нижнем) концах креста. К западному притвору примыкали северный и южный приделы, образующие входные группы с теплыми и вспомогательными помещениями. В восточной части размещались алтарь, ризница и пономарка, образующие верхнюю, короткую перекладину креста. Поно-

2 Лешко С.С. Православный храм – архитектурный символ России на Дальнем Востоке во второй половине XIX – первой трети XX вв. Материалы международной научной конференции: Христианство на Дальнем Востоке. Владивосток Изд-во Дальневосточного государственного университета. Владивосток, 2000. Ч. I. С. 55.

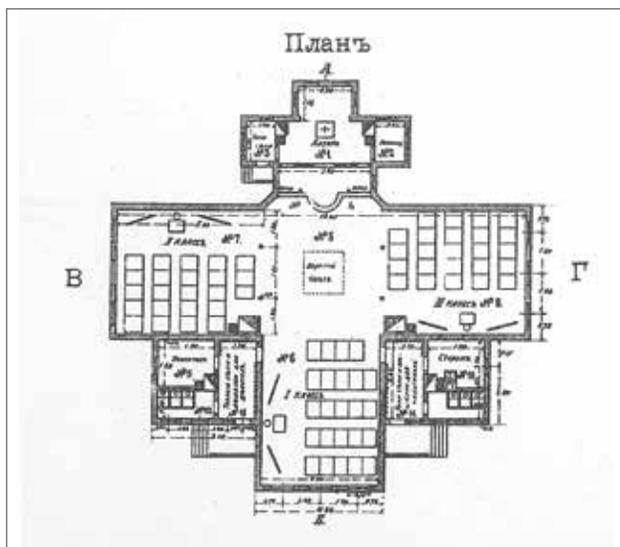
3 ГААО (Госуд. Архив Амурской области). Ф. 4и, оп. 1. Д.124. Л.10.

4 Лешко С. С. Россия на Дальнем Востоке: символы градостроительной политики и православные храмы в русском стиле (вторая половина XIX – первая треть XX веков) // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Отв. Ред. И. А. Бондаренко. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 676.

5 Атлас планов и фасадов церквей, иконостасов к ним и часовен, одобренных для руководства при церковных постройках в селениях». М., 1899.

6 Лешко С. С. Россия на Дальнем Востоке: символы градостроительной политики и православные храмы в русском стиле (вторая половина XIX – первая треть XX веков) // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Отв. Ред. И. А. Бондаренко. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 680.

7 Альбом сооружений и типовых чертежей Китайской Восточной железной дороги 1897-1903. М., 1904.



План деревянной церкви-школы на 72 ученика. Альбом сооружений и типовых чертежей Китайско-Восточной железной дороги. 1897-1903.

марка, находящаяся слева, как правило, имела отдельный вход.

Непосредственно храмовому пространству отводилось центральное место в средокрестии, освещенное верхним светом. Завершение в виде светового фонаря вместо обычного, имеющего одну или несколько венчающих его глав, являлось отличительной особенностью данных церквей на станциях КВЖД.

Декоративное решение фасадов церквей-школ, заложенное в типовых проектах, отличалось простотой и лаконичностью. Например, для каменных зданий рекомендовалось использовать рустовку углов и обрамление оконных проектов простыми наличниками, для церквей-школ, выполненных из дерева, – лучковые или прямоугольные завершения окон, обрамленных простыми наличниками, а в качестве декора – незамысловатую резьбу на фронтоне<sup>8</sup>.

По данным на 1942 год, вдоль Китайско-Восточной железной дороги было построено 33 церкви-школы, в том числе: Свято-Николаевская (ст. Пограничная, 1915 г.), Михаило-Архангельская (ст. Мулин, 1909 г.), в честь Введения во храм Божией Матери (ст. Ханьдаохэцзы, 1903 г.),

8 Масленникова Д. С. Церкви-школы на станциях Китайско-Восточной железной дороги // Вестник ТГАСУ. 2008, № 1. С. 23.



Церковь-школа в честь святителя Николая Чудотворца на станции Пограничная. Открытка начала XX в.

в честь Святой мученицы Александры (ст. Бухэду, 1903 г.) и другие.

Интересно отметить, что, помимо религиозно-образовательной функции, церкви-школы выполняли также и музейно-мемориальную. Во многих из них сохранялись вещественные памятные объекты, связанные с военной историей и, в частности, с Русско-японской войной. Так, в Введенской церкви-школе в Ханьдаохэцзы хранились полковые знамена. Военные святыни и полковые образа находились в Спасо-Преображенской церкви в Хайларе, церкви Серафима Саровского на станции Маньчжурия, церкви Святой мученицы царицы Александры на станции Бухэду.

Храмы в русско-византийском и русском стилях на Дальнем Востоке, а также в крупных городах Китая практически всегда, за редким исключением, сооружались с колокольнями – свободно стоящими или составляющими единое целое с объемом храма. В отличие от России, где в XIX – начале XX века преобладали купольные колокольни, в Китае, в основном, получил распространение шатровый тип. Среди колоколен купольного типа в Китае, в свою очередь, стоит отметить Свято-Покровский и Свято-Благовещенский храмы, имевшие особые, полусферические завершения<sup>9</sup>.

9 Левощко С.С. Православный храм – архитектурный символ России на Дальнем Востоке во второй половине XIX – первой трети XX вв. // Материалы международной научной конференции: Христианство на Дальнем Востоке. Владивосток : Изд-во Дальневосточного государственного университета, 2000. Ч. I. С. 56.

Настоящим шедевром русской архитектуры и визитной карточкой Харбина стал Свято-Николаевский кафедральный собор, построенный в 1900 году. 5 декабря храм был освящен старшим священником Александром Журавским с разрешения Протопресвитера военного и морского духовенства Александра Алексеевича Желобовского, по благословию епископа Владивостокского и Камчатского Евсевия (Никольского), в память Святителя Николая Чудотворца Мирликийского<sup>10</sup>.

Храм был выполнен в виде колодезного сруба, характерного для деревянного зодчества Русского Севера<sup>11</sup>. Центричный план представлял собой восьмигранное ядро, обрамленное галереями и выступавшими апсидой (с востока), звонницей (с запада, над входом), и двумя дополнительными входами-крыльцами с северной и южной сторон. Главный объем сооружения был перекрыт высокой восьмиугольной шатровой крышей, увенчанной небольшой луковичной главкой с крестом на тонком, изящном барабане (общая высота храма до креста – 30 м). Конструкция крыш над галереями, крыльцами, трехглавое завершение звонницы, расположенной над входом, и форма завершения алтаря подчеркивали стройность центрального объема и его шатрового завершения. Композиция фасадов Свято-Николаевского собора строилась по принципу усложнения и многократного повторения исходных образцов древнерусского зодчества: шатров, восьмериков, бочек. С бочкообразной крышей над западным входом перекликались бочки в основании широких граней шатра храма. Шатровые завершения, главки, бочки, скаты были покрыты лемехом. Сложный изящный узор резных наличников, причелин, подзоров, балясин, крестов придавал собору отчасти сказочный образ древнерусского дворца.

Внутреннее пространство храма было написано художником Д.И. Глуценко. Главная роль в убранстве храма отводилась иконостасу, второстепенная – деревянному орнаменту, высоким витражам. В связи с тем, что в Харбине не было требовавшихся для оформления хра-

ма художников и мастеров, иконостас, иконы и церковная утварь были изготовлены в России, шесть колоколов были отлиты в Ярославле на заводе П.А. Оловянишникова. Основной святыней храма был большой образ святителя Николая, выполненный со строгим соблюдением правил старинной иконописи.

29 февраля 1908 года Указом Священного Синода № 555 Свято-Николаевский храм был переведен в ранг собора с утверждением в нем соответствующего штата<sup>12</sup>. В 1922 году с учреждением в Харбине самостоятельной Харбинско-Маньчжурской епархии храм получил статус кафедрального собора, а должность настоятеля была преобразована в должность ключаря.

Сначала в храме был один престол – во имя Святителя Николая чудотворца, а в 1923 году был устроен второй – в память иконы Божией Матери «Нечаянной радости». Собор просуществовал до 1966 года и был разрушен до основания в период «культурной революции».



Собор в память Святителя Николая Чудотворца Мирликийского в г. Харбине. Открытка 1940-х гг.

Необходимо упомянуть и о так называемых военных храмах, типовой проект которых был разработан к началу XX века специально созданной для этой цели комиссией. В Высочайшем повелении императора Николая II от 1 декабря 1901 года отмечалось: «1) установить на будущее время к исполнению правило, чтобы в казармах Военного Ведомства, как существующих, так и возводимых вновь распоряжением и на сред-

10 Известия братства православной церкви в Китае. Харбин. 1904. Вып. 1. С. 3.

11 Свято-Николаевский собор часто называли «шоколадным» из-за темного цвета бревенчатых стен.

12 Герасимов В. Православные храмы в Северной Маньчжурии. Харбин. 1931. С. 8.

ства этого ведомства, православная церковь, в виде отдельного здания, была непременной принадлежностью казарм тех частей войск, по штатам коих положены церковные причты, и 2) руководствоваться при постройке войсковых церквей Высочайше одобренным проектом таковой церкви и табелью внутренних размеров войсковых церквей, выработанными Высочайше учрежденной упомянутой выше комиссией»<sup>13</sup>.



Внутренний вид походной церкви. Открытка начала XX в.

Среди военных церквей, построенных в Китае, следует отметить храм во имя Иверской Божией матери на Офицерской улице в Харбине. Он был возведен в 1906-1907 годах по инициативе военного священника С. Д. Бладучана и начальника Заамурского округа Пограничной стражи генерала Н. М. Чичагова, а также Свято-Софийский храм (первый) в Корпусном городке, принадлежавший 4-й Восточно-Сибирской стрелковой дивизии.

Летом 1898 года для воинского гарнизона Порт-Артура, в Старом городе (исторический район Порт-Артура) был построен храм в честь святителя и чудотворца Николая, известный также как «отрядная» церковь.



Храм в честь Иверской иконы Божией Матери в Харбине. Открытка начала XX в.

Определенное внимание уделялось организации мест богослужения в период военных действий, в частности – во время русско-японской войны. В этом случае военным священникам полагались специальные палатки для организации богослужений в походных условиях. Был даже разработан специальный складной престол, который в случае необходимости убирался в ящик. Тем не менее священники старались найти и обустроить стационарное помещение для храмов. Так, в городе Телине под церковь удалось приспособить каменное здание около вокзала, на станции Фанцзятунь иеромонах Владимир организовал церковь в помещении офицерского собрания, на станции Фулярди для церкви 5 сводного госпиталя построили отдельный барак. Святой Антимис и другие церковные принадлежности для этого храма были взяты из закрытой Мукденской церкви. 25 августа 1904 года с благословения протопресвитера военного и морского духовенства А. А. Желобовского у моста Хуньхэ был сооружен и освящен храм во имя Серафима Саровского<sup>14</sup>.

В период обороны Порт-Артура (17(30) июля 1904 – 23 декабря 1904 (5 января 1905) полковые церкви устраивались в казармах, реже –

13 Цитович Г. А. Храмы армии и флота. Историко-статистическое описание. В двух частях. Пятигорск, 1913. С. 13-14; Жукова Л. В. Военные церкви на Дальнем Востоке в конце XIX - начале XX вв. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы VI международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэйхэ, 16-18 мая 2016 г.). Выпуск 6. Благовещенск, Изд-во БГПУ, 2026. С. 172.

14 Жукова Л. В. Военные церкви на Дальнем Востоке в конце XIX - начале XX вв. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы VI международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэйхэ, 16-18 мая 2016 г.). Выпуск 6. Благовещенск, Изд-во БГПУ, 2026. С. 179-180.



Отрядная церковь в г. Порт-Артур (открытка конца XIX века — начала XX вв).

в офицерских столовых. В казармах, например, размещались церкви 27-го Восточно-Сибирского стрелкового полка (бывшая церковь 11-го Восточно-Сибирского стрелкового полка, впоследствии переведена), 26-го Восточно-Сибирского стрелкового полка (бывшая церковь 9-го Восточно-Сибирского стрелкового полка)<sup>15</sup>.

В период обороны Порт-Артура (17(30) июля 1904 – 23 декабря 1904 (5 января 1905) полковые церкви устраивались в казармах, реже – в офицерских столовых. В казармах, например, размещались церкви 27-го Восточно-Сибирского

го стрелкового полка (бывшая церковь 11-го Восточно-Сибирского стрелкового полка, впоследствии переведена), 26-го Восточно-Сибирского стрелкового полка (бывшая церковь 9-го Восточно-Сибирского стрелкового полка)<sup>16</sup>.



Внутренний вид походной церкви главкомандующего Русскими войсками в г. Мукдене (фото из журнала "Нева").

Действовали и так называемые баржи-церкви<sup>17</sup>. Проводились богослужения и совершались требы в храмах подвижных госпиталей.



Походный храм-палатка для войск, сооруженный на пожертвования, собранные братством св. Иннокентия при церкви петербургского 1-го реального училища и отправленный на Дальний Восток. Фото из журнала «Нева».

15 Жукова Л.В. Военное духовенство в Порт-Артуре в период Русско-японской войны //Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2003. № 2 (март-апрель). С. 37.



Молебен на барже-церкви у Харбинского причала. Фото 1905 г.

16 Жукова Л.В. Военное духовенство в Порт-Артуре в период Русско-японской войны //Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2003. № 2 (март-апрель). С. 37.

17 Баржа-церковь представляла собой походную церковь, оборудованную на несамостоятельной барже. Использовалась в Русско-японскую войну на реке Сунгари.

Интересным явлением в русском храмостроительстве были вагоны-церкви, которые, в частности, использовались во время строительства Китайской Восточной железной дороги (КВЖД). Они предназначались для проведения церковных обрядов на различных станциях железной дороги, располагавшихся вдали от населенных пунктов, а также для обеспечения религиозных нужд войск, находившихся в походе во время войны.

Всего в России к 1917 году было сооружено 6 вагонов-церквей, 2 из которых действовали на Дальнем Востоке.

Первый вагон-церковь был изготовлен на Путиловском железоделательном заводе в Санкт-Петербурге в ознаменование рождения Великой Княжны Ольги Николаевны. Строительство вагона-церкви началось после получения Высочайшего разрешения, последовавшего в ответ на доклад министра путей сообщения М. И. Хилкова 14 ноября 1895 года. Освящение церкви было проведено 11 июля 1896 года в Новом Петергофе.

Снаружи вагон был окрашен синим лаком и имел позолоченную резную отделку из жёлтого тика, устойчивого к гниению и влиянию погоды. Над входом была устроена звонница, увенчанная крестом, с тремя колоколами. К колокольне с платформы вела небольшая железная лестница.



Общий вид вагона-церкви. Фото 1910 г.

Внутри вагон-церковь был обшит лакированными дубовыми панелями с резьбой в верхней части и с выжженным орнаментом на филёнках стен. Внутренняя отделка церкви была произведена по рисункам художника Е.Е. фон Баумгартена. В вагоне-церкви было 18 окон - по 9 на каждой стороне - и 4 одностворчатых двери. При входе в церковь с правой стороны находилось отделение со шкафом для хранения риз-

ницы и утвари, с левой стороны - отделение для парового отопления вагона-церкви.

Иконостас церкви был выполнен из дуба и украшен резьбой. На царских вратах помещены иконы Благовещения Пресвятой Богородицы, в нижней части — четырёх евангелистов в один ряд, над царскими вратами — тайная вечеря, а выше, в плафоне — изображения Святого Духа (вызолоченные), креста и символы Ветхого и Нового заветов. Местные иконы располагались по сторонам царских врат одна напротив другой: с правой стороны икона Воскресения Христова, с левой — Покрова Богородицы, на северной стороне изображение святых Иоанна Предтечи и архидьякона Стефана, на южной святителя Иннокентия Иркутского и Преподобного Сергия; ниже солеи, у правой стороны, были размещены иконы святых: блаженных княгини Ольги и царицы Александры, у левой — святителя Николая Чудотворца и святого благоверного князя Александра Невского. Алтарь снаружи был увенчан крестом небольшого размера.

Церковь вмещала до 70 человек. Общая стоимость вагона-церкви составила 30 000 рублей.

Второй вагон-церковь также в полной мере отвечал условиям походной жизни, но был оформлен скромнее.

18 марта 1903 года в соответствии с телеграммой Наместника Его Величества генерал-адъютанта Алексева один из вагонов-церквей был передан Пекинской Духовной миссии<sup>18</sup>. Некоторое время он стоял в железнодорожном тупике в г. Тяньцзине, а затем его перегнали в Пекин для постройки здания Духовной миссии. На первом этаже этого здания были оборудованы помещения для приезжающих миссионеров, а вторым этажом поставлен корпус вагона-церкви с демонтированными колесами и рессорами. Внутреннее убранство вагона-церкви осталось прежним. Летом 1910 года церковь была освящена архимандритом Симоном в честь иконы Покрова Божией Матери<sup>19</sup>.

Анализ процесса православного храмового строительства в Китае показывает, что он продолжался довольно значительное время - с начала XVIII до середины XX века. За это время

18 Китайский благовестник. 1908. Вып. 29-30. С. 24.

19 Китайский благовестник. 1911. Вып. 9. С. 14.

оформились следующие типологические группы церковных сооружений:

- соборы и приходские церкви;
- церкви-школы;
- кладбищенские храмы и часовни, а также храмы-памятники;
- домовые церкви;
- походные церкви.

При этом, типы объемно-пространственной композиции храмов в целом соответствовали русской архитектурно-строительной традиции, с привнесением в ряде случаев местных элементов. Важной отличительной чертой храмового строительства в Китае стало использование новых конструктивных технологий.



Внутренний вид вагона-церкви. Фото начала XX в.

### Список литературы

1. Альбом сооружений и типовых чертежей Китайской Восточной железной дороги 1897-1903. М., 1904.

2. Атлас планов и фасадов церквей, иконостасов к ним и часовен, одобренных для руководства при церковных постройках в селениях». М., 1899.

3. Баконина С. Н. Церковная жизнь русской эмиграции на Дальнем Востоке в 1920–1931 гг. На материалах Харбинской епархии. М.: Из-во ПСТГУ, 2014 - 389 с.

4. Герасимов В. Обзор состояния Харбинской епархии на 1 октября 1939 г. // Хлеб Небесный. Харбин, 1939, № 10. С. 82-113.

5. Герасимов В. Православные храмы в Северной Маньчжурии. Харбин. 1931.

6. Жукова Л. В. Военные церкви на Дальнем Востоке в конце XIX - начале XX вв. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы VI международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэйхэ, 16-18 мая 2016 г.). Выпуск 6. Благовещенск, Изд-во БГПУ, 2026. С. 170-189.

7. Жукова Л. В. Военное духовенство в Порт-Артуре в период Русско-японской войны // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2003. № 2 (март-апрель). С. 33-43.

8. Лешошко С. С. Православный храм – архитектурный символ России на Дальнем Востоке во второй половине XIX – первой трети XX вв. // Материалы международной научной конференции: Христианство на Дальнем Востоке. Владивосток: Изд-во Дальневосточного государственного университета, 2000. Ч. I. С. 54-58.

9. Лешошко С. С. Россия на Дальнем Востоке: символы градостроительной политики и православные храмы в русском стиле (вторая половина XIX – первая треть XX веков) // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Отв. Ред. И. А. Бондаренко. – М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 664-703.

10. Масленникова Д. С. Церкви-школы на станциях Китайско-Восточной железной дороги // Вестник ТГАСУ. 2008, № 1. С. 21-28.

11. Шаронова В. Г. История русской эмиграции в Восточном Китае // Русское Зарубежье: История и современность. Сб. ст. Выпуск 3. М.: ИНИОН РАН. 2014. С. 217-231.

## ARCHITECTURAL FEATURES OF RUSSIAN ORTHODOX CHURCHES IN CHINA

**Okorokov Alexander Vasilyevich,**

Doctor of Historical Sciences, Deputy Director for Scientific Work of the Russian  
Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D. S. Likhachev  
e-mail: avokor@yandex.ru

**Okorokova Margarita Aleksandrovna,**

Master's degree student Lomonosov Moscow State University

### **Abstract**

The article discusses the main types of Orthodox churches built in China at the beginning of the XX century. Their brief history, architectural description, and design features are given. Some attention is paid to the marching churches used for worship during the Russian-Japanese War of 1904-1905.

### **Keywords**

Church, Russian style, Orthodoxy, architectural project, China, deco.

RAR  
УДК 008  
ББК 71  
10.34685/НН.2021.34.3.009

## ХАРБИН И РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ

**Хисамутдинов Амир Александрович,**  
доктор исторических наук,  
заведующий отделом научно-исследовательской работы  
Центральной научной библиотеки дальневосточного отделения Российской  
академии наук, профессор ДВФУ, Владивосток, ул. Полетаева, № 49. 690041.  
Email: khisamut@yahoo.com

**Бай Сюэ,**  
аспирант департамента истории и археологии Дальневосточного федерально-  
го университета, Владивосток, Русский остров.  
Email: bai.sy@dvvf.ru

### **Аннотация**

После постройки Китайско-восточной железной дороги (КВЖД) Харбин быстро превратился из небольшого рыбацкого поселка в индустриальный город, в котором жило большое число выходцев из России. Харбин – стал родиной первого профессионального кинематографа Китая, появился кинорынок с процветающей кино-культурой и кино-учреждениями, которые стали значительной вехой в истории кино Китая.

### **Ключевые слова**

Харбин, русский кинематограф в Китае, ранняя история китайского кино, фильм, кино-театр, «Модерн», реклама..

В современную эпоху кино значительно расширило свои возможности. Технические методы электронного перевода и возможности Интернета легко позволяют кинофильмам проникать в другие страны. Россия и Китай, несмотря на культурные и языковые различия, давно связаны этим видом искусства. Немало китайцев отлично знакомы с кинофильмами «Москва слезам не верит», «А зори здесь тихие...», «Война и мир» и др. Затем были фильмы «Экипаж» (2016.), «Он — дракон» (2016 г.) и др. В 2019 г. состоялась премьера совместной российско-китайской комедии «Как я стал русским», в котором показаны смешные сюжеты столкновений и парадоксов в культуре.

Ранняя история китайского кино связана с большим количеством городов таких как Пекин,

Чанчунь, Далянь, Циндао, Тяньцзинь, Гуанчжоу, Сямэнь и другие. Большинство из этих городов являются портовыми городами, которые открылись для внешнего мира.

Мало известен факт, что русское кино и русские иллюзионы (кинотеатры) появилось в Китае более ста лет назад и это стало толчком в развитии истории китайского кино. Несмотря на длительную и интересную историю китайского кино, публикаций в России о ней очень мало и при этом многие русские и китайские исследователи больше обращают внимание на Шанхай, игнорируя особое место и роль Харбина. В данной статье на основе новых материалов делается попытка рассказать о роли Харбина в становлении китайской киноиндустрии.

Для раннего этапа становления кинокультуры Харбина и Шанхая характерно использование иностранного опыта, инициировавшего пробуждение интереса к киноискусству. Ценная информация содержится в книге Цзян Дунхао, подробно описавшего историю харбинского кино<sup>1</sup>. Российский исследователь Д.Э. Рыкунов рассматривая роль и место кинематографа в культурной жизни русского Китая, отмечает: «Несмотря на достаточное количество работ по истории строительства КВЖД и города Харбина, кинематографу практически не было уделено внимания»<sup>2</sup>. По разным причинам, в основном по языковым проблемам, российские исследователи мало использовали китайские источники, а китайцы не знакомы с российскими публикациями.

В книге «Харбинские архивы» дана статистика русских жителей в Харбине: «в 1916 году 34115 человек, в 1918 году 60200 человек, в 1920 году 131073 человека, в 1922 году 155402 человека, в 1923 году 61100 человек, в 1924 году 58559 человек, в 1925 году 92852 человека, в 1926 году 54644 человека, в 1927 году было 56000 человек, а в 1928 году увеличилось до 108666 человек. Во всех регионах Хэйлунцзяна максимальное число русских резидентов составляет 200000-250000 человек»<sup>3</sup>. Исходя из этой статистики, не удивительно, что Харбин стал городом с сильным русским культурным влиянием.

В то же время доходы работников различных отраслей экономики в Харбине были выше, чем в других китайских городов. Например, «у почтальонов среднемесячная зарплата в Харбине составляла 35 юаней, в то время как средняя дневная зарплата в Шанхае была 0,67-1 юань (что эквивалентно не более 30 юаней в месяц), и так зарплата в то время в Харбине была немного выше, чем в самом экономически развитом

мегаполисе Китая – Шанхае»<sup>4</sup>. А в то время входной билет в кинотеатр в Харбине стоил 0.2-0.5 юаней. Такой доход обеспечивал базовые экономические условия для посещения кинотеатров жителями Харбина.

О первом кинотеатре в Харбине существуют разные точки зрения. Одни китайские исследователи считают, что кинотеатр «Декаданс», основанный в 1900 г., является первым кинотеатром в Харбине. Лю Сяолэй пишет: «В 1900 г. в Харбине открылся первый кинотеатр «Декаданс» (также известный как «Далу»), расположенный в углу Китайской улицы и Торговой улицы. Хотя кинотеатр не был чисто киношным, но он является самым ранним кинотеатром в Китае»<sup>5</sup>. И такая же информация дана в книге Цзян Дунхао: «По фотографии видно, что внешний вид кинотеатра торжественный и элегантный, перед дверью стоит четырехколесная лошадиная повозка, обычно используемая модным дворянством Европы, и кинотеатр выглядит особенно роскошно и стильно. Таким образом, кинотеатр «Декаданс» стал первым кинотеатром в Китае. У него ещё другое название – кинотеатр «Далу», он был основан русским евреем и расположен на пересечении Китайской и Торговой улицы. Это первый кинотеатр в Китае»<sup>6</sup>.

По мнению других исследователей, кинотеатр «Кобцов», основанный в 1905 г., является первым кинотеатром в Харбине. Из этих публикаций можно сделать вывод, что первый кинотеатр был создан в Харбине раньше, чем в Шанхае (22 декабря 1908 г. был открыт первый специализированный Шанхайский кинотеатр Хонкоу).

В 1906 г. на Китайской улице начали строить кинотеатр «Модерн», и в том же году открылся «Иллюзион» Л.С. Финкельштейна. Спустя некоторое время в Новом городе работали «Прогресс» (при гостинице Гранд-Отель), а с 1908 г. – «Ориент».

Историк кино Жорж Садуль в «Всеобщей истории кино» отмечает: «Когда в 1912 г. была провоз-

глашена Китайская Республика, среди 400 миллионов китайцев насчитывалось менее 20 кинотеатров. В Пекине ещё нет кинотеатра, в Шанхае только два, а в Харбине имеется восемь кинотеатров»<sup>7</sup>. Харбин также занимает первое место в стране по количеству кинотеатров на душу населения: в 1911 г. в Харбине было всего около 60 000 человек<sup>8</sup>. А в том году население Шанхая составляет более 1,4 миллиона человек. Эти факты доказывают процветание киноиндустрии Харбина. (Илл. 1,2, 3.)



Илл. 1. Харбин. Кинотеатр «Азия». 1930-е гг. Афиша фильма «Стенька Разин», знаменитого казачьего хора Жарова, выступления Волкова. Русская коллекция Гавайского университета.

Первые кинотеатры в Харбине являются пионерами и важным свидетелем истории китайского кино. Даже сегодня, более века спустя, в Харбине в той или иной степени можно найти остатки ранней кинокультуры. Кинотеатр «Ориент» (Хэпин), построенный в 1908 г., здание всё-ещё стоит в районе Наньган на ул. Гоголь №381; кинотеатр «Модерн», построенный в 1913 г., здание всё-ещё стоит на Центральной улице № 89; кинотеатр «Азия» (бывшее название «Гигант», построенный в 1925 г.) стоит в районе



Илл. 2. Харбин. Кинотеатр «Декаданс». 1910-е гг. Русская коллекция Гавайского университета.



Илл. 3. Харбин. Кинотеатр «Ориент». Русская коллекция Гавайского университета.

Наньган на ул. Гоголь №414; кинотеатр «Палас» (построенный в 1925 г.) стоит в районе Даоли на пересечении Центральной улицы и улицы Западной №7; «Новый театр» (Детский кинотеатр) (построенный в 1929 г.) стоит в районе Даоли на ул. Гунчан №120 и т.д.

Кинотеатр «Модерн» является наиболее характерным свидетельством процветания кинематографа в Харбине, потому что среди всех ранних русских кинотеатров он является единственным историческим зданием, которое с момента его первоначального строительства до настоящего времени сохранило первоначальное название и основные функции использования. Хотя в современном «Модерне» уже нет кинотеатра, но в вестибюле на первом этаже отеля на стене и в витрине мы можем увидеть разные рекламные фильмы и афиши киноартистов.

Здание «Модерна» начали возводить в 1906 г., а закончили в 1913 г. Кинотеатр «Модерн» располагался в северо-восточном углу старого здания



Илл. 4. Харбин. Здание, в котором размещался кинотеатр «Модерн» На здании, ниже шпилья, сохранилось на русском языке название «Модернъ». 2019 г. Фото А.А. Хисамутдинова и Бай Сюэ.

и разделялся на три этажа, в нём было более 800 мест. Площадь первого этажа всего 300 кв. м., где есть сцена площадью в 15 кв. м. Слева от главного входа находилась большая комната отдыха, через которую можно попасть в подземную бильярдную и место за сценой. Под сценой размещался подвал, в котором имелась гримерка, кладовая, комната распределения электроэнергии. На втором и третьем этажах с одной стороны из двух сторон соорудили кабинки и столики с диванчиками. Облицовка стены под фартук театра декорирована из темно-бордового дерева, на верхней части "грубый картон" с круглым отверстием звукопоглощающего материала был прикреплен к стене. В то время громкоговоритель в виде большой электронной трубки создавал звуковой реалистичный эффект, независимо от места, где сидел посетитель.

«Модерн» сочетал в себе несколько функций: помимо показа кино, выступали артисты оперетты, мастера других жанров. Он стал предшественником современных киноконцертных комплексов.

В первой половине XX века кинотеатр «Модерн» явился очень известным и популярным местом отдыха и развлечений. В кинозале «Модерн» демонстрировали лучшие фильмы европейских, американских и восточных киностудий, и поэтому современники называли его «Харбинским Голливудом».

Киноафиши пестрели именами мировых кинозвёзд. В то время высокопоставленные гости из Китая и России часто собирались в кинотеатре «Модерн», чтобы посмотреть премьеры, здесь они наслаждались культурой и искусством, что сделало духовную жизнь русских жителей в Харбине чрезвычайно красочной.

Согласно рекламе, опубликованной в русских и китайских газетах, большинство фильмов, показанных в Харбине, были о любви, браке и семейных отношениях. Новости, образовательные и научные фильмы, в том числе документальные о Первой мировой войне и Октябрьской революции в России, как правило, демонстрировались перед показом основной программы.

В качестве примера рассмотрим рекламу кинотеатра «Модерн» в газете на китайском языке «Юань-Дун-Бао» в 1916-1920 гг. Всего выявлено реклама 15 фильмов. Все – иностранные и распределяются по жанрам: военный фильм (1): «Британская сила» (14 сентября 1916 г.); фильмы о бандитах (2): «Лондонский вор» (5 июля 1916 г.), «Трагедия в дикой местности» (9 июля 1916 г.); приключенческие фильмы (2): «Последний полёт дирижабля» (22 марта-1 мая 1919 г.), «Бедствие на море» (2 мая 1919 г.); фильмы о любви и семье (10): «Сварливая баба» (4 июля 1916 г.), «Чертовка» (6 июля 1916 г.), «Усталость от любви» (11 июля 1916 г.), «7 часов» (13 июля 1916 г.), «Во сне и наяву стремится к кое-чему» (18 июля 1916 г.), «Женщина с несчастной судьбой» (19 июля 1916 г.), «Любовная ненависть» (22 июля 1916г.), «Ночной сад» (25 июля 1916 г.), «Ложная красавица» (28 июля 1916 г.), «Непоправимая ошибка» (19 сентября 1916 г.).

Содержания реклам о фильмах в первой половине 20-ого века в Харбине тоже очень интересны. Например: в фильме «7 часов» рассказывает о том, что «Жена директора фабрики влюблена в своего любовника и не может быть разлучена с ним. Будучи девушкой из знатного рода, жена директора не осмеливалась на неправильное поведение. Любовник попросил её встретиться кое-где в 7:00 для окончательного прощания, а любовное письмо заметил муж. Муж тайно установил

часы жены, в связи с этим жена опоздала на 15 минут позже назначенного времени (7 час.), и из-за этого любовник покончил с собой...»<sup>9</sup>. Кинотеатр «Декаданс» опубликовал такую рекламу: «Сегодня в кинотеатре идёт последний фильм «Супруги на один день», который разделен на три части. Содержание состоит в том, что какой-то богач хочет передать свое наследство своему племяннику, но богач заставил племянника жениться на какой-то женщине, а его племянник женат уже много лет, а он так хочет получить наследство богача, поэтому он заставил своего сына рядиться под женщину, на которой должен жениться. В фильме очень много интересных сюжетов, к счастью, что никто не умер от смеха. Дополнительно ещё будет один научный фильм, несколько новостей о европейских войнах. Специально здесь сообщил, чтобы все пораньше пришли посмотреть»<sup>10</sup>. А в фильме «Отец и сын на небе» рассказывается о родственных чувствах: «В Модерне Сегодня идёт самый новый фильм кинокомпании «Фокс». Другое название «Нитка с неба». Мужчина, который из зажиточной семьи, по семейным обстоятельствам бросил свою жену и ребёнка. Через некоторое время заговорила совесть в нём. И он тайно помогает своему сыну, чтобы он вырос. Выступление истинное и сюжеты богатые»<sup>11</sup>.

А особое внимание у русских зрителей вызывали картины с сюжетами из русской жизни. Одни были сняты русскими кинорежиссёрами, например, фильм Я. Протазанова «Белый орёл» (с Анной Стэн в главной роли) с успехом демонстрировался в 1930 г. одновременно во всех кинотеатрах Харбина. Другие – западными: «Время изменится, горе развеется» (с Эвелиной Хольт), «Екатерина императрица России» (Александр Корда).

Анализ рекламных объявлений показывает, что в кинотеатрах Харбина чаще всего показывали иностранные фильмы. Жанровое разнообразие включало комедии, мелодрамы, военные, любовные и приключенческие фильмы. Русские и китайские зрители в то время в Харбине пред-

почитали фильмы о любви и семье. Зрителю не нужно было посещать другие страны, фильмы расширяли их кругозор, приносили радость и большое удовольствие.

В самый разгар Второй мировой войны, в 1943 г., сразу в нескольких китайских городах, в том числе и в Харбине, снимался фильм "Мой соловей" ("Королева песни"). Картина рассказывала о судьбе русских артистов, бежавших от большевиков в Китай. В нём были задействованы русские артисты Г.С. Саяпин, И.Н. Энгельгарт, Е.Н. Марухина, О.Г. Ердяков, В.И. Томский, М. Шильников. Главную роль в картине исполнила русская актриса с китайским псевдонимом Ли Сяньлань, кто скрывался за ним, установить пока не удалось. Это был первый музыкальный фильм в истории китайско- японского кино. Во время съёмки Ли Сяньлань оставалась в гостинице «Модерн». «Мой соловей» является примером потрясающего успеха.

Таким образом, можно сделать вывод, что самой большой особенностью ранних кинотеатров Харбина было то, что все они были основаны и управлялись русскими для удовлетворения потребностей русских, китайских и иностранных жителей Харбина. С увеличением кинопоказов в Харбине просмотр фильмов постепенно стал способом развлечения жителей в повседневной жизни и примером сближения русских и китайцев. Уникальная историческая, экономическая и культурная среда Харбина породила процветание раннего рынка кинематографа. За короткий период этот кинорынок стал более зрелым в годы Китайской Республики.

#### Список литературы

1. Гун-Бао Харбин, 19 февраля 1927 г. 《哈尔滨公报》, 1933年3月7日. Кит.
2. Комитет по составлению местных записей провинции Хэйлунцзян. Краеведческая литература провинции Хэйлунцзян, хроники населения. Харбин, 1992. С.109. 黑龙江省地方志编撰委员会, 黑龙江省志·人口志. Кит.
3. Ли Шусяо. Харбинская историческая хроника (1763—1949). Харбин, 1986. С.97 李述笑. 哈尔滨历史编年 (1763—1949). Кит.
4. Лю Сяолэй. Ранняя разработка и рассеянное распространение фильмов в Северном Китае. // Известия Пекинской киноакадемии. Пекин, 2011. С.45. 刘小磊, 电影在中国北方地区的初兴与散点分布. Кит.
5. Ляоцзосаньжэнь. Бинь-цзян-чэнь-сяо-лу. Харбин, 1929. С.153-164. 辽左散人, 滨江尘嚣录. Кит.

6. Рыкунов, Д. Э. Русский кинематограф в Харбине (1900 – 1945 гг. ) . // Известия восточного института. Владивосток, 2003. С.51.

7. Садуль, Ж. Всеобщей истории кино (Т. 3): Кино становится искусством (второй). Пекин, 1982. С.236. 法) 乔治·萨杜尔著. 唐祖培译.

电影通史 (第三卷) : 电影成为一种艺术 (下). Кит.

8. Цзян Дунхао. История харбинского кино. Харбин, 2003. С. 114. 姜东豪, 哈尔滨电影志. Кит.

9. Юань-Дун-Бао. Харбин, 13 июля 1916 . 13 июля; 1917. 5 окт. 《远东》. Кит.

## HARBIN AND THE RUSSIAN-CHINESE CINEMATOGRAPH

**Khisamutdinov Amir Alexandrovich,**

Doctor of Historical Sciences,

Head of Research Department

Of the Central Scientific Library of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences, Professor of the Far Eastern Federal University, Vladivostok, st. Poletaeva, No. 49. 690041.

Email: khisamut@yahoo.com

**Bai Xue,**

Post-graduate student of the Department of History and Archeology of the Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russky Island.

Email: bai.sy@dvfu.ru

### **Abstract**

After the construction of the Sino-Eastern Railway, Harbin quickly turned from a small fishing village into an industrial city, in which a large number of immigrants from Russia lived. Harbin is home to China's first professional film industry, and a thriving film culture and film industry has emerged that has become a milestone in the history of Chinese cinema. The article examines the entertainment and cultural life of Russians and Chinese in the first half of the twentieth century.

### **Keywords**

Harbin, Russian cinema in China, early history of Chinese cinema, film, cinema, "Modern", advertising.

# ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR  
УДК 7.01  
ББК 85.7  
10.34685/НИ.2021.34.3.010

## РОЛЬ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ В ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА («ВИШНЁВЫЙ САД»: ЧЕХОВ И СТАНИСЛАВСКИЙ)

**Гущина Юлия Рашидовна,**  
аспирант, Российский научно-исследовательский институт  
культурного и природного наследия  
им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),  
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366.  
E-mail: gushchina.j@gmail.com

### **Аннотация**

Статья посвящена постижению сложной художественной ткани пьес Чехова, их «подводному течению»; утонченной метафоричности, взаимоотношениям режиссера и автора (К. С. Станиславского и А. П. Чехова).

### **Ключевые слова**

Лирическая комедия, роль детали, реалистическая символика, режиссерская партитура, специфика жанра.

Театр начала XX века испытал значительное влияние брюсовской эстетической концепции. Учитывая этот факт, можно говорить о символизме в режиссуре К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда, Ф.Ф. Комиссаржевского. На протяжении 1902–1908 годов творческие пути реформаторов

театра и В.Э. Мейерхольда-символиста неоднократно перекрещивались. Их взаимовлияния, при всем том положительном и негативном, что они рождали, обогащали театральное искусство новыми качествами и определяли его дальнейшее развитие. Нельзя не отметить и большо-

го вклада в театроведение, который сделал еще один видный символист, поэт, философ, ученый – Вячеслав Иванов.

Произошли изменения функции традиционной для театра фигуры режиссера. Он занял центральное, ведущее положение, приняв на себя ответственность не только за художественную целостность спектакля, но и за эстетическое, этическое, организационное существование театра в целом. С возникновением МХТ русский театр становится театром режиссерским. К. Станиславский и В. Немирович-Данченко явились истинными новаторами театрального искусства в России начала века.

Московский художественный театр стремился осуществить свои эстетические, этические, идейные задачи, следуя трем условиям: главной фигурой оставался актер, театр нашел своих драматургов и, что не менее важно, реализовал реформу, не отходя от лучших традиций русского реалистического искусства, а, наоборот, опираясь на них. И не забудем, что театр стал режиссерским.

«Публику не развлекали, а погружали в атмосферу жизни, которая шла на сцене, заставляли страдать и радоваться вместе с героями, сопереживать им, как бы участвовать в самом действии пьесы. Эмоциональная напряженность зала должна была быть максимальной»<sup>1</sup>.

Стремление писателя пробудить в людях неудовлетворенность своей жизнью и как следствие – желание внутренне раскрепоститься (вспомним заветное чеховское желание «по капле выдавливать из себя раба») от пошлости, измельчания души были созвучны интересам МХТ. Взаимосвязь лирического (богатство внутреннего мира чеховских интеллигентов, людей тонкой душевной организации) с эпическим (т.е. внешним: обществом с его несправедливыми законами, борьба с пошлостью, «мещанским болотом») и определяла коллизии пьес А.П. Чехова – «конфликт дальнейшего действия». Все это было непривычным для театра и вызывало обостренный интерес мхатовцев. Во многом это способствовало и созданию Станиславским и Немировичем-Данченко новой театральной эстетики.

Стилевой строй чеховских пьес особый, ибо в них в форме лирической драмы разворачивается истинная человеческая трагедия. Обыденность становится средой обитания персонажей, пьесы превращаются в «трагедию повседневности». В потоке привычной жизни ищет А.П. Чехов возможности для значительного и конкретного проявления характеров. Так, например, в «Чайке», как в капле воды, отразились процессы, происходившие в русской культуре: кризис старых форм, поиски новых, возникновение декаданса и чужеродность его, с точки зрения Чехова, для России<sup>2</sup>. На чеховских спектаклях МХТ воспитывалось целое поколение русского общества, и именно благодаря МХТ Чехов в начале века становится властителем душ русской интеллигенции. В силу поставленных писателем важных и злободневных проблем зрители не оставались сторонними наблюдателями, а вовлекались в драматичные судьбы героев, видя в них отражение судьбы целой страны, ее забот и тревог.

Чеховские пьесы определили стилистику МХТ, дали дух современности тому, что позже назвали «настроением». И тем не менее творческие конфликты были неизбежны. Рассматривая историю постановок «Чайки», «Дяди Вани», «Вишневого сада», можно выявить причины несогласия Чехова с трактовкой его пьес МХТ. Например, одной из причин этого в процессе работы над «Вишневым садом» являлось понимание Станиславским пьесы как «тяжелой драмы русской жизни», тогда как Чехов настаивал на комедийности (недаром он определил жанр «Вишневого сада» как комедию). По мысли драматурга, бывшие владельцы сада – Раневская и Гаев – мелки, беспомощны, нелепы, недостойны быть даже героями мелодрамы, у них все ненастоящее: и смех, и слезы. Чехов был убежден: старая Россия, смеясь, прощается с прошлым. Однако чувство грусти, несомненно, ощутимо и связано с лирическим образом самого вишневого сада – символом Родины. Бывшие и нынешние владельцы сада недостойны его роскоши и красоты – отсюда элегическое настроение. Постепенно Чехову удалось убедить мхатовцев в правоте своего взгляда на жанровую специфику этого произведения; труппа все же сумела понять тонкую психологическую нюансировку пьесы, где

1 Русский драматический театр конца XIX – начала XX в. М., 1997. С. 186–189.

2 Там же С. 24–29.

лирическое слито с трагикомическим, а печаль расставания с прошлым соседствует с радостью от предчувствия встречи с будущим, т.е. это было удивительно полифоничное произведение, главной, ведущей темой которого была судьба России на заре нового века. А.П. Чехов не только и не столько отразил социальные схемы функционирования характеров в новом социуме, что, кстати, совершенно точно уловил и зафиксировал в своих постановочных решениях МХТ, но явил подлинно «космологические» сдвиги сознания, что и отразилось в композиционных приемах его драматургических произведений.

«Художественный театр, – говорил он, – это лучшие страницы той книги, какая будет когда-либо написана о современном русском театре»<sup>3</sup>. Астров, способный сопротивляться среде, с его умной самоотверженностью, становился именно героем, хотя героизм его, скорее, внутренний – он обладал той самой скрытой формой внутренней действительности, которая определяла особую стилистику этой чеховской пьесы, с ее «сдержанной, напряженной духовной экспрессией, которая так властно заражала зрительный зал»<sup>4</sup>.

Однако несогласия по поводу постановок пьес звучали и в высказываниях самих постановщиков. Так, В.И. Немирович-Данченко отмечал, что, «в сущности говоря, Станиславский так и не почувствовал настоящего чеховского лиризма»<sup>5</sup>. Говоря это, режиссер отлично осознавал, что, опираясь на чеховскую формулу «как в жизни», Станиславский в силу особенностей своего мышления не мог до конца охватить, ощутить, выразить этот лиризм. Станиславского как человека, страстно влюбленного в театр, интересовали скорее профессионально-технические аспекты творчества, нежели концептуальные.

Анализ различных источников позволяет сделать вывод о том, что, воспроизводя на сцене жизнь в ее мельчайших проявлениях, что, безусловно, было новаторским по сравнению со всей предыдущей многолетней театральной практикой, МХТ тем не менее не до конца уловил смену

мироощущения, которая была так явно отражена в пьесах А.П. Чехова.

Вероятнее всего, одной из причин разногласий между Чеховым и Станиславским стало то, что МХТ прочитал у писателя *идею*, а в пьесах его заложена философская *концепция*. Взаимные недовольства нередко пересекались, например, в этих двух точках.

Интересными представляются также суждения Немировича-Данченко о природе чеховского смеха. Возражая против «сатиричности» чеховских пьес, их «водевильной» природы, режиссер имел в виду прежде всего обличительную функцию смеха. Чехов, однако, продолжал гоголевскую традицию смеха – горького, сквозь слезы.

В начале 1900-х годов были поставлены знаменитые чеховские «Три сестры» и «Вишневый сад», ставшие истинными шедеврами сценического искусства. Следуя концепции чеховского психологического театра, углубляясь в духовную жизнь героев, коллектив МХТ и его руководители умели находить в людях нравственную стойкость, скрытый героизм (героизм не фраз, но поступков, мыслей), который помогал выдержать натиск воинствующих мещан. Главной эстетической тенденцией в творчестве МХТ и стал этот путь раскрытия души героев: от внутреннего к внешнему. Чехов всегда стремился писать «бодрые» пьесы, которые бы пробуждали людей к стойкости, заряжали их уверенностью в том, что они могут и должны подняться над пошлостью, могут и должны преодолеть власть «обыденщины». Девизом театра была правда жизни – «безусловная и честная». А это не могло не привести к тому, что необходимо было разрушить театральную рутину, уйти от ложного пафоса, «ходульности» героев. Чехов максимально сблизил театр с жизнью. Однако отход от идеализации и героизации отнюдь не означал торжества будничности, мелочности. Напротив, мхатовцы верно поняли чеховскую мысль о том, что поэзию искусства надо уметь извлекать из прозы жизни, а в ней, в жизни, всегда есть «бодрящее начало».

Мир Чехова не был скован рамками одной философской системы или одного религиозного учения. Более того, Чехов синтезировал в своем сознании несколько мировоззренческих позиций – от веры в науку до веры в Иисуса Христа, а также, совмещая в рамках собственной личности эти веры, он синтезировал некую

3 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1949. Т. 18. С. 266.

4 Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907). Кн. 1. М.: Наука, 1968. С. 77.

5 Немирович-Данченко В.И. Из прошлого. М., 1960. С. 301.

третью, включающую в себя взаимоотрицающие категории. Видимо, прав был Д.Н. Овсяннико-Куликовский, признавая за Чеховым право на то, что символический подтекст – не только догматически-художественный прием, но сознательный ход художника, «только намечавшего возможность новых чувств и новых мыслей, которые осуществить и развить в себе должен сам читатель»<sup>6</sup>. Необходимо также иметь в виду и двойной смысл бытовой детали, и обнаружение этого двойного смысла вместе с актером и режиссером.

Современный исследователь чеховского творчества И.Ф. Лосиевский совершенно справедливо отмечает, что, «не теряя прочных связей со стихией отраженной предметности, объективной реальности, чеховский "полусимволизм" под авторской духовностью имеет субъективно-концептуальное начало. Врастая в предметно-событийную ткань повествования, символ согласуется с идеей динамичного единства материального и духовного мира, доминирующего в мировоззрении писателя»<sup>7</sup>.

Остановимся на тех примерах из пьесы Чехова «Вишневый сад», которые позволяют рассматривать их в аспекте реалистической символики.

Прежде всего, само название. Чехов говорил о том, что он долго размышлял над тем, где лучше поставить ударение: «вИшневый сад» или «вишнЁвый сад». Драматург рассуждал примерно так: «Вишневый сад» означает сад деловой, коммерческий, приносящий доход от продажи вишен. Вишнёвый сад дохода не приносит, он растет и цветет для прихоти, для глаз избалованных эстетов и хранит в себе и в своей цветущей близне былую поэзию барской жизни. Жаль уничтожать его, а надо, т.к. технический прогресс требует этого». В пьесе герои сетуют на то, что через прекрасный сад должна быть проложена железная дорога. Но это конкретика, а в понимании Чехова старый барский сад означал отжившую, бесполезную красоту. Конечно, он отнюдь не призывал уничтожить все классическое прошлое, как изначально требовали футуристы («Во

имя нашего завтра сожжем Рафаэля, растопчем искусства цветы»). Чехов никогда не отрицал великую роль классики, вечно живые традиции искусства. Он мечтал лишь о том, чтобы прекрасное гармонично соединилось с полезным и не вызывало такое остро щемящее, ностальгическое чувство, как у героинь картины «Все в прошлом» (художник Максимов В. М., 1889 г., экспонируется в Третьяковской галерее).

В пьесе 3 группы действующих лиц: I – Раневская и ее брат Гаев – олицетворение дворянско-помещичьей России, уходящей в прошлое; ко II-й принадлежит один персонаж – предприниматель Ермолай Лопахин. Это мощная фигура современного Чехову дельца, который из всего желает сделать «выгодное предприятие». Но он герой «на час». Петя Трофимов хорошо это понимает. Он говорит Лопахину прямо в глаза: «Вот как хищник нужен в природе для обмена веществ, так и ты нужен». Хотя и добавляет, что Лопахин необычен для дельца, у него душа артистическая, пальцы тонкие. 3-я группа – это Аня Раневская и Петя Трофимов. По мысли Чехова, они (в особенности Аня) олицетворяют весну, обновление; с ними драматург связывает свои надежды на возрождение Родины. Есть и еще один – романтический образ – это сам вишнёвый сад – будущая Россия. При этом Чехов прекрасно осознавал, что Петя – обычный интеллигент, «герой фразы», а не дела. Его роль в том, чтобы пробудить Аню от младенческих грез души. Вот символически звучащая сцена: прогулка по саду Ани и Пети. Она, романтически все воспринимающая девушка, восторгается красотой цветущих вишен. Петя задает ей вопрос о том, неужели она не слышит в шуме листвы голоса замученных здесь крепостных, неужели среди листьев она не видит лики погибших крестьян?! Когда молодые люди возвращаются в дом и Аня слышит напыщенный, пустой монолог своего дядюшки, Чехов указывает в ремарке: «У Ани слезы на глазах». Конечно, не фальшивый тон Гаева о «прекрасной и равнодушной природе» так растрогал ее. Очевидно, у Ани впервые произошел душевный слом, она впервые задумалась о том, за чей счет живет, на чем (вернее, на ком) основано их благополучие. Ремарка символична.

Другой пример. Гаев говорит о своей сестре, что она до сих пор не отучилась «сорить деньгами». В подтверждение его слов через пару реплик – ремарка: «Раневская уронила портмоне,

6 Овсяннико-Куликовский Д.Н. Вопросы психологии творчества. СПб., 1902. С. 251–252.

7 Лосиевский И.Ф. Символизм у Чехова в контексте исканий русской философской мысли начала XX века // Чеховиана: Чехов в литературе XX века. М., 1993. С. 33.

рассыпала золотые». К реалистической символике можно отнести декорации, шумы, пение птиц. Когда владельцы приезжают в имение, царит весна: «Май; цветут вишнёвые сады». Это как надежда на возрождение не только природы, но и вера самого Чехова в начале 900-х годов в грядущее обновление страны, поэтому что все ждали революцию как «очистительную баню». Горький призывал в «Песне о Буревестнике»: «Пусть сильнее грянет буря». Сценическое время в пьесе – полгода. Уезжают глубокой осенью. Все в прошлом. Ничего не делалось для спасения сада, только велись пустые разговоры. Но Аня верит: «Мы насадим новый сад, роскошнее прежнего». «Вся Россия – наш сад! Здравствуй, новая жизнь». Писатель В. Версаев как-то заметил Чехову: «Не так девушки идут в революцию!». На что драматург возразил: «Туда разные пути бывают». Под революцией Чехов понимал возрождение и обновление жизни. Параллельно с «Вишнёвым садом» он работал над рассказом «Невеста». Там тоже юная Надя решительно порывала с пошлой мещанской жизнью и, как Аня, шла в завтра. Чехов и говорил о том, что ему хотелось написать «бодрую пьесу». Поэтому жанр он определил именно как «комедия», но она была с лирическим подтекстом – лирически прекрасная Родина, которая непременно должна стать роскошным цветущим садом.

Станиславский, как мы уже отмечали, не понял особой комедийности пьесы и ставил ее как «тяжелую драму русской жизни». Это вызвало негодование Чехова, он утверждал, что если играть, как мыслит режиссер, значит – считать переживания Раневской и Гаева настоящими, а они мелки и пошлы, дряблые, как старики-дети, недостойны быть даже героями мелодрамы, водевиля. У них все ненастоящее: и смех, и слезы. Станиславский впоследствии понял это и согласился с трактовкой пьесы Чеховым. Он придумал даже термин: «подводное течение», т.е. то, что скрыто в глубине сцен, но что именно важно, например: «печальный звук лопнувшей струны», который дважды раздастся как будто с неба. Это символ скорого конца прежней жизни.

Еще можно отметить неожиданную, на первый взгляд, реакцию некоторых персонажей. Раневская, затеявшая нелепый бал, когда людям есть нечего, узнает от торжествующего Лопехина, что он купил «заложенный и перезаложенный вишневый сад». Она картинно заламывает руки и говорит: «Я сейчас умру». На это лакей Яша

смеется ей в лицо. И у нее это вызывает не взрыв негодования, а легкую досаду («Какой вы, Яша, право...»). Так происходит потому, что Яша прекрасно понимает свою хозяйку, и оба это знают. Яша умоляет Раневскую взять его с собой, в Париж. И она делает это.

Еще два «символа»: Варя, воспитанница Раневской, и Лопехин. Они любят друг друга, и все хотели бы их свадьбы. Но это невозможно: Варя – оплот старого дома и сада, а Лопехин – разрушитель того и другого.

Ранее гувернантка Шарлотта Ивановна развлекает гостей «цирковым номером»: она нежно баюкает узел, изображающий ребенка, а потом швыряет его в угол. Так же поступит и Раневская со старым слугой Фирсом. Она обладала его, пообещала полечить в больнице, а потом забыла, как ненужную вещь, в заколоченном доме.

Таких символических деталей в пьесе много. «Вишнёвый сад» – безусловно, реалистическая вещь. Но Чехов был необычайно чутким художником, достижения писателей-символистов, среди которых у него было немало друзей, привлекали его и помогали создать особую пространственно-временную структуру современной драматургии, потому что настоящее искусство никогда не стоит на месте, оно развивается, отражая те метаморфозы, которые происходят в сознании, поведении людей, в изменении их менталитета, в движении самого времени.

В символе всегда заложены широкие смысловые сущности. У Чехова отрицающие друг друга части неразрывно и необходимо слиты в балансе их взаимоотрицания, в динамике скольжения взгляда от реалистической детали к символическому ее смыслу, от Вселенной – к миру людей. На этом отрицании отрицания держится новый



А. П. Чехов, К. С. Станиславский и труппа актеров МХТ

художественный образ, проецируемый в наше сознание как неготовая, незаконченная структура, контуры которой лишь намечены.

Понимание А.П. Чехова как метафориста, последовательно проводящего этот принцип не только в словесных сочетаниях, но и во всем композиционном строе пьесы, позволяет при постановке произвести разумный отбор бытовых детали в соответствии с ее значением и ролью в отрицании других бытовых деталей и построить динамичную сценографическую, режиссерскую и актерскую партитуру.

#### Список литературы

1. Бердников О.А. История русской литературы XX века (русский символизм). Воронеж, 2005.

2. Варакина Г.В. Мистериальные истоки русского синтетизма в культуре Серебряного века: автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2009.

3. Коновалов А. А., Михеева Л. Н. Реалистическая традиция в творчестве русских писателей на переломе эпох. М., МПГУ, 2021.

4. Лосиевский И.Ю. Символизм у Чехова в контексте исканий русской философской мысли начала XX века // Чеховиана: Чехов и литература XX века. М., 1993.

5. Лотман Ю.М. Язык и театр / Ю.М. Лотман. Об искусстве. СПб., 1998.

6. Михеева Л.Н. Театральная жизнь России Серебряного века. М.: РГСАИ, 2016.

7. Михеева Л. Н., Гущина Ю. Р. С. П. Дягилев и эпоха Серебряного века. М., МПГУ, 2021.

## THE ROLE OF REALISTIC SYMBOLISM IN THE DRAMA OF A. P. CHEKHOV ("THE CHERRY ORCHARD": CHEKHOV AND STANISLAVSKY)

**Gushchina Yulia Rashidovna,**

Postgraduate student of the D. S. Likhachev Russian State Research Institute of Cultural and Natural Heritage,  
Moscow, Kosmonavtov str., 2, 129366  
E-mail: gushchina.j@gmail.com

#### Abstract

The article is devoted to the comprehension of the complex artistic fabric of Chekhov's plays, their "undercurrent"; refined metaphoricity, the relationship between the director and the author (K. S. Stanislavsky and A. P. Chekhov).

#### Keywords

Lyrical comedy, the role of detail, realistic symbolism, director's score, the specifics of the genre.

RAR  
УДК 7.01  
ББК 85.  
10.34685/НИ.2021.34.3.011

## ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА МАСТЕРОВ ШИКОТАНСКОЙ ГРУППЫ НА РАЗВИТИЕ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

**Хайрулина Анна Валерьевна,**  
аспирант Российской государственной специализированной академии искусств,  
Адрес: 121165 Москва Резервный проезд, дом 12.  
E-mail: Kondratskaya.anyuta@yandex.ru

### **Аннотация**

Рассматривается проблема развития живописи на Дальнем Востоке, творчество мастеров Шикотанской группы (в жанрах пейзажа, портрета, сюжетно-тематической картины), специфика освоения дальневосточными мастерами «сурового стиля» в контексте развития отечественного искусства второй половины XX – начала XXI века.

### **Ключевые слова**

О.Н. Лошаков, «Оттепель», «суровый стиль», Шикотанская группа.

Путь становления живописи Дальнего Востока был сложным. Изначально художественная одаренность народа, традиционно жившего на этой территории, находила выражение в фольклоре и прикладном искусстве. Но история профессионального искусства началась на рубеже XIX – XX вв. во Владивостоке.

Это был узкий круг художников, приезжавших в разные годы из Санкт-Петербурга, Москвы, Одессы. Решающую роль в развитии художественной культуры Приморского края сыграло в середине XX века открытие Владивостокского художественного училища, образование Союза художников и организация художественного музея во Владивостоке.

Историю создания Шикотанской группы в середине 1960-х годов рассказал сам Олег Николаевич Лошаков. После окончания Московского государственного художественного институт имени В.И.Сурикова он по направлению работал в 1962 – 1964 годах преподавателем Владивостокского художественного училища. Выпустив в 1964 году группу молодых художников, своих

учеников, О.Н. Лошаков возвратился в Москву. Однако ненадолго. Природа Дальневосточного края всецело покорила мысли и творческое воображение Олега Николаевича. Ему не терпелось набрать натурных этюдов, изобразить все увиденное на Дальнем Востоке на холстах.

Рубеж 1950-1960-х годов был непростыми для искусства нашей страны. Известная хрущевская «оттепель» закончилась разгромом 30-й юбилейной выставки Московского Союза художников в московском Манеже в декабре 1962 года. «Вместе с разгромом выставки разогнали молодежную комиссию в МОСХе и фактически прекратили работу с молодежью и творческие командировки по стране»<sup>1</sup>. Олег Николаевич Лошаков, будучи еще в комсомольском возрасте, стремился возобновить процесс работы с молодежью. Его предложения поддержали в Москве, в горкоме комсомола и создали новую молодежную комиссию. В скором

---

1 Интервью с советским и российским живописцем, педагогом, профессором, Академиком РАХ, Заслуженным художником РСФСР, членом МСХ, О.Н. Лошаковым.

времени возобновились творческие командировки для художников.

В 1964 году Олег Николаевич отправился во Владивосток. Он писал в городе вместе с некоторыми своими выпускниками: Владимиром Рачёвым, Евгением Коржем, Юрием Волковым, Александром Усенко. Два года, 1964 и 1965, эта группа художников работала во Владивостоке и его окрестностях, ходили писать живописные, покрытые лесами сопки. Педагога и его учеников объединяло одно неутолимое желание - писать много, максимально реализовывать свой творческий потенциал. Со временем, О.Н. Лошаков смог «вжиться» в Приморье, прочувствовать этот край «с его яркой неумной природой, как свое место»<sup>2</sup>. За эту пару лет был набран большой объем натурального материала, на основе которого было написано много сюжетных работ. Эти дальневосточные пейзажи, портреты, тематические картины, натюрморты Олег Николаевич Лошаков и его выпускники позже выставляли на молодежных выставках во Владивостоке, Москве и других городах.

Под влиянием искусства О.Н. Лошакова – мастера «сурового стиля» происходили существенные изменения в творчестве его учеников. Во взаимодействии столичной и региональной культуры постепенно происходила эволюция станковой живописи Дальнего Востока. Средства живописи давали широкие возможности для самовыражения.

С лета 1966 года Олег Николаевич и его ученики решили художественно осваивать другие территории Дальнего Востока. Было решено встретиться с товарищами во Владивостоке, а оттуда уже держать путь в новые места. Живописцы довольно активно выбирали место для творческой работы, например, в командировочном листе Олега Николаевича Лошакова было отмечено около 20 поселков и городов, находящихся на Дальневосточном побережье – от Командорских островов до Южных Курил<sup>3</sup>. Волей судьбы, однако, О.Н. Лошаков оказался не во Владивостоке, а в Южно-Сахалинске, совершенно не зная, что из Южно-Сахалинска на Кам-

чатку довольно трудно добраться из-за редкого морского и авиационного сообщения. Спустя пару дней ожидания в аэропорту Олег Николаевич повстречал знакомых московских художников, это были Кирилл Дорон и Юрий Куперман. Именно они посоветовали О.Н. Лошакову посетить остров Шикотан: «Мы проехали по всему побережью, от севера Камчатки до Южных Курил. Поезжай на Шикотан, лучше места не найдешь!»<sup>4</sup>. Олег Николаевич посчитал это предложение определенным знаком, связался с товарищами во Владивостоке. Решили встретиться на острове Шикотан. Путь до Шикотана лежал через остров Кунашир, попасть туда можно было, договорившись с местными рыбаками. Первым на остров прибыл Олег Николаевич Лошаков и через комитет комсомола сумел договориться о проживании на Шикотане для всей группы художников. Следом за ним прибыли Юрий Волков, Владимир Рачев и Евгений Корж<sup>5</sup>. Никто из художников тогда и предположить не мог, что, казалось бы, случайная поездка обернется многолетней серьезной творческой работой и станет поворотной в судьбе каждого члена Шикотанской группы, окажет значительное влияние на развитие живописи Дальнего Востока.

Суровая и могучая природа, невероятные просторы, постоянно меняющиеся состояния неба и моря надолго увлекли мысли художников. Край света, где было видно, как рождалась земля, и «рядом с нежными холмами на берегах лежала тысячелетняя лава, застывшая в море...»<sup>6</sup>. Увиденное на Шикотане будоражило и волновало творческое воображение Олега Николаевича и его товарищей. Новая обстановка требовала от художников поиска новых средств выражения, обновления палитры, изучения самого строения форм природы. «Необычайное разнообразие пейзажей и контрасты погоды: дни со сплошным туманом и проливными дождями сменялись блистающими, солнечными. Все это заставляло относиться к мотиву в этюде как к необыкновенно напряженному и динамичному композици-

2 Зотова О.И. Шикотанская группа: эволюция «сурового стиля» // Русское искусство. 2008. №3. С. 76-82.

3 Лошаков О.Н. Художники на Курилах. // «Московский художник», 2010

4 Там же.

5 Там же.

6 Панкратьев Е. Самый правдивый рассказ о легендарных «шикотанцах». 2007.

онному организму»<sup>7</sup>. Художникам требовалось время, чтобы вжиться, проникнуться необычностью этих мест. Возможно, натура не всегда подавалась кисти, и бывали ошибки, но также ими приобретались и достижения.

В начале работы на острове художники Шикотанской группы открывали и осмысливали неизведанный мир острова через пейзаж. Однако спустя некоторое время с вниманием стали относиться к островной жизни, связанной с бытом рыбаков и вахтовым трудом рабочих рыбокомбината. Олег Николаевич вспоминал: «Первые годы нас больше занимала работа над пейзажем. Портреты хотя и писали, но без ясной цели использовать их в дальнейшей работе. Однако, чем упорнее трудились мы над пейзажем, тем сильнее ощущали односторонность этого увлечения. Возникало желание высказать впечатления, связанные непосредственно с людьми, с их жизнью, о которой мы теперь знали не так уж мало»<sup>8</sup>.

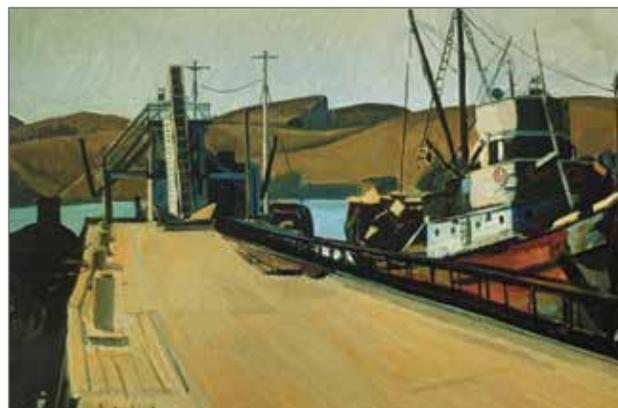
Общая творческая тенденция, свойственная художникам Шикотанской группы, сформулирована искусствоведам В.И. Кандыбой: «Природа... не повод для лирической эмоции, не только «портрет» местности, образ мира, мироздания»<sup>9</sup>. Для произведений Олега Николаевича Лошакова и других художников группы были характерны ракурсы, переданные с высокой точки зрения, панорамность пейзажей, напряженный и насыщенный колорит почти открытого цвета.

Во многих научных исследованиях, статьях и публикациях 1960-1970-х годов художников Шикотанской группы относили к продолжателям «сурового стиля». Однако несколько лет спустя О.Н. Лошаков говорил о себе и товарищах так: «На самом деле мы уже другое поколение, остро чувствующее драматические перемены в жизни страны и глубоко переживающие ее трудности»<sup>10</sup>. Известный исследователь искусства А.И. Морозов отмечал, что «самоопределение» Олега Николаевича действительно попало на время высочайшей точки развития «сурового

стиля», тем не менее сходство это может быть замечено лишь во внешних чертах»<sup>11</sup>.

Для Олега Николаевича Лошакова первое время работы на Шикотане было связано с поиском внутреннего состояния, которое постепенно рождалось от «всех этих новых интенсивных впечатлений»<sup>12</sup>. Со временем формировался и его метод понимания природы. О.Н. Лошаков шел от индивидуального самовыражения к крупной изобразительной форме, к монументальной экспрессии, конструктивному лаконизму выражения. Вместе с тем, важно отметить, что в первую очередь он творчески принадлежал к московской живописной школе, а затем – к «суровому стилю». Этим объяснялись истоки красочности, эмоциональности его произведений.

Бухта в Малокурульске была одним из любимых мотивов художника. Олег Николаевич Лошаков – мастер быстрых натуральных этюдов, в которых передавалось состояние природы, яркость и контрастность ее красок («На Шикотане». 1978) или сближенность ее теплых тонов («У пирса». 1968) (Илл.1.).



Илл. 1. О. Н. Лошаков. У пирса. 1968. к., м. 50х75. Альбом. Олег Лошаков. Мой остров Шикотан.

Выразительностью и монументальностью формы отличается работа Лошакова «Берег» 1970, где изображено взятое крупным планом опаленное солнцем рыжее, лежащее на берегу, ржавое судно.

7 Лошаков О. Н. Поездки на Шикотан. // «Художник», 1974. № 8. С. 32.

8 Там же.

9 Кандыба В.И. Художники Приморья. Л.: Художник РСФСР. 1990. 128 с., ил.

10 Лошаков О.Н. Художники на Курилах // Московский художник. 2010.

11 Морозов А.И. Олег Лошаков. М.: Советский художник, 1976.

12 Лошаков О. Н. Поездки на Шикотан. // Художник. 1974. № 8. С. 32.

В ряде произведений 1970-х годов возникает особая просветленная гармония («Затишье», «После тайфуна» и другие). Эта гармония и в больших пейзажах «На Курилы» (1973-74), и в «Дыхании осени» (1987-88) – где множеством цветовых переходов создано «многоцветное сияние воздуха, прозрачная тяжесть воды, переданные с тонким пониманием колористической и фактурной выразительности»<sup>13</sup>. «Тихий океан у берегов Шикотана» (1986) (илл. 2.), «Край света» (1969) повествуют о борьбе стихии воды и земли, покрытой изрезанными камнями. Благодаря выбранному колориту художник передает напряженное настроение природы.



Илл. 2. О.Н. Лошаков. Тихий океан у берегов Шикотана. 1986. х., м. 70x128. Альбом. Олег Лошаков. Мой остров Шикотан.

О.Н. Лошакова вдохновляло соединение урбанистических и природных объектов, это наблюдается в целом ряде произведений разных лет «Свалка №3» (1970), «За складом готовой продукции» (1970), «Новый барак» (1973), «Около причалов» (1973) (илл. 3.), Морские пейзажи «Морские узоры» (1972), «Шикотан. Вечер после дождя в Малокурильске» (1989), «Свалка № 6» (1989) и другие)

С конца 1960-х годов Олег Николаевич пишет портреты, в которых из-за господства «сурового стиля» в изобразительном искусстве страны создается внешне обобщенный, собирательный образ. Однако в женских портретах этого времени у мастера наблюдается проявление интереса к личностному состоянию («Нина» (1967), «Таня» (1968) (илл. 4.), «Надя» (1973) и другие).

С годами направление поисков художника меняется в сторону осмысления и выявления



Илл. 3. О. Н. Лошаков. Около причалов. 1973. к., м. 50x80. Альбом. Олег Лошаков. Мой остров Шикотан.



Илл. 4. О. Н. Лошаков. Таня. 1968. к., м. 70x49. Альбом. Олег Лошаков. Мой остров Шикотан.

духовного облика современника («Художник Евгений Корж» (1989) и «Художник Юрий Волков» (1989) и другие). «Лошаков схватывает характер в целом, выделяя в нем главное: наличие внутреннего стержня, силу, жизнеспособность индивидуальности»<sup>14</sup>. В некоторых портретных произведениях 1970-1980-х годов появляется метафоричность как новое качество образно-

13 Указ. соч.

14 Морозов А.И. Олег Лошаков. М.: Советский художник, 1976.

сти («Шум моря» (1971), «Девушка в черном» (1980-е) и другие). В этих произведениях – «раздумье о человеке, находящемся у предела познанного мира и имеющего мужество глянуть в лицо неведомому»<sup>15</sup>. В работе «Туманное утро на Шикотане» (1973) (илл. 5.) – сложное пространственное посторенние, в котором соединены пейзаж, интерьер и женская фигура у стола с раскрытым письмом.



Илл. 5. О. Н. Лошаков. Туманное утро на Шикотане. 1973. х., м., 120x182. Альбом. Олег Лошаков. Мой остров Шикотан.

«Художник смело переступил грань внешней зрительной достоверности, но многократно усилил внутреннюю достоверность пластического рассказа об одном из важных, может быть, ключевых моментов человеческой жизни»<sup>16</sup>. Таким образом, начиная с 1970-х годов Лошаков внедрял в свою творческую практику создания портретов и произведений других жанров сложный принцип образной многомерности.

Ученики Олега Николаевича, которые работали в Шикотанской группе, при всем уважении к наставнику стремились идти своим путем в искусстве.

Юрий Иванович Волков, был родом с Сахалина, но шикотанский период оказался самым ярким и знаковым в его творческой судьбе. Созданные им этюды «Вечерний Шикотан», «На Курилах», «Шикотанские бараки», «Шикотанские ели», «На сейнере» (1974) (илл. 6.) отличаются насыщенным контрастным колоритом, декоративным и сложным пластическим решением образов.

15 Там же.

16 Там же.



Илл. 6. Волков Ю. И. На сейнере. 1974. к., м. 55x63.

Написанная в 1969 году картина «Девчата с острова Шикотан» стала своего рода визитной карточкой шикотанцев<sup>17</sup>. Собираательные образы работниц Рыбокомбината написаны живо, динамично, широкими мазками кисти. Живописец стремился обобщить создаваемые женские образы, «сделать изображения своих моделей знаком масштабных свершений»<sup>18</sup>. За время нескольких творческих поездок на остров художником были написаны многочисленные этюды, которые служили хорошим материалом для его сюжетно-тематических композиций. Так была создана картина «Сайра с кальмарами» (1972), в которой необычен ракурс, контрастно колористическое решение, построенное на противопоставлении серо-голубого цвета сайры и рыже-охристой поверхностью стола. Олег Николаевич говорил, что Юрий Волков «упорно собирал материал к каждой картине по всем правилам академического обучения»<sup>19</sup>. Так, например, были созданы

17 Прантенко Н. А. Коллекция живописи и графики художников-шикотанцев в собрании приморской картинной галереи. // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, 2013. №2. С. 5-8.

18 Даценко А.А. Юрий Иванович Волков - художник из Шикотанской группы. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда / Вестник МГХПА, 2020. №1. С. 288-298

19 Лошаков О. Н. Поездки на Шикотан. // Художник. 1974. № 8. С. 32.

широко известные произведения «Портрет прозаика» (1971) и «Бригадир докеров, Н. И. Широков» (1978). В своем творчестве он решал задачи открытого воздействия на зрителя.

Значительные находки в цвете и композиции принадлежат Владимиру Семеновичу Рачеву. Молодой художник одним из первых быстро и органично влился в новую среду острова, «проявил обостренное чутье к местному пейзажу, нашел его верное понимание без всякой экзотики»<sup>20</sup>. Его работы – о тяжелой повседневности, они почти безлюдны и безмолвны, в них обобщено изображение природы («Сейнеры» (1971), «Далекие облака» (1974) (илл. 7.), «Утро. Шикотан» (1980), «У старого пирса» (1980) и другие).



Илл. 7. В. С. Рачев. Далекие облака. 1974. / В.И. Кандыба. Художники Приморья.

«Пространственный размах, заостренная разномасштабность близкого и далекого, конструирование пространства ради искомого художественного эффекта, а не его натурное точное воспроизведение – все это привносит в пейзаж декоративность, красочную и пластическую напряженность, отчетливо современное звучание», – пишет о нем В.И. Кандыба<sup>21</sup>.

Игорь Александрович Кузнецов – единственный из шикотанцев, кто для воплощения островной темы выбрал выразительные средства графического искусства. Стоит отметить, что работа в таких техниках, как линогравюра и офорт, – это очень сложный и трудоемкий про-

цесс. Гравюры Игоря Кузнецова отличают четкий ритмический строй, обобщенные, серьезно продуманные формы, панорамность, пространственность композиционных решений («Воспоминания о Шикотане» (1979), «Тишина» (1979), «Тихая гавань (1976)», «Обработчицы» (1979), «Туман рассеялся» (1980) (илл. 8.) и другие.



Илл. 8. И. А. Кузнецов. Туман рассеялся. 1980. / В.И. Кандыба. Художники Приморья.

Как писал искусствовед В.И. Кандыба, анализируя творчество художника: «Человек прочно входит в работы Кузнецова то сам по себе, то в окружении природы, одухотворенной его присутствием и трудом»<sup>22</sup>.

Евгений Николаевич Корж нашел себя в этюдных портретах рыбаков и рыбообработчиц, которые стали началом «серьезного композиционного овладения натурой с ясно выраженной портретной установкой»<sup>23</sup>. Используя декоративную выразительность, сильные цветовые соотношения, живописную пластику мазка, художник раздвигает жанровые рамки, соединяя портрет и пейзаж, создавая сложные многоплановые пространства тематической картины, повествующей о жизни морского побережья острова. «Портрет поэта И. Фаликова» (1976),

20 Там же.

21 Кандыба В.И. Художники Приморья. Л.: Художник РСФСР, 1990. 128 с., ил.

22 Там же.

23 Сысоев В. На самых дальних наших островах. О творческих поездках художников. // Искусство. 1975. №7. С. 33-38.



Илл. 9. Е. Н. Корж. Портрет рыбака. 1977

«На Шикотане. Портрет Тани Марченко» (1976), «Портрет рыбака» (1977) (илл. 9.).

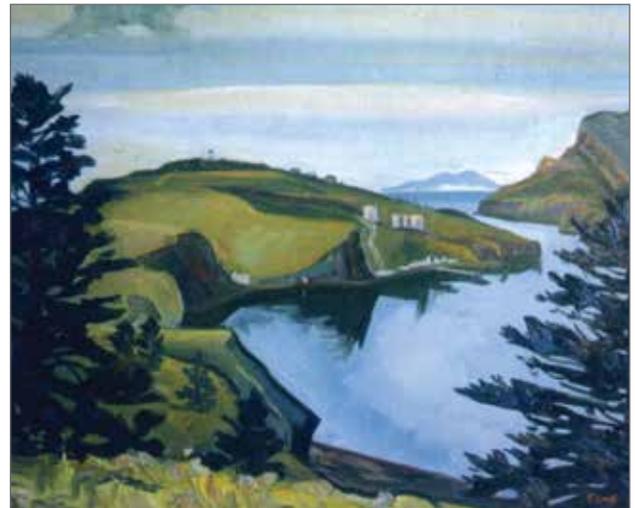
Евгений Корж не обходит стороной и жанр пейзажа, проявляя интерес не только к первозданной островной природе «Курильские ели» (1986), но и к современным ржавым причалам «Краболовки» (1986).

Пейзажи Владимира Артемовича Серова отличает особенная колористическая тонкость. Как и у В. Рачева, картинам В. Серова присущи немногословность и строгость, стремление к обобщенности композиционных решений («У моря» (1971), «Бухта о. Шикотан» (1975) (илл. 10.), «Вид на вулкан Тятя-яма» (1977), «Первый день осени» (1986), «Безмолвие. Тихоокеанское побережье» (1986) и другие.

Плоды упорной творческой работы художников Шикотанской группы были представлены на многих масштабных зональных, республиканских и всесоюзных выставках. Известность группа также приобрела благодаря многочисленным выставкам и статьям, посвященным этим выставкам, и творчеству художников в таких известных журналах, как «Творчество», «Искусство» и «Художник». Не сразу, но художников-шикотанцев заметили, их непохожий стиль письма, обыденные, но в то же время неповторимые сюжеты их картин. Уже в 1969 году проходила зональная выставка «Советский Дальний Восток» в г. Владивосток, где для картин Олега Николаевича Лошакова и его товарищей было выделено особое место. А уже в 1973-75 гг. со-

стоялась персональная выставка самой Шикотанской группы. Творчество О.Н. Лошакова, Е.Н. Коржа, В.С. Рачева и других привлекли внимание к острову, и в разное время количество участников группы насчитывало более 20 профессиональных художников. К Олегу Николаевичу присоединялись мастера живописи и графики, например, Владимир Владыкин, Василий Пономарев, Татьяна Назаренко, Андрей Ахальцев, Геннадий Копцов, Иван Панкратов и другие. «Каждый художник, посещающий российский Дальний Восток, считал своим долгом хотя бы заглянуть на Шикотан, чтобы воочию убедиться, какая там красота и неповторимая и немного чудная жизнь»<sup>24</sup>.

Таким образом, искусство московского жи-



Илл. 10. В. А. Серов. Бухта о. Шикотан. 1975. к., м. 63x79.

вописца О.Н.Лошакова повлияло на становление молодых художников, как «суровый стиль» 1960-х влиял на развитие новых стилистических тенденций, его творческие принципы повлияли на новые этапы эволюции живописи Дальнего Востока.

### Список литературы

1. Зотова О.И. Шикотанская группа: эволюция «сурового стиля». // Русское искусство. 2008. №3. С. 76-82.
2. Даценко А.А. Юрий Иванович Волков – художник из Шикотанской группы. // Деко-

24 Лошаков О.Н. Художники на Курилах // Московский художник. 2010.

ративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, 2020. №1. С. 288-298.

3. Интервью с советским и российским живописцем, педагогом, профессором, Академиком РАХ, Заслуженным художником РСФСР, членом МСХ, О.Н. Лошаковым. (даты интервью: 14.02.2019 и 31.10.2019.).

4. Кандыба В.И. Художники Приморья. Л.: Художник РСФСР, 1990. 128 с., ил.

5. Лошаков О.Н. Художники на Курилах // Московский художник. 2010.

6. Лошаков О. Н. Поездки на Шикотан // Художник. 1974. № 8. С. 32.

7. Морозов А.И. Олег Лошаков. М.: Советский художник, 1976.

8. Панкратьев Е. Самый правдивый рассказ о легендарных «шикотанцах», 2007. URL: <https://novostivl.ru/post/3858/> (дата обращения: 23.03.2021).

9. Прантенко Н. А. Коллекция живописи и графики художников-шикотанцев в собрании приморской картинной галереи // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, 2013. №2. С. 5-8.

10. Сысоев В. На самых дальних наших островах. О творческих поездках художников // Искусство. 1975. №7. С. 33-38.

## ON THE INFLUENCE OF THE WORK OF THE MASTERS OF THE SHIKOTAN GROUP ON THE DEVELOPMENT OF EASEL PAINTING IN THE FAR EAST

**Khairulina Anna Valeryevna,**

Postgraduate student of the Russian State Specialized Academy of Arts,

Address: 121165 Moscow Reserve passage, house 12.

E-mail: Kondratskaya.anyuta@yandex.ru

### **Abstract**

The article is devoted to the development of painting in the Far East. The article examines the work of the masters of painting who are members of the Shikotan group, whose permanent head was Oleg Nikolaevich Loshakov, academician of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of the Russian Federation, Professor. The author analyzes the orientation and value changes in the art of Primorye, associated with the synthesis of the Moscow school of painting, the "severe style" and the cultural traditions of the East of our country, which gave impetus to the development of the art of painting. An essential part of the article is the material about the specifics of the development of the Far Eastern masters of the "severe style", acquaintance with the creative manner of the Moscow artists of the members of the Shikotan group. The works of painting created by both artists of the Far East and Moscow painters are analyzed. The author analyzes the work of artists in the context of the development of Russian art in the second half of the XX-beginning of the XXI century. The article examines the paintings created by the masters of the Shikotan group in the genres of landscape, portrait, and subject-themed paintings.

### **Keywords**

The era of reforms, the time of the "thaw", traditions in art, "severe style", realism, Shikotan Island, Shikotan group.

RAR

УДК 7.03

ББК: 85.101

10.34685/ИИ.2021.34.3.012

## ВКЛАД КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ САВИЦКОГО И.В., КОСТАКИ Г.Д., ПУШКАРЕВА В.А. В СОХРАНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ 20 - 30-х ГОДОВ ХХ ВЕКА

**Чувилькина Юлия Викторовна,**

аспирант Российского научно-исследовательского  
института культурного и природного наследия  
имени Д. С. Лихачёва.

E-mail: chuvilkina.julia@yandex.ru

### **Аннотация**

Статья посвящена роли коллекционеров: Савицкого И. В., Костаки Г. Д. и Пушкарева В. А. в деле сбережения российского культурного наследия. Сохраняя наследие московских и ленинградских художников, они составили коллекции, всесторонне отражающие этап развития художественной жизни 1920-1930-х гг.

### **Ключевые слова**

Коллекционер, собрание, авангард, Савицкий, Костаки, Пушкарев, Редько, Щекин-Кротова, Рождественская, Фальк.

Развитие изобразительного искусства на рубеже XX столетия происходило одновременно с политическими событиями в государстве. В 1930-е годы менялась художественная жизнь страны. Это оказало влияние на характер работы музеев и выставок. Единую идеологическую и стилистическую форму искусства определило Постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций»<sup>1</sup>. Регулируя и единолично осуществляя контроль за всеми сферами художественной жизни, государство формировало и выстраивало отношения людей и искусства. Художественное творчество подвергалось унификации, происходило разделение жанров искусства на «высокое» и «народ-

ное». Политические решения данного периода не могли не оказать влияние на формирование новой модели художественного музея. Ведущими темами в экспозиционной деятельности становятся выставки художников социалистического реализма. Работа с посетителями выстраивается не по принципу качественного изучения искусства, а по принципу привлечения как можно большего количества людей. Данные обстоятельства привели к тому, что часть художников, внесших большой вклад в развитие культуры и изобразительного искусства страны, была репрессирована, предана забвению, и они вынуждены были бежать от новой реальности.

Одной из важных проблем в искусстве 1920-1930-х гг., изучаемых исследователями, является феномен подмены традиционных функций искусства задачами пропаганды. Интересным и спорным моментом в появлении социалистического

---

1 Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" 23 апреля 1932 г. Партийное строительство. 1932. №9. С.62.

реализма является попытка выявить причины его возникновения, связи между сменой идеологической парадигмы 1920- 1930-х годов и логикой развития авангарда.

Среди исследований советского искусства периода 1920-1930-х годов можно отметить такие работы, как: Голомшток И.Н. «Тоталитарное искусство»<sup>2</sup>, Манин В.С. «Искусство в резервации. Художественная жизнь в России 1917–1941 гг.»<sup>3</sup>, Мазаев А.И. «Искусство и большевизм» в 1920-1930 гг.»<sup>4</sup>, Сарабьянов А.Д. «Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях»<sup>5</sup>.

Власть задавала «нужное» направление в изобразительном искусстве, давала возможность творчества и развития официальной части художественного сообщества, оставляя, однако, возможность неофициального существования художников вне ВАХ (АХ ССР)<sup>6</sup> и МОССХ<sup>7</sup>, вычеркивая их из истории, но не уничтожая. Исходя из сказанного выше, напрашивается вывод о том, что представители творческой и культурной элиты осознавали важность сохранения данного культурного потенциала страны.

К таким, безусловно, можно отнести Савицкого И.В., Костаки Г.Д. и Пушкарева В.А. Ровесники, заставшие одинаковые политические события страны, они стремились сохранить наследие, неуютное и вычеркнутое из истории

живописи и страны. Время политического давления, на которое пришлось собирание коллекций, не помешало им удачно лавировать между идеологически допустимым и собственным направлением движения. Начав собирательскую деятельность в послевоенные годы, они продолжали невидимое соперничество за «запрещенное» наследие в дальнейшем. Пересечения их деятельности можно проследить в архивных письмах их личной переписки.

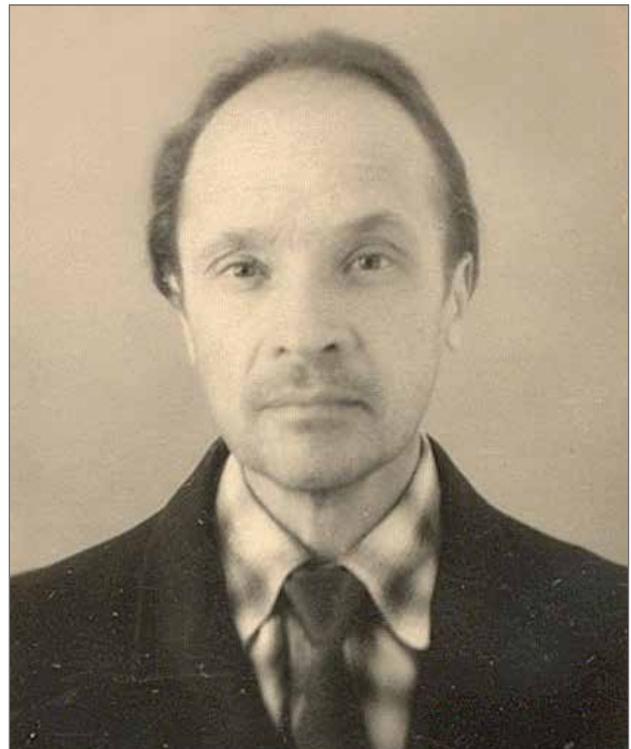


Фото 1. Савицкий Игорь Витальевич. Фотография из личного дела. Источник: РГАЛИ. Ф 2082, оп.7. ед.хр.281

Игорь Витальевич Савицкий (фото 1) – художник, археолог, коллекционер, исследователь народного искусства, создатель музея искусств им. Савицкого в Каракалпакии. Родился в 1915 году в Киеве, однако детство его прошло в Москве. В 1946 году окончил Московский художественный институт имени В. Сурикова. Участвовал в Хорезмской археологической экспедиции, где впервые познакомился с историей и культурой Каракалпакии<sup>8</sup>. Увлечение Савицкого

- 2 Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство М.: Галарт, 1994. 296 с.
- 3 Манин В.С. Искусство в резервации. Художественная жизнь России 1917-1941 гг., М. : Едиториал УРСС, 1999. 264 с.
- 4 Мазаев А.И. Искусство и большевизм 1920-1930-е гг. проблемно-тематические очерки и портреты, М. : Ком-книга, 2007. 318 с.
- 5 Сарабьянов А.Д. Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. М.: Советский художник, 1992. 352 с.
- 6 Постановлением ВЦИК и СНК от 11 октября 1932 г. «О создании Академии художеств» в Ленинграде была открыта Всероссийская Академия художеств. В 1947 году по постановлению Совета Министров СССР от 5 августа 1947 года на основе Всероссийской академии художеств образована Академия художеств СССР.
- 7 МОСХ (Московский Союз художников) – творческая общественная организация, объединяющая наибольшее число художников Москвы. Функционирует с 1932 года по настоящее время.

- 8 Курязова Д., Воспоминания о Савицком //Мир музея //2015. № 8. С. 42-43.

переросло в настоящую страсть. В 1956 году из Москвы он переезжает в Нукус. Целью исследователя являлось возрождение традиций и обычаев Каракалпакии, организация музея истории и культуры этого народа. После открытия музея в 1966 году<sup>9</sup> он принимает решение заполнить «пробел» в коллекции местных художников XX столетия. Сбор произведений живописи натолкнул его на мысль о необходимости включения в коллекцию музея произведений российских художников, чей творческий путь, так или иначе, связан со Средней Азией.

Значительную часть собрания И.В. Савицкого представляет так называемый «туркестанский авангард»<sup>10</sup>, живопись местных художников, а также художников, часть творческого пути которых принадлежит Средней Азии. Развернув свою деятельность на территории Узбекской ССР, Савицкий также часто посещал и Москву, приобретая работы у вдов московских художников, с которыми ему удалось наладить отношения. Это привело к созданию коллекции авангардной живописи московских художников, а позднее переросло в настоящий план по спасению их наследия от забвения и уничтожения.

Среди картин, собранных в коллекцию Игоря Витальевича, работы таких художников, как: Фальк Р.Р., Шевченко А.В., Рождественский В.В., Смирнов-Русецкий Б. А., Фатеев П.П., Волков А.Н., Никритин С.Б., Усто – Мумин (Николаев) А.В., Маркова В.П., Уфимцев В.И., Курзин М.И., Гуляев В.Н., Карахан Н.Г., Беньков П.П., Бурэ Л.Л., Глаголева – Ульянова А.С., Ермилова-Платова Е.Ф., Истомин К.Н., Кашина Н.В., Кузнецов П.В., Левина – Розенгольц Е.П., Митурич П.В., Порет А.И., Пестель В.Е., Поманский А. А., Редько К.Н., Ульянов Н.П., Тансыкбаев У.Т., Подковыров А.Ф. и др.<sup>11</sup>.



Фото 2. Костаки Георгий Дионисович. Фотограф: Брусиловский А.Р. Источник: Московский музей современного искусства, Номер в Госкаталоге: 20163118 Номер по КП (ГИК): ММСИ КП-2807 Инвентарный номер: Ф-368

Георгий Дионисович Костаки (фото 2) родился в 1912 году, в Москве в семье греческого коммерсанта<sup>12</sup>. Долгое время жил и работал в СССР. Итогом его жизни стала коллекция из 1275 уникальных работ авангардной живописи. СобираТЕЛЬСКАЯ деятельность Костаки началась сразу после окончания войны, в 1946 году, когда произведения авангардных художников были исключены из официальной художественной жизни и надежно спрятаны в запасниках музеев или квартирах вдов и потомков художников.<sup>13</sup>

Костаки Г.Д. интересовало исключительно авангардное направление живописи. Стремясь объединить, собрать воедино и отразить полно-

9 Венюк Савицкому: живопись, рисунок, фотографии, документы: Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан им. И.В. Савицкого, Нукус, Частные собрания: альбом к выставке – Москва, Галеев Галерея, 2011. С. 7.

10 Ермакова Е.С., Мкртычев Т.К., Хомутова М.Л. Туркестанский авангард. Каталог выставки. Москва: Государственный музей Востока: Государственный архив кино-фотодокументов, 2009. 223 с.

11 Советское искусство 1920-1930-х годов из собрания Государственного музея искусств Каракалпакской АССР

имени И. В. Савицкого, Нукус. Каталог выставки. М. : Аврора., 1991. 80 с.

12 Цанцаноглу М. Георгий Костаки и коллекция русского авангарда в Салониках// Русское искусство. Россия-Греция. Диалог культур// 2016. №2. С.108.

13 Пронина И.А. Продолжая традицию Третьяковых. Музейный портрет коллекционера Георгия Костаки // Федор Степанович Рокотов: актуальные проблемы изучения. От Павла Третьякова до Леонида Талочкина: коллекционеры и дарители XX века. Материалы научных конференций. М., 2017. С.284.

ценно самых ярких его представителей, он не обошел вниманием все поколения художников. Находясь в постоянном контакте с множеством семей, он всячески способствовал сохранению их творчества, воспоминаний. Закономерным кажется и его последующий интерес к неконформистам, ставшими завершающим этапом в формировании его коллекции.

Костаки – создатель коллекции произведений самых ярких представителей авангарда. Важно отметить, что среди произведений присутствовали работы «старшего» и «младшего» поколений авангардных мастеров, среди которых нет авторов, значительных в большей или меньшей степени. Каждый из них несет в себе свои уникальные мысли и мироощущения. Хронологические рамки комплектования Костаки изначально определял для себя как 1910 – 1924 годы, однако позднее собирал работы 1930-х годов<sup>14</sup>. В его коллекции были собраны работы как известных художников (Малевич К.С., Шагал М.З., Кандинский В.В., Удальцова Н.А., Попова Л.С., Родченко А.М., Татлин В.Е., Чашник И.Г., Эль Лисицкий Л.М.), так и открытые для широкого зрителя только благодаря стараниям собирателя: Медунецкий К.К., Ладовский Н.А., Бабичев А.В., Йогансон Б.В., Никритин С.Б., Матюшин М.В., Эндер Б.В., Эндер М.В., Эндер Ю.В., Клюн И.В., Розанова О.В., Клуцис Г.Г., Древин А.Д., Редько К.Н., Пуни И.А., Мастеркова Л.А.<sup>15</sup>. Разделенная между Третьяковской галереей и Государственным музеем современного искусства в Салониках коллекция является самым значительным собранием русского авангарда.

В переписке Савицкого И.В. и вдовы художника Редько К.Н. Татьяны Федоровны встречается упоминание о том, что Георгий Дионисович принимал участие в фотографировании в архиве более чем 100 рисунков ее мужа с целью сохранения наследия<sup>16</sup>. В 1975 году умерла жена художника Никритина С.Б., о чем было сообщено одновременно Савицкому И.В. и Костаки Г.Д.,

для того, чтобы коллекционеры смогли забрать в квартире «намеченное ранее»<sup>17</sup>.

В 1977 году упоминается о том, что Георгий Дионисович с супругой приходил в гости к Редько Т.Ф. непосредственно перед своим отбытием в Грецию. Супруги рассказали о предстоящей выставке в Нью-Йорке и Дюссельдорфе<sup>18</sup>. Для своей коллекции Костаки приобрел у Татьяны Федоровны полотно «Восстание». Приобретение картины стало поводом для продолжительной и теплой дружбы между вдовой художника и коллекционером. В личной переписке они делятся впечатлениями о выставках и предлагают к прочтению заметки о художниках их общего круга<sup>19</sup>. Весьма впечатляющий и даже пугающий сюжет картины служил поводом для отказа принять это полотно в другие музеи. Однако Костаки с удовольствием приобрел его и даже устроил торжественный прием в его честь, поздравив гостей вечера с творчеством автора. «Представление» публике неизвестных ранее художников характерно для Георгия Дионисовича. Подобные вечера он устраивал в отношении Кюна И.В., Эндера Б.В. и Никритина С.Б.

Василий Алексеевич Пушкарев (фото 3) – родился в 1915 году в Ростовской области, окончил Ростовское художественное училище, а затем факультет искусствоведения Академии Художеств в Ленинграде<sup>20</sup>. С 1951 года – директор Русского музея, а с 1977 года – руководитель Центрального дома художника на Крымском Валу. Сфера его интересов была поистине широка. Большое внимание он уделял XVIII-XIX веку и древнерусской живописи. В качестве директора одного из крупнейших художественных музеев того времени Пушкарев В.А. видит свою миссию в сохранении российского культурного наследия и много занимается дореволюционной живописью.

14 Цанцаногулу М. Георгий Костаки и коллекция русского авангарда в Салониках // Русское искусство. Россия-Греция. Диалог культур // 2016. №2. С.110-111.

15 Костаки Г.Д. Коллекционер. Общ. ред. Ракитин В.И., М., Иск-во-XXI век, 2015. 256 с.

16 Письмо Савицкого Игоря Витальевича к Т. Ф. Редько от 17.03. 1977 // РГАЛИ Ф. 2359 Оп. 3 Ед. хр. 68. Л.2.

17 Письмо Савицкого Игоря Витальевича к Т. Ф. Редько от 06.01.1976. // РГАЛИ Ф. 2359 Оп. 3 Ед. хр. 68. Л.1.

18 Письмо Савицкого Игоря Витальевича к Т. Ф. Редько от 22.12. 1977. // РГАЛИ Ф. 2359 Оп. 3 Ед. хр. 68. Л.3.

19 Письмо Редько Т.Ф. к Костаки Г.Д. о К.Н. Редько от 10.02.1972. // РГАЛИ Ф.2359 Оп.2. Ед.х.29. Л.1.

20 Козырева Н.М. «Музейщик номер один». К столетию В.А.Пушкарева // Страницы истории отечественного искусства. К 100-летию Василия Алексеевича Пушкарева. Сборник статей по материалам научной конференции // Русский музей // Вып. XXVII // Санкт-Петербург, 2015. С. 9-17.

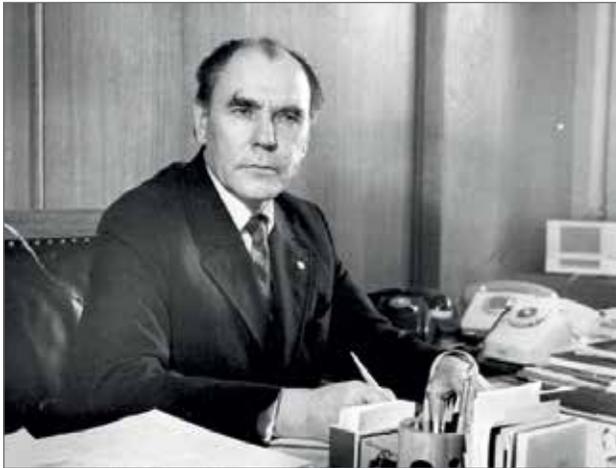


Фото 3. Пушкарев Василий Алексеевич. Источник: сайт «Виртуальный Русский музей».

стью и иконами. Под руководством Пушкарёва были организованы многочисленные экспедиции на Русский Север, с целью поиска и сохранения древнерусских икон.

Официальных возможностей комплектования фондов Русского музея авангардной живописью в этот период не могло существовать. Однако возникший интерес Пушкарева В. А. к авангардной живописи положил начало тайным покупкам картин московских и ленинградских художников, в целях которых использовались бюджеты, выделенные на комплектование официальных художников.

В качестве примера можно привести собрание работ художника Кузнецова П. В., которые попали в коллекцию Русского музея именно благодаря Пушкареву В. А. Собрание оказалось в Русском музее, опередив Третьяковскую галерею, отобравшую для своих фондов лучшие работы<sup>21</sup>. За годы, которые Василий Алексеевич занимал пост директора Русского музея, музей приобрел большое количество «неофициальных» работ. Перед отъездом Костаки Г. Д. в Грецию, во время раздела его коллекции, ратовал за размещение коллекции в Русском музее, однако в итоге коллекция все же отправилась в Третьяковскую галерею. За время своей работы Пушкарев В. А. нашел и спас от уничтожения и разрушения около 120 тысяч предметов искусства.

21 Костаки Г. Д. Коллекционер. Общ. ред. Ракитин В. И., М.: Искусство-XXI век, 2015. С. 168-170.

Среди живописных произведений работы таких художников, как: Филонов П. Н., Гончарова Н. С., Рерих Н. К., Тышлер А. Г., Пакулин В. В., Фаворский В. А., Митурич П. В., Удальцова Н. А., Остроумова-Лебедева А. П., Кончаловский П. П., Осмеркин А. А.<sup>22</sup>.

Поиски приемов и методов творчества в 1920 – 1930-х годах оставили после себя большое количество художников, которых нельзя однозначно отнести к определенному направлению. Пионеры авангардной живописи Малевич К. С., Филонов П. Н. отмечали переходный этап в истории русской живописи. Дальнейшей стратегией комплектования Русского музея становится социалистический реализм. Стремление наиболее точно и полноценно отразить все вехи живописной истории начала XX века побуждают Пушкарева В. А. к приобретению произведений, не всегда отвечающих идеологическим требованиям.

В переписке Савицкого И. В. с вдовой художника Фалька Р. Р., Щекин – Кротовой Анжелиной Валерьевной, упоминается о том, что ее подруга, вдова художника Осмеркина А. А. совсем недавно продала картины мужа в Русский музей, а остальные хотела бы передать в собрание музея в Нукусе<sup>23</sup>. Русским музеем в тот момент руководил Пушкарев.

Существует также переписка Пушкарева В. А. и Щекин-Кротовой А. В., подтверждающей факт передачи картин Фалька Р. Р. с шутивным замечанием, что они ее «не обидели» и приняли даже больше, чем следовало<sup>24</sup>.

Пересечения в коллекционерской деятельности происходили у Пушкарева и Савицкого также по поводу собрания художника Рождественского В. В.. В своем письме Рождественской Н. Н. Пушкарев В. А. с сожалением сообщает, что работы ее мужа «не прошли комиссию» и не могут быть приняты в музей. В письме обсуждается также организация выставки В. В. Рождествен-

22 Дмитренко А. Ф. Воин. Собиратель. Творец. К 100-летию со дня рождения В. А. Пушкарёва // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 34. СПб, 2015. С. 141-150.

23 Переписка Щекин -Кротовой с Музеем искусств г. Нукуса о приобретении работ Р.Р. Фалька // РГАЛИ Ф. 3018. Оп. 2. Ед. хр. 125. Л. 1.

24 Письмо Пушкарева В. А. к Щекин- Кротовой А. П. от 09.09.1968. // РГАЛИ Ф. 3018. Оп. 2. Ед. хр. 323. Л. 1.

ского в 1968 году<sup>25</sup>. О принятии картин Рождественского в музей Нукуса косвенно упоминается в письме Щекин – Кротовой А.В. к Савицкому И.В., где Н.Н. Рождественская бывает обижена, если картины ее супруга оцениваются ниже, чем картины мужей ее «подруг»<sup>26</sup>.

Существует также свидетельство дружеских отношений Редько Т.Ф. и Пушкарева В.А., где Пушкарев В.А. в письме обязательно обещает позвонить ей и встретиться, когда он будет в Москве<sup>27</sup>.

Несмотря на различные цели коллекционирования, существовали художники, вызывающие интерес у всех трех собирателей. Среди них: Фальк Р.Р., Кузнецов П.В., Удальцова Н.А., Попова Л.С., Редько К.Н., Рождественский В.В.

Такое единодушие в выборе художников определялось не только наследием, но и прочными социальными и культурными связями, созданными между всеми участниками данного процесса. Москва, как один из культурных центров страны, безусловно, была местом притяжения для художников, музейных директоров, коллекционеров и искусствоведов. Несмотря на многолетний и обширный опыт изучения явления социалистического реализма и русского авангарда, многие особенности формирования крупных коллекций, механизмы взаимодействия власти и культуры и аспекты творчества отдельных художников по-прежнему вызывают интерес исследователей.

#### Список источников и литературы

1. Венок Савицкому: живопись, рисунок, фотографии, документы: Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан им. И.В.

Савицкого, Нукус, Частные собрания: альбом к выставке - Москва, Галеев галерея, 2011. С. 7.

2. Дмитренко А. Ф. Воин. Собиратель. Творец. К 100-летию со дня рождения В. А. Пушкарева // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 34. СПб, 2015. С. 141-150.

3. Козырева Н.М. «Музейщик номер один». К столетию В.А.Пушкарева//Страницы истории отечественного искусства. К 100-летию Василия Алексеевича Пушкарева. Сборник статей по материалам научной конференции//Русский музей //Вып. XXVII// Санкт-Петербург, 2015. С. 9-17.

4. Переписка Щекин - Кротовой с Музеем искусств г. Нукуса о приобретении работ Р.Р.Фалька. // РГАЛИ Ф. 3018. Оп. 2. Ед. хр. 125. Л. 1.

5. Письмо Пушкарева В.А. к Н.Н. Рождественской от 17.12. 1965. // РГАЛИ Ф. 2950. Оп.1, Ед.хр. 253. Л.1-2.

6. Письмо Пушкарева В.А. к Редько Т.Ф. с упоминанием К.Н. Редько от 26.06. 1960. // РГАЛИ Ф.2359. Оп. 2. Ед.хр. 64. Л.1.

7. Письмо Пушкарева В.А. к Щекин – Кротовой А.П. от 09.09.1968. // РГАЛИ Ф.3018. Оп.2. Ед.хр. 323. Л.1.

8. Письмо Редько Т.Ф. Костаки Г.Д. о К.Н. Редько от 10.02.1972. // РГАЛИ Ф.2359. Оп.2. Ед.хр.29. Л.1.

9. Письмо Савицкого И. В. к Редько Т. Ф. от 06.01.1976. // РГАЛИ Ф. 2359. Оп. 3. Ед. хр. 68. Л. 1-3.

10. Пронина И.А. Продолжая традицию Третьяковых. Музейный портрет коллекционера Георгия Костаки // Федор Степанович Рокотов: актуальные проблемы изучения. От Павла Третьякова до Леонида Талочкина: коллекционеры и дарители XX века. Материалы научных конференций. М., 2017. С.284.

25 Письмо Пушкарева В.А. к Н.Н. Рождественской от 17.12. 1965. // РГАЛИ Ф. 2950. Оп.1. Ед.хр. 253. Л.1-2.

26 Переписка Щекин- Кротовой с Музеем искусств г. Нукуса о приобретении работ Р.Р.Фалька. // РГАЛИ Ф. 3018. Оп. 2. Ед. хр. 125. Л. 1.

27 Письмо Пушкарева В.А. Редько Т.Ф. с упоминанием К.Н. Редько // РГАЛИ Ф.2359. Оп. 2. Ед.хр. 64. Л.1.

**CONTRIBUTION OF COLLECTORS SAVITSKY I.V.,  
COSTAKI G.D., PUSHKAREVA V.A.  
IN THE PRESERVATION OF THE ARTISTIC HERITAGE  
OF THE 20S - 30S OF THE XX CENTURY**

**Chuvilkina Yulia Viktorovna,**

Graduate student Russian Scientific Research  
Institute for Cultural and Natural Heritage  
named after D. S. Likhachev  
E-mail: [chuvilkina.julia@yandex.ru](mailto:chuvilkina.julia@yandex.ru)

**Abstract**

The article is devoted to the role of collectors: Savitsky I. V., Kostaki G. D. and Pushkarev V. A. in the preservation of the Russian cultural heritage. Preserving the legacy of Moscow and Leningrad artists, they have compiled collections that comprehensively reflect the stage in the development of artistic life in the 1920s - 1930s.

**Keywords**

Collector, collection, avant-garde, Savitsky, Kostaki, Pushkarev, Redko, Shchekin-Krotova, Rozhdestvenskaya, Falk.

RAR  
УДК 008  
ББК 71  
10.34685/НП.2021.34.3.013

## ЦЕРКОВНАЯ ШКОЛА КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ В КОНЦЕ XIX–НАЧАЛЕ XX ВЕКА

**Красницкая Татьяна Александровна,**  
кандидат исторических наук,  
доцент, заведующий кафедрой истории, географии и экологии  
Шуйский филиал федерального государственного бюджетного образователь-  
ного учреждения высшего профессионального образования «Ивановский  
государственный университет» (Шуйский филиал ИвГУ),  
ул. Кооперативная, д.24,г. Шуя, 155900.  
E-mail: krasniz\_t@mail.ru

### **Аннотация**

Рассматривается церковная школа как образовательный и культурный центр российской провинции в конце XIX - начале XX века. Анализируется многолетний практический опыт учебных заведений ведомства православного исповедания в решении просветительских задач среди детей и взрослого населения.

### **Ключевые слова**

Церковная школа, церковно-приходская школа, церковно-учительская школа, российская провинция.

В конце XIX–начале XX века в России функционировала созданная при поддержке государства церковно-школьная образовательная система, включавшая две категории учебных заведений: начальные и учительские. Первую составляли одноклассные и двухклассные церковно-приходские, школы грамоты, воскресные школы, а вторую – второклассные и церковно-учительские школы. Большая часть учебных заведений ведомства православных заведений находилась в российской глубинке – сельской местности. В условиях отсутствия всеобщего обучения в России в данный период церковные школы в провинции становились не только образовательно-воспитательным, но и своеобразным культурным центром для жителей округи.

Начальные церковные школы давали возможность, в первую очередь, крестьянским детям получить первоначальные знания, а учительские школы – профессиональную педагогическую подготовку. Выходцы из крестьянской среды, по мнению современников, считались лучшими учителями для сельских народных школ: «Выйдя из народа, они снова пошли в народ, не отрываясь от него даже во внешности»<sup>1</sup>. Второклассные школы готовили учителей для низшего типа – школ грамотности, а церковно-учительские – для начальных школ.

1 Славянская второклассная церковно-приходская школа Харьковской епархии братьев Ивана и Авксентия Шнурковых. Харьков, 1900. С.80.

Учащиеся изучали определенные для каждого типа учебного заведения общеобразовательные (Закон Божий, церковное пение, церковно-славянский язык, русский язык, чтение, математика, история, география, черчение и рисование, гигиена и др.) и специально-профессиональные (дидактика, обучение регентованию и музыке и др.) предметы. Главным направлением в учебно-воспитательном деле, что отличало начальную церковную школу от светской (земской, министерской), было «утверждение православного учения веры и нравственности христианской»<sup>2</sup>. В связи с этим важное место в процессе обучения занимали Закон Божий и необходимое дополнение к нему – церковное пение. Первый воспитывал учащихся в духе и направлении этого закона, второй способствовал «оживлению и укреплению учеников в церковно-молитвенном чувстве», подготавливал «к сознательному и действительному участию в церковно-общественной молитве»<sup>3</sup>. Занятия начинались и завершались молитвой. В ряде начальных церковных школ Астраханской епархии на утреннюю молитву приходили даже родители школьников и «высказывали свою радость и благодарность законоучителю за введение этого прекрасного обычая»<sup>4</sup>. Учащиеся, посещая храм, обычно вставали рядами на отведенное им место. Воспитанники второклассных школ Самарской епархии за утренней и литургией помогали при проскомидии читать поминания и подавали кадило<sup>5</sup>. Лучшие учащиеся одевали стихари во время церковной службы. Успехи детей в церковном пении и чтении «преодолевали равнодушие крестьян к школе и вызывали их материальные жертвы в ее пользу», что было не-

маловажно в условиях недостаточного финансирования учебных заведений<sup>6</sup>.

Церковные школы при наличии условий давали дополнительную практическую подготовку, что, безусловно, было немаловажным фактором для родителей при определении детей в учебное заведение. Мальчиков обучали ремеслам, а девочек – рукоделию. В начале XX века согласно данным отчета обер-прокурора Св. Синода за 1901 г. ремесленные занятия велись только при 495 из 43601 церковных школах, значительной частью при одноклассных церковно-приходских и учительских<sup>7</sup>. Среди множества видов ремесел согласно общей статистике за период 1897–1903 гг. в церковных школах обучали: в 386 – переплетному, в 214 – столярному или столярно-токарному, в 75 – сапожному и башмачному, в 47 – слесарному и слесарно-кузнечному<sup>8</sup>. Первое имело наибольшую степень распространения в силу своей доступности как в плане обучения, так и затратности. Среди менее распространенных занятий, существовавших в церковных школах, можно отметить щеточное ремесло, плетение ковров (в Самарской епархии)<sup>9</sup>, каменнотесное дело (в Херсонской епархии)<sup>10</sup>, иконолитография, наклейка священных изображений на доски и лакировка их (в Казанской епархии)<sup>11</sup>, печное и штукатурное (в Холмско-Варшавской епархии)<sup>12</sup>.

2 Правила о церковно-приходских школах // Владимирские епархиальные ведомости. 1884. № 16. С. 383-384.

3 Объяснительная записка к программе церковного пения в церковно-приходских школах // Владимирские епархиальные ведомости. 1886. № 19. С. 539.

4 Благодеров М. Церковные школы в Астраханской епархии в XIX веке и состояние учебного дела вообще в XVII и XVIII веках. Астрахань, 1906. С. 148.

5 Матюшенский А. М. Второклассные церковно-приходские школы Самарской епархии. (Краткая история открытия их и настоящее положение). Самара, 1898. С. 20.

6 Церковные школы Нижегородской епархии за последние 11 лет (1884-1895). Историко-статистический очерк. Нижний Новгород, 1896. С.84.

7 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания за 1901 год. СПб., 1905. Прил. С. 64-67.

8 Записка о церковных школах. СПб., 1905. С. 33.

9 Матюшенский А. Церковно-приходские школы Самарской епархии за 50-ть лет ее существования (1851-1901 гг.). Самара, 1901.С. 114.

10 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания за 1901 год. СПб., 1905.С. 303.

11 Захарьевский П. Церковные школы Казанской епархии за 25 лет их существования (1884-1909).(Историко-статистический обзор). С. 54.

12 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1902 год. СПб., 1905.С. 266.

Ремесленные занятия имели «правильную постановку» в церковно-учительских, второклассных школах, двухклассных и некоторых одноклассных церковно-приходских школах, так как имели специальные мастерские с необходимым оборудованием. В Седелницкой второклассной школе Нерехтского уезда Костромской епархии столярно-токаря мастерская помещалась в отдельном каменном здании, где было 5 верстаков для столярных работ и токарные станки (1 – по железу и 2 – по дереву)<sup>13</sup>. В Славянской второклассной школе Харьковской епархии насчитывалось 244 «всех инструментов и принадлежностей столярного ремесла» (5 столярных верстаков, фуганки, рубанки, стамески, шерхебели, фигурей, наугольники и р.)<sup>14</sup>. Эти школы имели и квалифицированных учителей-мастеров различного профиля.

Большее распространение в церковных школах получило рукоделие (вязание, шитье, вышивание, кройка). (Илл. 1.).

В 1901 г. они велись при 5885 церковных школах<sup>15</sup>. Лучшими школами по обучению рукоделию считались монастырские, имевшие опытных учительниц-монахинь, которые «основательно» учили шитью, вязанию, вышиванию, кройке. На высоком уровне обучали рукоделию в женских учительских школах. В ряде епархий (Вологодской, Гродненской, Самарской, Подольской, Черниговской) были разработаны специальные программы для обучения рукоделию.

Практическая подготовка осуществлялась в разное время (после уроков, по вечерам, в специально отведенные часы). В Шамовской церковно-учительской школе Херсонской епархии существовал порядок, при котором ежедневно одного ученика отправляли в столярную мастерскую, где он под руководством мастера учился ремеслу<sup>16</sup>, а в Славянской второклассной школе



Илл. 1. Урок рукоделия в школе грамоты в с. Ядрине Ядринского уезда Казанской епархии. Конец XIX - начало XX века.

в Харьковской епархии проходили занятия после ужина<sup>17</sup>.

Приобретенные в ходе практических занятий знания и умения позволяли воспитанникам обеспечивать себя и в будущем иметь заработок. В частности, двое учащихся Дровнинской церковно-приходской школы Гжатского уезда Смоленской епархии, обучаясь сапожному делу по два часа в день, могли «самостоятельно сшить себе сапоги»<sup>18</sup>. Многие учебные заведения принимали от населения заказы на изготовление различных предметов. Кузнечно-слесарная мастерская при Домнинской школе Буйского уезда Костромской епархии изготавливала для местных жителей решетки, кровати, могильные кресты, ведра, ковши, замки и другие предметы обихода, а рукодельная – белье и платья<sup>19</sup>. Выполнение заказов и продажа собственных изделий давало некоторым школам определенный доход, который шел на приобретение материалов, ремонт инструментов, оплату труда мастера, отопление и т.п.

13 Отчет о состоянии церковных школ Костромской епархии в 1900 г. Кострома, 1902. С. 69.

14 Славянская второклассная церковно-приходская школа Харьковской епархии братьев Ивана и Авксентия Шнурковых. Харьков, 1900. С. 62.

15 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания за 1901 год. СПб., 1905. Прил. С. 64-67.

16 Российский гос-й исторический архив (РГИА). Ф. 803. Оп.11. Д. 1972 а. Л. 6 об.

17 Славянская второклассная церковно-приходская школа Харьковской епархии братьев Ивана и Авксентия Шнурковых. Харьков, 1900. С. 53-54.

18 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания за 1892 и 1893 годы. СПб., 1895. С. 534.

19 Отчет о состоянии церковных школ Костромской епархии в учебно-воспитательном отношении за 1910/11 учебный год. Кострома, 1912. С. 20.

В ряде церковных школ, там, где существовали земельные участки и был подготовленный педагогический состав, необходимый инвентарь, преподавали сельское хозяйство (садоводство, огородничество, пчеловодство, полеводство, шелководство), учитывая региональную специфику. В 1901 г. в стране насчитывалось 7979 церковных школ (из 43601) с земельными участками, при этом 1638 имели сады, 1913 – огороды, 104 – пасеки и 251 полевые хозяйства<sup>20</sup>. Организуя сельскохозяйственные занятия с учащимися, церковно-школьное управление стремилось распространить необходимые знания в этой области и среди местного населения. Вместе с тем, школы получали дополнительный источник поддержки: выращенный урожай обеспечивал их как продуктами, так и денежными средствами, снижая плату за обучение. В Шамовской церковно-учительской школе Херсонской епархии, кроме земельного участка в 46 дес., где выращивали овощи, овес, ячмень, существовала ферма, которая приносила 200 рублей чистого дохода<sup>21</sup>, а в Иоанно-Богословской Тамбовской епархии в 1902–1903 г. общий доход от ведения хозяйства составил 1277 р. 35 к. 22. (Илл. 2.)



Илл. 2. Дементьевская второклассная школа Нерехтского уезда Костромской епархии. Учительский персонал с учениками, оставшимися в школе на летние работы. Конец XIX- начало XX века)

Церковная школа являлась образовательным учреждением не только для детей. В воскресные и праздничные дни в так называемых воскресных школах, а также в будние дни в специально созданных вечерних классах велись занятия для взрослого населения и тех, кто не мог ежедневно посещать учебное заведение. В 1905 г. в России функционировала 251<sup>23</sup>, в 1913 г. значительно меньше – 143 воскресных школ<sup>24</sup>. Посещавшие воскресную школу осваивали программу начальной одноклассной церковно-приходской школы. Количественный и возрастной состав учащихся был разнообразен. В одной из многолюдной воскресных школ в г. Шуя Владимирской епархии, просуществовавшей более двадцати лет, в 1897–98 уч. году в ней обучалось 211<sup>25</sup>, в 1916 г. – 226 учениц<sup>26</sup>. Возраст учениц был разным и колебался от 11 лет до 56 лет<sup>27</sup>. Большая часть учениц была из крестьянского и мещанского сословий, но посещали ее и дочери купцов.

Для окончивших начальную школу, а также взрослого населения в начале XX в. организовывались занятия по ремеслу, рукоделию и сельскому хозяйству при церковных школах. Подобное практиковалось в Вятской и Псковской губерниях, Калуге, Саратове, Харькове<sup>28</sup>.

Церковная школа являлась организатором народных чтений, на которых присутствовали как учащиеся школ, так и взрослое население. По данным статистики в 1898 г. было проведено 114119 чтений в 7073 школах, а в 1904 г. – уже 142567 чтений в 10856 учебных заведе-

20 Статистические сведения о церковных школах Российской империи, со времени издания высочайше утвержденных 13-го июня 1884 года правил о школах церковно-приходских. Б.м., б.г. С. 122-125.

21 РГИА. Ф. 803. Оп.11. Д. 1972 а. Л. 6 об.

22 Там же. Оп. 5. Д. 823. Л. 16-117.

23 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1905-1907 годы. СПб., 1910. С. 210.

24 Церковные школы Российской империи к 1914 году. Статистические сведения. Петроград, 1915. С.7.

25 Отчет о женской Воскресной церковно-приходской школе в гор. Шуе за 1897-98 учебный год // Владимирские епархиальные ведомости. 1898. № 24. С. 510.

26 Государственный архив Владимирской области (ГАИО). Ф. 869. Оп. 1. Д. 110-а. Л. 1.

27 Отчет о женской Воскресной церковно-приходской школе в гор. Шуе за 1897-98 учебный год // Владимирские епархиальные ведомости. 1898. № 24. С. 518-519.

28 Ванчаков А. Церковные школы при законах о всеобщем обучении // Церковные ведомости. 1917. Прибавления. № 3. С. 58.

ниях<sup>29</sup>. Церковно-школьное управление видело их пользу в том, что «отклоняло народ от злоупотребления праздничного досуга»<sup>30</sup>. Характер проводимых чтений был различным: религиозно-нравственный, литературный, исторический, миссионерский, сельскохозяйственный, противоалкогольный и т.д. Нередко организаторы соединяли в одной программе два вида чтений. Они сопровождались показами «туманных картин» посредством «волшебного фонаря» и пением детского хора религиозных, патриотических или художественных песнопений и иногда игрой на музыкальных инструментах. В помощь организаторам Училищным Советом при Св. Синоде было издано несколько нотных сборников, а со временем в журнале «Народное образование» печатался ряд музыкальных произведений для исполнения детским хором сельской школы. Чтения вызывали большой интерес у жителей, что иногда здание учебного заведения не могло вместить всех желающих. В Яковлевской церковно-приходской школе Покровского уезда Владимирской епархии «приходилось просить публику на некоторое время выйти из здания, чтобы проветрить его, так как фонарь и лампа гасли»<sup>31</sup>.

На базе церковных школ проходили праздничные мероприятия. Для сельской округи, особенно чьи дети шли учиться, значимы были торжества открытия учебного заведения, начала учебного года и его окончания. В церковных школах проходили мероприятия, посвященные различным памятным датам или событиям. В частности, 14 мая 1896 г. по случаю коронации Николая II, в учебных заведениях ведомства православного исповедания состоялось торжество, в рамках которого пели священные песнопения и гимны, читались статьи и патриотические стихотворения, раздавались портреты императорских особ, книги с описанием коронации, брошюры и листки религиозно-нравственного содержания, «благодаря чему население получи-

ло полную возможность провести всенародный праздник сознательно, радостно и достойно»<sup>32</sup>. В начале XX в. отмечались праздники 100-летия Отечественной войны 1812 г., 300-летия Дома Романовых и др.

В церковных школах находились библиотеки, часть из которых (в основном при начальных учебных заведениях) была доступна не только для учащихся, но и для тех, кто давно окончил учебное заведение, они являлись для местных жителей источником просвещения. В 1896 г. 4880 из 7972 библиотек, которые существовали при учебных заведениях ведомства православного исповедания, посещали жители<sup>33</sup>. Как правило, в библиотеках находилась одобренная церковно-школьным управлением не только учебная, но и литература для внеклассного чтения общего характера. Последняя была представлена книгами религиозно-нравственного, исторического, литературного, бытового содержания. В библиотеки школ с подачи церковно-школьного управления поступали специальные народные издания: «Читальня народной школы», «Добрые души», «Книжка за книжкой» и др. Следуя принципу «учит не одна школа, а жизнь вообще и в особенности хорошая книга», Издательской комиссией Училищного совета при Св. Синоде для церковных школ выпускались отдельными выпусками (от 10 до 20 томов) книги для чтения «Приходская библиотека». Только в 1915 г. в каталоге изданий Училищного совета значилось 237 наименований изданий для внеклассного чтения<sup>34</sup>. Архивные данные свидетельствуют, что на местах в библиотеках были в доступе «не высокоподообающего достоинства» издания, которые нельзя было давать «учащимся с неустановившимся мировоззрением». В Томской церковно-учительской школе к таковым относили «сочинения Трачевского, Милюкова, романы-приложения к различным журналам.

Анализ широкого круга источников, отложившегося в библиотеках и архивохранилищах страны, свидетельствует, что церковная шко-

29 Записка о церковных школах. СПб., 1905. С. 34.

30 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания за 1892 и 1893 годы. СПб., 1895. С. 520.

31 Опыт религиозно-нравственных чтений при Яковлевской церковно-приходской школе Покровского уезда // Владимирской епархиальные ведомости. 1908. № 35. С. 616.

32 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания за 1896 и 1897 годы. СПб., 1899. С. 253.

33 Там же. Приложение. С. 80.

34 Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1914 год. Петроград, 1916. С. 314.

ла российской провинции в конце XIX – начале XX века предназначалась не только для того, чтобы дать образование и воспитание прежде всего крестьянским детям в духе преданности православной церкви и престолу. Используя материальную базу, она давала возможность получить необходимые первоначальные знания и навыки и тем, кто не имел возможности посещать школу ежедневно, тем самым расширяя свое влияние на население. Учебные заведения духовного ведомства, находясь в сельской местности, выполняли культурно-просветительские функции, используя распространенные в тот период средства – народные чтения, торжественные мероприятия, библиотеки. Центральным местом, духовно объединяющим жителей (учащихся и их родителей), безусловно, был храм. Образовательным и культурным центром церковная школа в российской провинции становилась при определенных условиях, главным из которых была должная энергия организатора школы – заведующего в лице священника, заинтересованности педагогического состава, надлежащей материальной обеспеченности. В этом случае она получала поддержку со стороны жителей, а значит, выполняла в полной мере свое предназначение.

#### Список литературы

1. Благонравов М. Церковные школы в Астраханской епархии в XIX веке и состояние учебного дела вообще в XVII и XVIII веках. Астрахань, 1906.
2. Ванчаков А. Церковные школы при законах о всеобщем обучении // Церковные ведомости. 1917. Прибавления. № 3. С. 53–60.
3. Записка о церковных школах. СПб., 1905.
- Захарьевский П. Церковные школы Казанской епархии за 25 лет их существования (1884–1909). (Историко-статистический обзор). Казань, 1909.
4. Матюшенский А. М. Второклассные церковно-приходские школы Самарской епархии. (Краткая история открытия их и настоящее положение). Самара, 1898.
5. Матюшенский А. Церковно-приходские школы Самарской епархии за 50-ть лет ее существования (1851–1901 гг.). Самара, 1901.
6. Объяснительная записка к программе церковного пения в церковно-приходских школах // Владимирские епархиальные ведомости. 1886. № 19. С. 530–542.
7. Опыт религиозно-нравственных чтений при Яковлевской церковно-приходской школе Покровского уезда // Владимирские епархиальные ведомости
8. Положение о церковных школах ведомства православного исповедания // Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1904. Собрание третье. Т. XXII. С. 207–211.
9. Славянская второклассная церковно-приходская школа Харьковской епархии братьев Ивана и Авксентия Шнурковых. Харьков, 1900.

CHURCH SCHOOL AS AN EDUCATIONAL  
AND CULTURAL CENTER OF THE RUSSIAN PROVINCE  
IN THE END OF THE XIX –  
THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

**Krasnitskaya Tatyana Aleksandrovna,**

PhD, Associate Professor, Head of the Department of History, Geography and Ecology,  
Shuisky branch of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher  
Professional Education «Ivanovo State University», Cooperativnayast., Shuya, 155900.

E-mail: krasniz\_t@mail.ru

**Abstract**

The church school as an educational and cultural center of the Russian province in the end of the XIX–the beginning of the XX century is considered by the author on the basis of a wide range of sources. The long-term practical experience of educational institutions of the Department of the Orthodox confession in solving educational tasks among children and adults is analyzed in the article.

**Keywords**

Church school, parish school, church teacher's school, education, readings, practical training, Russian province.

# ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

RAR

7.01

ББК 71

10.34685/НИ.2021.34.3.014

## МЕТОД РЕЖИССЕРСКОГО АНАЛИЗА СПЕКТАКЛЯ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД (В КОНТЕКСТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ»)

**Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна,**

кандидат культурологии, доцент,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».

E-mail: olesja\_moshkina@rambler.ru

### **Аннотация**

Рассматривается метод режиссерского анализа спектакля в обучении студентов театрального факультета (по большей части режиссеров) с точки зрения аксиологического подхода, нацеленного на духовно-нравственное развитие общества.

Представлен структурно-логический план режиссерского анализа спектакля, алгоритм действия (в обобщенном варианте), показаны взаимосвязи элементов.

### **Ключевые слова**

Аксиологический подход в режиссуре, метод режиссерского анализа спектакля, структурно-логический план, обучение режиссуре.

Процесс обучения всегда связан с использованием тех или иных методов обучения. Методом обучения по мнению ряда исследователей называют способы или правила действия взаимосвязанной деятельности учителя и учеников, направ-

ленные на решение комплекса задач учебного процесса.

Первые два курса обучения (где, как правило, в учебном плане имеется дисциплина «Основы режиссуры») студентов театрального факультета – будущих режиссеров обычно предполагают ак-

тивную работу по изучению актерской и режиссерской деятельности – это познание теоретических основ и специфики театра, исследование творческого пути знаменитых театральных деятелей (здесь используются преподавателем теоретические методы, направленные, в первую очередь, на приобретение знаний), осмысление и анализ выдающихся театральных художественных произведений, прежде всего спектаклей (используются уже практические методы, направленные на формирование умений и навыков профессиональной деятельности).

«Насмотренность» (знание, приобретённое в результате просмотра большого количества спектаклей) и закрепление прошлого опыта так или иначе позволяют инициировать у обучающихся в дальнейшем новые собственные идеи, экспериментировать и осваивать непростое мастерство режиссуры и ее ценностную составляющую, творческую деятельность.

Теоретическое осмысление театральной постановки в аспекте художественной целостности и ценностно-смысловой значимости определяет качество сформированных навыков у студента театрального факультета и является одним из важнейших его умений.

Иначе анализ спектакля является в процессе обучения одним из первых практических методов, позволяющих апробировать усвоенные теоретические знания.

Анализ – это метод обучения, который подразумевает мысленное или реальное разделение целого на части так, чтобы исследовать каждую часть по отдельности и прийти к какому-то выводу.

Режиссерский анализ предполагает в данном случае исследование спектакля, разделенного на составные части (идейно-тематическое содержание, архитекtonика, выразительные возможности и пр.), которые тщательно изучаются с точки зрения идейно-нравственного аспекта, составляющего ценность художественного произведения.

В настоящее время исследуется огромное количество постановок разных режиссеров, однако анализируемые критерии спектакля либо остаются вне поля зрения, либо не имеют четкой структурированности. Режиссерский анализ художественного театрального произведения, который можно найти сегодня в пространстве интернета или в печатных теоретических источниках, про-

изводится обычно в свободной форме. Однако такой стиль изложения материала не доступен человеку, который только вступает в творческую профессию.

Это обстоятельство продиктовало необходимость исследования методологического принципа режиссерского анализа спектакля, выявления его основных критериев и потребность создания теоретического алгоритма этого анализа.

Многие исследователи считают, что жесткие рамки, положенные в основу режиссерского анализа «убивают» искусство, под которым понимается креативная мыслительная деятельность [6, с. 32], но все-таки очевидным кажется необходимость адекватных и точных методов и способов изучения художественного материала (спектакля), что продуктивно скажется на учебном процессе, особенно в первый его период (1-2 курс).

Теория и практика творческих дисциплин по основам режиссуры остро нуждается в синтезе накопленных знаний о художественном содержании постановки, включая всю совокупность составляющих ее элементов. Режиссерский анализ позволяет осознать всю суть художественного осмысления материала в ценностно-нравственном аспекте и понять, как строится процесс создания спектакля и какие требования являются обязательными для режиссера с точки зрения его профессиональной деятельности.

Таким образом, актуальность исследования заключается в том, что существует потребность в разработке структурно-логического плана режиссерского анализа спектакля, в котором будут отражены адекватные и точные критерии анализа. Представленный в исследовании алгоритм режиссерского анализа спектакля должен исходить прежде всего из аксиологической составляющей художественного материала.

Спектакль, являясь художественным произведением, представляет собой выражение определенного эмоционально-мыслительного содержания, некоторого идейно-эмоционального комплекса в образной, эстетически значимой форме.

Режиссерское мастерство в данном аспекте есть не что иное, как передача ценностно-нравственных основ бытия человеку и обществу посредством художественного содержания постановки. В этом отношении выявляется необходимость аксиологического подхода в педагогическом процессе, связанном с обучением будущих режиссеров.

Аксиологический подход в педагогике (или ценностный) – это механизм, являющийся связующим звеном между познавательным и практическим подходами, устанавливающий взаимосвязи между ценностями, социальными и культурными факторами и личностью [5, с. 4].

Метод анализа спектакля является важнейшим в практике обучения студентов театрального факультета. Настоящий режиссер должен уметь фантазировать, глубоко мыслить и находить причинно-следственные связи всему, что входит в его обозрение. Глубина мысли, аналитические способности, устремленность к ценностно-ориентирующим аспектам профессиональной деятельности – это неотъемлемые качества режиссера-профессионала.

Если исходить из анализа, как метода обучения, то необходимо отметить, что к его основным критериям исследования того или иного объекта или явления чаще всего относят: выявление актуальности, ценности, практической значимости.

Режиссерский анализ, исходя из выше представленного, логично вписывает в рамки исследования спектакля его актуальность в аспекте общих особенностей и первого впечатления, духовно-нравственное основание в идейно-тематической содержательности, структурное своеобразие в действенной составляющей, значимость и ценностную специфику в режиссерском истолковании. Все критерии анализа спектакля прежде всего исходят из специфических особенностей театральной и режиссерской деятельности в общем, главной целью которых была и остается возможность духовного воспитания личности. Именно поэтому аксиологический подход в данной связи является главным конструктивным критерием режиссерского анализа спектакля, проходящим через все его элементы.

Режиссируя спектакль, художник-постановщик постоянно находится в ситуации мировоззренческой (политической, нравственной, эстетической и др.) оценки происходящих в нем событий, постановки задач, поиска и принятия решений и их реализации в художественном плане. При этом его отношение к реальной проблеме, заложенной в спектакле, связано с двумя различными, хотя и взаимообусловленными, подходами: практическим и абстрактно-теоретическим (познавательным). Первый предопределяет осознание и представление реалий жизни, заложенных в спектакле посредством художественных

образов, а второй предполагает четкое изучение действительности, которая органично впишется в рамки художественного осмысления. Роль механизма связи между практическим и познавательным подходами выполняет аксиологический (или ценностный) подход, выступающий своеобразным «мостом» между практикой и теорией [5, с. 9]. Именно аксиологический подход позволяет в процессе режиссуры прийти к основному ее качеству – наделению ценностными смыслами и знаками тех реалий, которые закладываются драматургом, писателем. Таким образом, как процесс режиссуры спектакля, так и процесс режиссерского анализа постановки (на первых порах обучения) является культурообразующим, культуросозидающим, ценностноориентирующим. В этом и есть смысл профессионального режиссерского мастерства в его исконной сути, который необходимо открыть будущему режиссеру.

Способность видеть и понимать аксиологическую составляющую профессионально представленного спектакля позволяет создавать в дальнейшем высокохудожественные театральные произведения.

В самом деле, ценности, которые закладывает режиссер в свое произведение – это те ее особенности, которые позволяют не только удовлетворять потребности самого режиссера, но и служить ориентирами его социальной и профессиональной активности, направленной на достижение гуманистических целей всего общества.

Методического материала, который бы обобщил и представил в наиболее полном и логически обоснованном варианте весь процесс поэтапного режиссерского анализа спектакля, не удалось обнаружить. В связи с этим в данном исследовании представляется план режиссерского анализа спектакля.

Необходимо отметить, что представленный ниже вниманию план носит название структурно-логического. Этим хочется подчеркнуть, в первую очередь, то, что следующие друг за другом пункты плана (критерии анализа) расставлены в необходимой очередности. Структура режиссерского анализа спектакля очень тщательно проработана, и элементы плана находятся в определенной логической последовательности, позволяющей представить изучаемый объект (в нашем случае спектакль) в целостном и ценностном ключе.

Как отмечалось выше, структурно-логический план выстроен таким образом, что легко

проследить взаимосвязь всех его элементов (пунктов). Описав и определив уже первый пункт плана «Первое впечатление», понятным становится, от чего отталкиваться в последующих его элементах, ведь режиссер все свои интеллектуальные и выразительные возможности подчиняет единому целому, складывающемуся в художественный образ и проявляющемуся во всех его ракурсах, будь то идейно-тематическое обоснование, мизансценирование, сценография или музыкальное оформление.

План поделен на пять составляющих: общие особенности, идейно-тематический анализ, действенный анализ, характеристика персонажей и художественно-выразительные средства и возможности режиссуры. Данная разбивка плана на пять частей позволяет наиболее точно увидеть элементы плана, которые требуют целостного обоснования и которые наиболее тесно контактируют и выявляют причинно-следственную, знаковую взаимосвязь между собой.

Заданная режиссером художественность постановки, конечно, интерпретируется каждым субъектом индивидуально. Достаточно точное обоснование этому приводится в монографии В. Карпа «Основы режиссуры», где указывается, что художественная составляющая постановки характеризуется как субъективная

модель человеческого бытия, отражающая реальные объекты, но наделяющая их иным, новым содержанием, в рамках которого возможна персонификация воспринимающим субъектом данной модели» [2]. Поэтому в процессе режиссерского анализа спектакля очень важно представлять субъективные позиции по отношению к восприятию художественного материала, но обязательным считается в данном смысле их логическое объяснение.

Режиссерский анализ спектакля является первым и основополагающим этапом работы в процессе глубинного познания мастерства режиссуры, его целостности и художественности в аксиологическом аспекте на первом этапе обучения профессии.

Элементы структурно-логического плана, требующие анализа, прописаны очень подробно и имеют ссылки на материалы, наиболее подробно объясняющие суть каждого из них. Данная необходимость продиктована самой спецификой режиссерского анализа спектакля.

Структурно-логический план режиссерского анализа спектакля наиболее емко и конструктивно можно представить в таблице. Таблица позволяет сократить текст исследования, обеспечить обозримость и наглядность представленной в статье информации.

**Таблица.**  
**Структурно-логический план режиссерского анализа спектакля**

№ п/п	Пункты структурно-логического плана режиссерского анализа спектакля	Элементы спектакля, требующие анализа
<b>Общие особенности спектакля</b>		
1.	Первое впечатление	– эмоциональные ощущения в чувственном представлении; – подача художественного материала режиссером;
2.	Актуальность и злободневность	– потребности общества, заявленные в постановке; – соответствие ценностно-смысловых ориентиров человека и потребностей общества;
3.	Предлагаемые обстоятельства из дополнительных источников, характеризующих эпоху, жизнь, быт, историю, политику и нравы героев	– время, место и жизненные условия, в которых разворачивается действие; – плоскости жизни, представленные в спектакле (по К. С. Станиславскому) [9, с. 68];

4.	Особенности режиссера, повлиявшие на художественный метод	<ul style="list-style-type: none"> <li>– творческий образ режиссера в общем представлении;</li> <li>– художественная методика режиссера;</li> <li>– краткая характеристика площадки, на которой представляется постановка;</li> </ul>
<b>Общие особенности спектакля</b>		
5.	Тема	<ul style="list-style-type: none"> <li>– соответствие авторской темы и режиссерского угла зрения на нее;</li> <li>– формулировка темы в ракурсе проблематики;</li> </ul>
6.	Художественная идея	<ul style="list-style-type: none"> <li>– соответствие авторской идеи режиссерскому пониманию;</li> <li>– идея как философская мысль режиссера;</li> </ul>
7.	Драматический конфликт	<ul style="list-style-type: none"> <li>– развитие конфликта по элементам драматургической кривой (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал) [8];</li> <li>– определение внутреннего и внешнего конфликта;</li> <li>– вид построения (герой – герой, герой – среда, герой – зрительный зал) и разрешения конфликта (смерть или примирение с обстоятельствами) [1, с. 28];</li> </ul>
8.	Жанровое решение	<ul style="list-style-type: none"> <li>– общее эмоциональное чувство, влияющее на жанр;</li> <li>– жанр драматурга и режиссера – соответствие;</li> <li>– жанровая аргументация (какие средства выразительности поддерживают эмоциональное зерно постановки?);</li> </ul>
9.	Стилистические особенности	<ul style="list-style-type: none"> <li>– стиль как выражение исторического периода;</li> <li>– стиль как выражение авторского метода;</li> <li>– стиль как выражение национального колорита [2];</li> </ul>
<b>Действенный анализ спектакля</b>		
10.	Исходное предлагаемое обстоятельство	<ul style="list-style-type: none"> <li>– конкретное место жизни, период времени и условия существования в постановке;</li> </ul>
11.	Ведущее предлагаемое обстоятельство	<ul style="list-style-type: none"> <li>– выявление обстоятельства, породившего конфликт;</li> <li>– исследование предмета действенной борьбы в постановке и сторон этой борьбы в лицах;</li> <li>– определение пяти событий в действенно-образной формулировке, отображающей развитие конфликта [8];</li> </ul>
12.	Сквозное действие	
13.	Событийно-композиционная структура	
14.	Сверхзадача режиссера	<ul style="list-style-type: none"> <li>– суть художественного эксперимента;</li> <li>– значимость постановки для современного периода жизни;</li> </ul>
<b>Действенный анализ спектакля</b>		
15.	«Зерна роли» каждого персонажа	<ul style="list-style-type: none"> <li>– поиски прототипа героя в жизни или произведениях искусства;</li> <li>– качества персонажа в действенном определении;</li> </ul>

16.	Способ существования актера на сцене	– определение способа существования героя – искусство переживания или представления;
17.	1). Характеристика персонажа:	
	2). характер и характерность (врожденная, историко-бытовая, возрастная, национальная, профессиональная и пр.) [3];	
	3). акцентуация (основная черта характера, доведенная до абсолюта) [2];	
	4). внешний образ: речь, мимика, пластика	
<b>Художественные выразительные средства и возможности спектакля</b>		
18.	Художественный образ	– определение места действия в художественном эквиваленте; – основные художественные средства выразительности и их предназначение;
19.	Сценография	– общая характеристика устройства сцены; – особенности мягких и твердых декораций; – сценографические ключи (цветовой, конструктивный, световой, декоративный, шрифтовой и т. д.) [4, с. 139–168];
20.	Костюмы и бутафория	– особенности материала; – обоснование цветности; – обоснование конструкции [2];
21.	Принципы и особенности светового и видео-оформления	– работа светового оборудования в общем представлении (световые устройства, освещенность, спецэффекты); – наличие световых приемов [2];
22.	Музыкальное, звуко-шумовое оформление	– характеристика музыкального материала и средств музыкальной выразительности; – наличие музыкальных эффектов и приемов;
23.	Режиссерские приемы	– режиссерские приемы и их обоснование;
24.	Темпо-ритм постановки	– темпо-ритм постановки в целом; – темпо-ритмические приемы [2];
25.	Главные мизансцены и их назначение	– видовое разнообразие мизансцен: по принципу действия (основные, переходные), центральному (центробежные, центростремительные, проекционные), стремлению к горизонтальному и вертикальному заполнению сцены, наличию субъект-

		ной составляющей (мизансцены монолога, диалога, групповые и массовые), ракурсному положению тела, поплановому расположению [7];– темпо-ритмические приемы [2];
26.	Атмосфера спектакля	– эмоциональный фон; – средства выразительности, максимально воздействующие и меняющие атмосферу

### Список литературы

1. Аль Д. Н. Основы драматургии: учебное пособие. Ленинград, 1988. 63 с.
2. Карп В.И. Основы режиссуры. Полная версия. – Режим доступа: [http://samlib.ru/p/ppjar\\_p\\_p/osnova.shtml](http://samlib.ru/p/ppjar_p_p/osnova.shtml) (дата обращения: 02.04.2021).
3. Кутьмин С. П. Характер и характерность: учебно-методическое пособие // ТГИИК; Каф. реж. и актер. мастерства. Тюмень, 2004. 43 с.
4. Литвинов Г. В. Сценография ландшафтного действия: учебное пособие / Г. В. Литвинов. Челябинск: ЧГАКИ, 2005. 222 с.
5. Маслов С. И., Маслова, Т. А. Аксиологический подход в педагогике. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskij-podhod-v-pedagogike/viewer> (дата обращения: 02.04.2021).
6. Монд О.Я. Теоретико-экспериментальный подход к анализу театрального текста мюзикла // Мир науки, культуры, образования. М. : ООО Театральный центр Арт-Вояж XXI век, 2010. 6-2 (25). С. 30–34.
7. Мочалов Ю.А. Композиция сценического пространства (Поэтика мизансцены): уч. пособие / Ю. А. Мочалов. М. : Просвещение, 1981. 239 с.
8. Петров В.В. Действенный анализ пьесы и роли // Вуз культуры и искусств в образовательной системе региона. Самара: СГАКИ, 2007. 48 с.
9. Станиславский К.С. Собрание сочинений: Работа актера над ролью / под общей редакцией О.Н. Россихина. Т. 4. Москва, 1957. 551 с.

# THE METHOD OF DIRECTOR'S ANALYSIS OF THE PERFORMANCE: AN AXIOLOGICAL APPROACH (IN THE CONTEXT OF TEACHING THE DISCIPLINE «FUNDAMENTALS OF DIRECTING»)

**Grishanina-Moshkina Olesia Vitalevna,**

PhD, Associate Professor

Chelyabinsk State Institute of Culture.

E-mail: olesja\_moshkina@rambler.ru.

## **Abstract**

The method of the director's analysis of the performance in the training of students of the theater faculty, mostly directors, is considered. The study is conducted from the point of view of the axiological approach. Being one of the leading methods in this direction of training, it allows you to bring up not just a deep, harmoniously developed personality, capable of an effective reflexive process from the point of view of directing a performance, but a professional who puts humanistic ideas, value components of the spiritual and moral development of society as the basis for his work.

The study presents a structural and logical plan for the director's analysis of the performance. It shows the algorithm of the action in a generalized version. All the points and elements that follow each other define a clear interdependence and connection.

## **Keywords**

Directing, performance, director's analysis, axiological approach, method of director's analysis of the performance, media, method, structural and logical plan.

# 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., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. Сноски — постраничные (внизу страницы).
10. 10. Список использованной литературы.
11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. 13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

**Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.**

**Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и / или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.**

# ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR  
УДК 008  
ББК 63.3

## СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

**Иванов Иван Иванович,**  
доктор философских наук,  
профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,  
e-mail: ivanov@yandex.ru

### Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

### Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»<sup>1</sup>.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»<sup>2</sup>, то обычно это высказывание трактуют буквально...

- 
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
  - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
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: : 15.09.2021. 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](mailto:knaros@yandex.ru)