

Научно-информационный журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№1 (ЯНВАРЬ — МАРТ) 2025



Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Токарева А. А.** Изобретательское наследие России 4
- Молодин А. В.** Краудсорсинг как метод мониторинга объектов культурно-исторического наследия за границей.....12
- Родионова В. А., Адамовская П. О.** Периодическая отчётность в системе всемирного наследия: история возникновения механизма.....20

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Туминская О. А.** Изучение творчества художников XVIII–XIX вв. из собрания Русского музея в исследованиях В.К. Макарова.....31
- Назаретян П. В., Слюхова А. М.** Отечественный кинематограф второй половины 1940-х годов: специфика художественного отражения социальной реальности40
- Первушина Е. В.** К вопросу о формировании понятийного аппарата русской фольклорной хореографии48
- Лапина Б. М.** Хореографическое наследие В.М. Захарова — танцевальная композиция «Палех»54

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Баранова У. С.** Модусы памяти в дневниках протопресвитера Александра Шмемана.....64
- Павлов А. В.** Храбрость и отвага отечественного воина как основа победы над врагом71

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Шинтяпина Е. С.** Художественно-стилевая преемственность рекреационной архитектуры города Ялта начала и середины XX века76
- Снеговская Е. А.** Актуализация персонального наследия в музеях Российской Федерации: основные подходы к экспонированию мемориальных объектов и коллекций82

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

- Хилько Н. Ф., Горелова Ю. Р.** Культурный суверенитет России как основа стабилизации единства межнациональных отношений (на примере Омской области)89

Терещенко Е.Ю., Трубникова К.Ю. Культурное наследие
Арктического региона в инклюзивных выставочных проектах96

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА

Заднепровская Г. В., Чжао Цянь Диалог китайского
и европейского камерного ансамбля 104

*В оформлении обложки использована репродукция картины
Виктора Попкова «Тетя Нюша с кошкой» 1965 г.
Курская картинная галерея имени А.А. Дейнеки.*

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

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

И. К. Кучмаева — доктор философских наук, 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**, кандидат культурологии, доцент, руководитель отдела аспирантуры Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры гуманитарных дисциплин РГСАИ, Заслуженный работник культуры Российской Федерации;

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

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

Б. Б. Акимов — профессор, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при Московском государственном академическом театре танца «Гжель»;

Т. Г. Богатырёва — доктор культурологии, профессор ИБДА РАНХиГС, эксперт института «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС;

Л. Н. Дорогова — доктор философских наук, профессор, Заслуженный работник Высшей школы России;

А. Б. Ефимов — доктор физико-математических наук, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования России, заведующий кафедрой миссиологии Богословского факультета Православного Свято-Тихвинского гуманитарного университета;

В. Н. Катасонов — доктор философских наук, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

Е. А. Киричок — доктор социологических наук, SAM Schneider Electric V1;

О. В. Кучмаева — доктор экономических наук, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Г. У. Лукина — доктор искусствоведения, кандидат философских наук, профессор, заместитель директора по научной работе Государственного института искусствознания;

Е. А. Минаев — доктор искусствоведения;

А. В. Окороков — доктор исторических наук, Заместитель директора по научной работе Института Наследия;

М. Ю. Парамонова — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник ИВИ РАН;

Ю. С. Путрик — доктор исторических наук, кандидат географических наук, руководитель Центра социокультурных и туристских программ Института Наследия;

Ю. В. Рубцов — доктор исторических наук, профессор Военного университета Министерства обороны Российской Федерации;

В. И. Уральская — кандидат философских наук, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный редактор журнала «Балет»;

Н. П. Ходакова — доктор педагогических наук, заведующий кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

Ю. М. Чурко — доктор искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь);

А. В. Рачинский — доктор истории, Институт Восточных языков и цивилизаций, Сорбонна, Париж.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR
УДК 930.85
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2025.48.1.001

ИЗОБРЕТАТЕЛЬСКОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

Токарева Анастасия Александровна,
кандидат культурологии,
заместитель начальника
информационно-библиографического отдела
Центра «Всероссийская патентно-техническая библиотека»,
Федеральный институт промышленной собственности,
Бережковская наб., д. 30, корп. 1, Москва, Г-59, ГСП-3, 125993, РФ,
anastasiia.tokareva@rupto.ru

Аннотация

Статья посвящена единственному источнику научно-технической информации и государственной охраны результатов интеллектуальной деятельности XIX — начала XX века — фонду привилегий на изобретения Российской империи, являющегося частью Государственного патентного фонда. Автором представлены этапы развития охраны изобретений от 1812 года до 1917 года, выявлены и схематизированы отличительные черты каждого из периодов, продемонстрированы охранные документы. В заключении сделан вывод о культурной и исторической значимости фонда, перспективах изучения истории развития изобретательской мысли в России в гуманитарном знании.

Ключевые слова

Изобретение, привилегия, Российская империя, изобретатель, учёный, история, техносфера, технология.

В национальных целях развития Российской Федерации отмечены предпосылки формирования молодого поколения посредством, в том числе, воспитания патриотичной личности на базе культурно-исторических ценностей. Сегодня

молодежь воспитывается в новых парадигмах, порой сталкиваясь с противоречивой информацией, которая влияет на выбор паттернов поведения и будущей профессиональной деятельности. Такая ситуация мешает молодым людям обрести

культурную идентичность, почувствовать опору в истории собственной страны, а также выработать собственное мнение и отношение к различным факторам жизни общества. Особенностью формирования культурной идентичности у молодёжи становится её мультиаспектность и непрерывность становления личности.

Очевидно, что в процессе созревания культурной самоидентификации Россия не имеет аналогов за счёт огромного исторического пласта и несравненного количества объектов материального и нематериального культурного наследия. Но в устоявшейся практике по работе с молодёжью обычно апеллируют к истории государства, произведениям культуры и искусства, народным промыслам и традициям. Мы предлагаем дополнить этот список обращением к информации о научно-технической мысли России XIX века, которая на данный момент не так широко распространена в научной среде.

Изобретательство Российской империи

Труды отечественных учёных и изобретателей внесли неоценимый вклад в развитие мировой цивилизации, но система государственной охраны технических решений сформировалась в России только в XIX веке. В статье объектом нашего исследования станут привилегии на изобретения Российской Империи в контексте историко-культурной значимости научно-технологического развития нашей страны.

Очевидно, что установить истоки отечественного изобретательства практически невозможно. Прообразом системы охраняемых документов на изобретения послужила практика выдачи феодальных жалованных грамот на монополию производства или торговли, корни которых уходят в XII век. Также, здесь можно упомянуть привилегии купцам Тавлееву, Волоскову и Дедову в 1748 году на организацию фабрики для изготовления красок определённым образом¹ или привилегию на 30 лет М.В. Ломоносову на фабрику

по изготовлению мозаики². Но выдача таких документов несла единичный характер и не имела общих правил рассмотрения.

С начала XIX века в Российской Империи складывается система охраны результатов интеллектуальной деятельности, которая до 1917 года претерпевает некоторые изменения. И этот период мы условно можем разделить на 3 этапа.

Первый этап знаменует Манифестом «О привилегиях на разные изобретения и открытия в художествах и ремеслах»³ от 1812 года. Мы можем выделить некоторые особенности первого законодательного акта:

— представленное изобретение не проходило экспертизы на патентоспособность, привилегия выдавалась просто на то, что техническое решение было представлено;

— регистрировались только «полезные» изобретения, если они не приносили пользы или были вредны, то в выдаче охранного документа было отказано;

— каждая привилегия оформлялась отдельным законодательным актом, описание к привилегии на изобретение печаталось в различных периодических изданиях («Санкт-Петербургские ведомости», «Московские ведомости», «Журнал Министерства внутренних дел» и др.).

Второй этап начинается с принятия в 1833 году Положения о привилегиях на разные изобретения и открытия в искусствах и ремеслах. По новым правилам требовалось подробное описание изобретения, а также содержались элементы экспертизы поступивших материалов. Вводилась форма предварительного временного охранного документа — свидетельство, которое выдавалось после подачи заявки в ведомство и действовало до решения о выдаче или отказе в выдаче привилегии.

1 Сенатский [указ] от 2 марта 1748 «О привилегии купцу Тавлееву на устройство фабрик для делания красок и о правилах на учреждение оных».- Текст: электронный // Полное собрание законов Российской Империи (1649–1825): Том 12 (1744–1748). – 1748. – С. 106.– № 9487.– URL: https://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 28.10.2024).

2 Сенатский [указ] от 14 декабря 1752 «О позволении профессору Ломоносову завести фабрику для делания разноцветных стекол, бисеру, стеклярусу и других галантерейных вещей, с привилегию на 30 лет».- Текст: электронный // Полное собрание законов Российской Империи (1649–1825): Том 13 (1749–1753).–1752.– С. 750–751. – № 10057. – URL: https://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 28.10.2024).

3 Манифест от 17 июня 1812 «О привилегиях на разные изобретения и открытия в художествах и ремеслах».- Текст: электронный // Полное собрание законов Российской Империи (1649–1825): Том 32 (1812–1814).– 1812.– № 25143.– URL: https://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 28.10.2024).

Третий этап связан с указом Государственного совета от 1896 года «Об утверждении Положения о привилегиях на изобретения и усовершенствования и штата Комитета по техническим делам при Департаменте торговли и мануфактур». Положение выстраивало стройную систему — от разных ведомств полномочия регистрации изобретений передавались учреждённому Комитету по техническим делам. Упорядочивалась нумерация и структура привилегии: с 1 июля 1896 года был введён единый реестр привилегий и присвоение порядковых номеров документам. Введены более строгие правила в экспертизе, это демонстрируется тем фактом, что за период с 1896 по 1917 годы было выдано 73 315 охранительных свидетельств, и только 40 % от этого количества, 29 745, прошли экспертизу и на изобретения были выданы привилегии⁴.

В целом, XIX век открыл новую эру промышленного производства и изобретательства, что привело к повышенному социальному запросу на правовое регулирование и его постепенное усложнение. В итоге, за 80 с небольшим лет была сформирована система государственной охраны трудов изобретателя, этапы развития и различия которой мы представили в таблице 1.

Описания к привилегиям на изобретения

Всего с 1814 по 1917 годы насчитывается 36 079 охранных документов, причём за первые 82 года было выдано около 22 % от общего количества привилегий (6 334), а с 1896 по 1917 годы — 78 % (29 745)⁵. Правообладателями могли быть представители любых сословий России, включая крепостных крестьян, а также изобретатели из других стран. Количество документов, выданных иностранцам, значительно превалировало над числом

Таблица 1

	1812	1833	1896
Критерии выдачи охранного документа	Явочная система без экспертизы	Система предварительного рассмотрения с публикацией сведений о подаче прошений на выдачу привилегий	Учреждение Комитета по техническим делам. Смешанная система с комбинированием принципов проверочной и вызывной систем
Публикации	Публикация в нескольких периодических изданиях	Первые своды и указатели привилегий	Введен реестр привилегий с присвоением порядкового номера
Вид охранного документа	Привилегия	Вводилось свидетельство на предварительную охрану Привилегия	Охранительное свидетельство Привилегия

4 Колесников, А.П. Проблемы развития изобретательства и охраны интеллектуальной собственности в Российской империи / А.П. Колесников. – Москва: ПАТЕНТ, 2009. – С. 199.

5 Расчеты произведены на основе сведений, представленных в издании: Колесников, А.П. История изобретательства и патентного дела: Важнейшие события и факты в истории отечественного изобретательства / А.П. Колесников. – 3-е издание, перераб. и доп. – Москва: ИНИЦ Роспатента, 2005. – С. 293

отечественных заявителей, в соотношении примерно 80/20 %. Помимо правообладателей из стран Европы, США и Канады, примечательно и наличие в фонде описаний изобретений авторов из Австралии, Новой Зеландии, Аргентины, Японии, Южно-Африканской Республики и других.

Полное собрание фонда описаний к привилегиям на изобретения Российской империи и Своды привилегий хранятся в Центре «Все-российская патентно-техническая библиотека» Федерального института промышленной собственности и являются частью Государственного патентного фонда⁶. Фонд размещён в свободном доступе в Электронной библиотеке ВПТБ⁷.

Основным источником информации о зарегистрированных изобретениях с 1814 по 1896 год является «Свод выдаваемых в России привилегий». Первым описанием в Своде стала привилегия, выданная 29 мая 1814 года инженер-механику Пуадебарду на «изобретённую им машину для удобнейшего взвода судов с большим грузом против течения рек». Также в Своде мы можем найти информацию о первой женщине, указанной единственным автором изобретения. Ею стала «Александровской I гильдии купчиха Зубова», предложившая «способ крашения ткани и миткаля в красный адриано-польский цвет». С 1896 по 1917 годы описания публиковались в «Своде привилегий, издаваемых в России». Последний документ — описание в привилегии № 29745 от 30 сентября 1917 года на имя Медной компании Никольса на «мешательное плечо для обжигательных печей».

Согласно Положению от 1896 года описание к привилегии на изобретение должно было вклю-

чать информацию о заявителе, дате подачи и под-писания, срок действия документа, подробное описание. Также указывалось, что изобретение не было ранее зарегистрировано и включалось по-яснение, что правительство не ручается ни в при-надлежности изобретения заявителю, ни в его пользе, и указание, что оно должно быть приве-дено в действии в России в установленный срок. Области применения предложенных технических решений охватывают все сферы жизни общества того времени, включая музыкальное искусство⁸. В статье мы дадим некоторые примеры описаний привилегий отечественных учёных, представите-лей аристократических семей и других сословий, чтобы дать представление о развитии техниче-ской мысли дореволюционного времени.

Конец XIX — начало XX века ознаменовались плеядой выдающихся учёных, стоявших у истоков создания многих технологий. Мы приведём сведе-ния о некоторых охранных документах (табл. 2), размещенных по годам выдачи привилегий⁹.

Некоторые учёные имели охранные доку-менты в различных областях техники. Например, инженер В. Г. Шухов, наиболее известный как ар-хитектор, сконструировавший башню на Шабо-ловке в Москве, был разработчиком технологий по добыче, хранению, транспортировке, пере-гонке и сжиганию нефти, а также первый изо-бретатель крекинг-процесса, принцип которого используется до сих пор.

Свои технические решения регистрировали и изобретатели-«любители». А. В. Сухово-Кобы-лин, российский драматург и философ, в 1886 году получил привилегию № 3459 на спиртоочи-стительную дифференциальную батарею. Приви-легии получали и представители аристократи-ческих родов, например, рода Апраксиных¹⁰:

6 Государственный патентный фонд – часть государственного ресурса научно-технической информации, предназначенная для удовлетворения потребностей в патентной информации всех категорий пользователей (государственные эксперты, патентные поверенные, изобретатели, научные работники, инженеры и т.д.), представляющая собой совокупность систематизированных и снабженных справочно-поисковым аппаратом источников информации, относящихся к изобретениям, полезным моделям, промышленным образцам, товарным знакам, наименованиям мест происхождения товаров, географическим указаниям, программам для ЭВМ, базам данных и топологиям интегральных микросхем и включающих патентную документацию и непатентную литературу (Положение о Государственном патентном фонде, утверждено приказом Роспатента от 04.08.2020 №109).

7 <https://irbis.fips.ru/web>

8 Токарева, А. А. Патентная информация в развитии видов современного искусства // Артикульт. – 2023. – № 4(52). – С. 95-106. – DOI 10.28995/2227-6165-2023-4-95-106.

9 Зезина, О.В. Знаменитые патентовладельцы России / О.В. Зезина: биобиблиографический указатель. – Москва: ФИПС.- 2019.- 82 с. URL: <https://www.fips.ru/about/vptb-otdelenie-vserossiyskaya-patentno-tekhnicheskaya-biblioteka/zezina-znamenitye-patentovladelcy-rossii.pdf> (дата обращения: 21.11.2024)

10 Номера привилегий указаны в соответствии с коллекцией Привилегии Российской империи в Электронной библиотекой ВПТБ. URL <https://irbis.fips.ru/web/index.php#all-result> (дата обращения 18.11.2024)

— капитан граф Иван Апраксин на введение изобретённого Класом в Бельгии снаряда для выпаривания жидкостей (№ 303 от 05 октября 1845 г.);

— граф Николай Апраксин на изобретённый им пресс, названный скорожомом и служащий для отжимания сока из свекольной мякоти и масла из мякоти плодов и семян (№ 673 от 09 июля 1858 г.);

— камергер Двора Его Императорского Величества, действительный статский советник Виктор Апраксин на особого рода устройства перегонный аппарат для винокуренных заводов (№ 1201 от 30 января 1869 г.);

— граф Антонио Апраксин получил несколько привилегий в области воздухоплавания, например, № 9923 (3001) от 1883 г. на усовершенствования в устройстве воздушных шаров (Илл. 2).

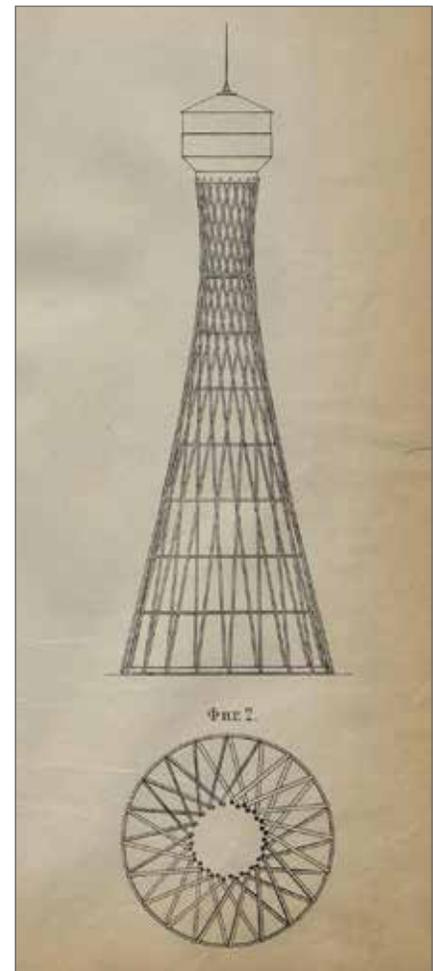
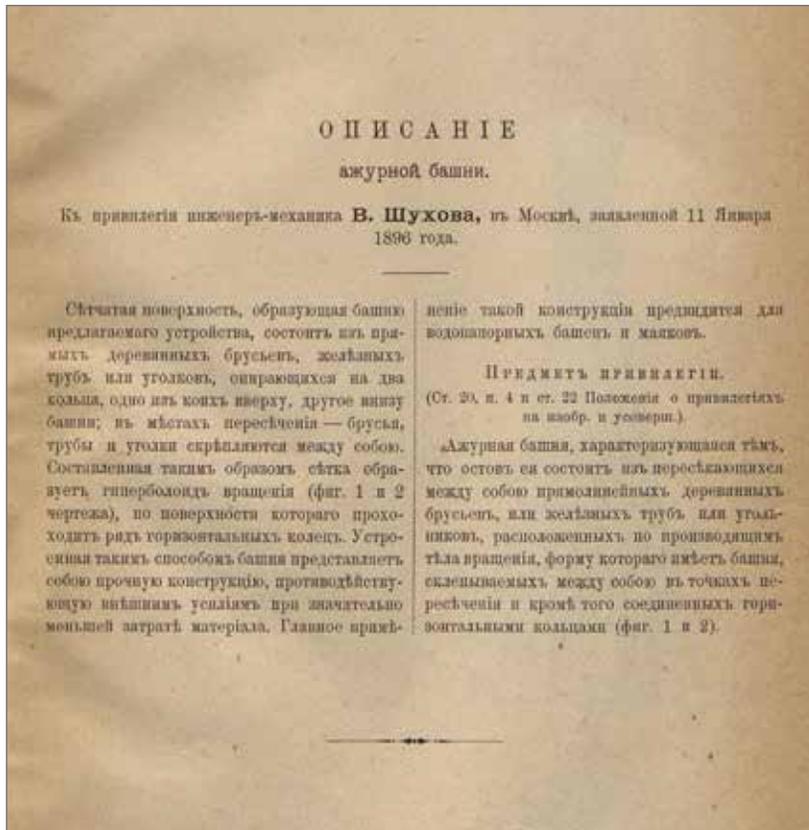
Таблица 2

<i>ФИО изобретателя</i>	<i>Номер и год выдачи документа</i>	<i>Название изобретения</i>
П.Н. Яблочков – разработчик дуговой лампы	№2048 от 06.04.1878	Электрическая лампа и способ распределения в оной электрического тока
Н.Е. Жуковский – основоположник современной аэродинамики	№1283 от 09.10.1898	Устройство верхней опоры для быстровращающихся тел
А.П. Попов – изобретатель радио	№ 6066 от 30.11.1901	Приемник депеш, посылаемых с помощью электромагнитных волн
Б.Л. Розинг – один из изобретателей телевидения	№18076 от 30.10.1910	Способ электрической передачи изображения на расстоянии
А.Н. Лодыгин – один из создателей электрической лампы накаливания	№ 18698 от 15.03.1911	Индукционная печь
К.Э. Циолковский – основоположник космонавтики	№19735 от 31.08.1911	Устройство подвижного соединения отдельных металлических листов аэростата

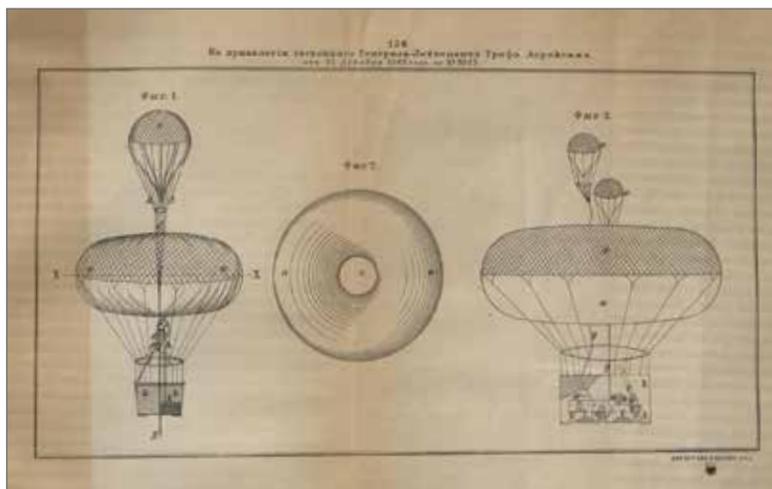
Интересен пример изобретения священника Алексея Голосова из села Поречья Ярославской области. В 1817 году он получил охранный документ на новое решение по заполнению специальных ёмкостей (картузов) цикорием: «посредством сей машины один работник с помощью мальчика насыпает и набивает молотого цикория в картуз столько же, сколько десять человек в равное время.»

Как мы говорили выше, привилегии могли получать представители любого сословия. Напри-

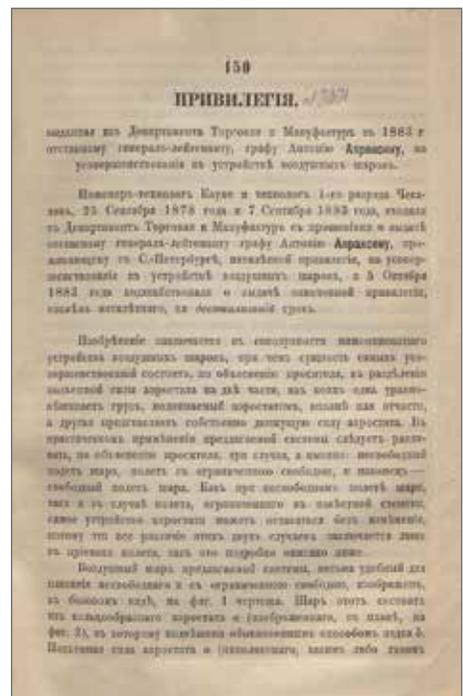
мер, в 1854 году была выдана привилегия на изобретение № 492 крепостному, который на правах собственности принадлежал дворянину-помещику, помещицкому крестьянину Андреянову. Изобретатель предложил новое устройство настенных часов со встроенным календарём. Новизна и польза зарегистрированного устройства заключалась в бесперебойной и тихой работе, дешевизне и простоте механизма, а также ежедневном напоминании забытого числа.



Илл. 1. Первая страница описания и чертеж. Привилегия №1896 Российская империя. Описание ажурной башни: заявл. 11.01.1896: выдана 12.03.1899 / В.Г. Шухов; заявитель В.Г. Шухов



Илл. 2. Первая страница описания и чертеж. Привилегия № 9923 (3001) Российская империя. Усовершенствования в устройстве воздушных шаров: заявл. 25.09.1878: выдана 21.12.1883 г. / А.С. Апраксин; заявитель А.С. Апраксин



3. Астафьева, О.Н. Междисциплинарная открытость концепта «культурная идентичность»: теоретическая и методологическая оптика культурологов / О.Н. Астафьева // VI Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурная идентичность в пространстве традиции и инновации»: программа, тезисы докладов. Москва, 30 октября — 1 ноября 2024 г.— Москва: Институт Наследия, 2024.С. 13–14
4. Колесников, А.П. Проблемы развития изобретательства и охраны интеллектуальной собственности в Российской империи / А.П. Колесников. — Москва: ПАТЕНТ, 2009. — 304 с.
5. Изобретения и привилегии: Руководство для изобретателей со вступительным письмом графа Л.Н. Толстого / составитель П.К. Энгельмейер. — 2-е издание, испр. и доп. — Москва: [б. и.], 1900. — 306 с.
6. Колесников, А.П. История изобретательства и патентного дела: Важнейшие события и факты в истории отечественного изобретательства / А.П. Колесников. — 3-е издание, перераб. и доп. — Москва: ИНИЦ Роспатента, 2005. — 298 с.
7. Охрана промышленной собственности в России: даты, события, факты, имена: справочник / О.В. Зезина; Роспатент, ФИПС. — Москва: ФИПС. — 2021.— 55 с.
8. Колесников, А.П. Охрана изобретений в Российской Империи в 1896–1917 гг.: К 120-летию принятия Положения о привилегиях на изобретения и усовершенствования от 20 мая 1896 г. / А. П. Колесников; Роспатент, ФИПС. — Москва: ФИПС, 2016. — 61 с.
9. Скородинский, А.П. Практические советы изобретателям: приложения: Существенные сведения об иностранных патентах и формы делопроизводственных бумаг / А.П. Скородинский.- 2-е изд. — Санкт-Петербург, 1914. — 74 с.
10. Зезина, О.В. Знаменитые патентовладельцы России / О.В. Зезина: биобиблиографический указатель. — Москва: ФИПС. — 2019. — 82 с. URL: <https://www.fips.ru/about/vptb-otdelenie-vse-rossiyskaya-patentno-tekhnicheskaya-biblioteka/zezina-znamenitye-patentovladelcy-rossii.pdf> (дата обращения: 21.11.2024)
11. Токарева, А.А. Патентная информация в развитии видов современного искусства // Артикульт. — 2023. — № 4(52). — С. 95–106. — DOI 10.28995/2227-6165-2023-4-95-106.

RUSSIA'S INVENTOR HERITAGE

Tokareva Anastasia Aleksandrovna,

PhD in Culture Studies,

Deputy Head of Information and Bibliography Department of All-russian patent and technical library Federal Institute of Industrial Property, Berezhkovskaya nab. 30–1,

Moscow, G-59, GSP-3, 125993, Russian Federation

anastasiia.tokareva@rupto.ru

Abstract

The article focuses on the only source of scientific and technical information and state protection of the results of intellectual activity of the 19th — early 20th centuries — the Collection of privileges for inventions of the Russian Empire, which is the part of the State Patent Collection. The author gives the stages of development of invention protection from the adoption of the first law of 1812 to 1917, identifies and schematizes the distinctive features of each period, demonstrates the titles of protection. In fine, the author makes a conclusion about the cultural and historical significance of the collection and the prospects for studying the history of the development of inventive idea in Russia in the humanities knowledge.

Keywords

Invention, privilege, Russian Empire, inventor, scientist, history, technosphere, technology.

RAR

УДК 069

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.002

КРАУДСОРСИНГ КАК МЕТОД МОНИТОРИНГА ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ЗА ГРАНИЦЕЙ

Молодин Александр Владимирович,

кандидат архитектуры, доцент,

Президент Международной ассоциации
сохранения русского культурно-исторического
наследия «Жар-птица»,

член Всемирного координационного совета
российских соотечественников, проживающих за рубежом,

член Главного правления Конгресса русских американцев,

104 Armstrong Ln, Lancaster, PA, 17603 USA,

avmolodin@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена исследованию современных подходов к мониторингу состояния объектов российского культурного наследия за рубежом. Рассматривается значение материальных объектов наследия как ключевых элементов культурной идентичности и транснациональной памяти. Особое внимание уделяется методам управления объектами, основанным на интеграции локальных сообществ, включая краудсорсинг. Проанализированы культурологические аспекты восприятия объектов, их атрибуция, а также влияние данных мониторинга на сохранение и популяризацию наследия. Выявлены основные вызовы и возможности в культурологическом контексте, что позволяет предложить новые методологические подходы к сохранению и актуализации состояния культурного наследия.

Ключевые слова

Культурное наследие, теория культуры, история культуры, материальные объекты наследия, мониторинг объектов, атрибуция культурного наследия, популяризация культурного наследия, цифровые технологии, краудсорсинг, сетевое взаимодействие.

Введение

Объекты российского культурно-исторического наследия за рубежом играют ключевую роль в сохранении национальной идентичности и укреплении связи между соотечественниками, проживающими за рубежом, и исторической Родины. Их значение не ограничивается материальной составляющей; они также являются мощным инструментом культурной дипломатии, способствуют популяризации российской культуры и поддержи-

вают транснациональную коммуникацию. Каждый из таких объектов обладает уникальной исторической и символической ценностью, формируя культурную идентичность русскоязычных общин за рубежом.

Особое место занимают храмы, памятники, архитектурные сооружения и мемориалы, отражающие разнообразие и многогранность российской культуры. Например, церкви русской православной традиции выполняют функции духовных

и культурных центров, где сохраняются традиции, передаются культурные ценности и проводятся образовательные мероприятия. Эти объекты становятся местами концентрации исторической памяти, создают условия для укрепления культурных связей и развития локального сообщества. Через них осуществляется поддержание культурной идентичности, что особенно важно в условиях интенсивной ассимиляции в зарубежных странах.

Утрата объектов культурного наследия, связанная с вандализмом, стихийными бедствиями или отсутствием надлежащего ухода, наносит серьёзный урон культурной памяти. Каждый разрушенный или утраченный объект символизирует потерю частиц общей истории, что затрудняет передачу ценностей будущим поколениям. Одним из таких примеров является русская Елизаветинская крепость на острове Кауаи, которая постепенно разрушается, превращаясь в руины, и переименована в «Па'ула'ула о Хипо», утратив связь с российским историческим прошлым. Кроме того, в Париже утрата части русского кладбища Сент-Женевьев-де-Буа в результате уничтожения ряда могил лишает потомков исторической памяти о значимых личностях российской эмиграции. В Шанхае постепенная деградация зданий русской архитектуры 1920-х годов также наносит ущерб культурной идентичности общины, лишая будущие поколения возможности соприкоснуться с этим уникальным наследием.

Современные организационные подходы позволяют обеспечить сохранение таких объектов посредством мониторинга их состояния, в процессе налаженного управления объектами. Ключевым элементом здесь становится децентрализация информационных потоков, которая может обеспечиваться через краудсорсинг и сетевое взаимодействие. Эти подходы позволяют вовлечь широкий круг участников, включая местные сообщества, исследовательские организации и представителей российской диаспоры.

Целью исследования является совершенствование теории и методологических основ культуры через разработку системы мониторинга состояния объектов российского культурного наследия за рубежом с применением современных цифровых технологий. **Задачами** выступают создание эффективных механизмов обеспечения их сохранности через вовлечение локальных сообществ, разработка методик оценки состояния с использованием мобильных приложений и ин-

теграция этих технологий в глобальные информационные системы.

Применение цифровых технологий предоставляет дополнительные возможности для сохранения объектов. Например, краудсорсинг позволяет эффективно собирать данные о состоянии объектов от широкой аудитории, включая локальные сообщества и волонтеров. Участие добровольцев в процессе мониторинга способствует не только увеличению объёма доступной информации, но и повышению осведомлённости о значимости объектов. Система, основанная на краудсорсинге, обеспечивает возможность оперативного обновления данных, выявления объектов, требующих неотложного внимания, и создания более полной картины их текущего состояния. Этот подход помогает привлечь внимание к проблемам культурного наследия и способствует его сохранению для будущих поколений.

Важный вклад в развитие теории сохранения культурного наследия в России принадлежит Д.С. Лихачёву и Ю.М. Лотману. Лихачёв выделял культурное наследие как ключевой элемент национальной идентичности и передачи традиций между поколениями, а его труды легли в основу современных культурологических исследований¹. Лотман сосредоточился на семиотическом анализе культурного наследия, подчёркивая его роль в формировании культурного кода общества. Однако его исследования в большей степени ориентировались на теоретические аспекты и не затрагивали использования практических механизмов управления².

В последние годы наблюдается значительный рост интереса к применению различных организационных механизмов в мониторинге и сохранении объектов культурного наследия, в том числе основанных на современных цифровых технологиях. Российские и зарубежные исследователи активно изучают различные аспекты этой темы, предлагая новые методологии и оценивая эффективность современных инструментов.

В российской научной среде особое внимание уделяется технологиям цифровизации и искус-

1 Лихачев, Д.С. Письма о добром и прекрасном. Litres, 2023. 340 с.

2 Лотман, Ю.М., Успенский, Б.А. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. 1971. Т. 5. С. 137–284.

ственного интеллекта в сохранении культурного наследия. Царёва и Тарасова (2023) рассматривают особенности этих технологий и подчеркивают необходимость их использования для популяризации артефактов прошлого³.

Кижнер (2021) в своей диссертации анализирует роль цифровых технологий в культурном наследовании, предлагая концептуальные и методологические подходы к их исследованию⁴. В сборнике тезисов III Всероссийского съезда реставраторов (2023) обсуждаются современные цифровые технологии в сфере объектов культурного наследия, подчеркивая их значимость для реставрации и сохранения памятников⁵.

Международные исследования также активно освещают эту область. В работе S. Münster (2023)⁶ подчеркивается важность баланса между технологическим развитием и сохранением наследия для обеспечения его устойчивости. В исследовании группы учёных, опубликованном в журнале «Built Heritage», анализируются цифровые темы в культурном наследии и подчеркивается необходимость разработки политики для эффективной цифровизации этой сферы⁷. В международной практике также рассматриваются вызовы и возможности, связанные с цифровизацией культурного наследия. В исследовании, опубликованном в «Heritage Science» (2024)⁸, изучается потенциал приложений метавселенной в цифровизации

культурного наследия, охватывая виртуальные реконструкции и образовательные инициативы. В другом исследовании анализируется роль данных в культурном наследии, подчёркивая важность цифровых технологий в этой области.

Таким образом, проблема применения новых методологических подходов в процессе мониторинга и сохранения объектов культурно-исторического наследия является актуальной и активно исследуемой как в России, так и за рубежом. Существующие работы охватывают широкий спектр технологий и методологий, однако динамичное развитие цифровых инструментов требует постоянного обновления знаний и адаптации подходов к сохранению культурного наследия в цифровую эпоху.

Краудсорсинг как методология изучается в научной литературе в контексте управления объектами культурного наследия. А. Г. Иванов подчёркивает, что краудсорсинг позволяет вовлечь большое количество пользователей для создания актуальных и достоверных данных об объектах. Такой подход является особенно эффективным для мониторинга удалённых объектов, доступ к которым затруднён традиционными методами, что делает его уникальным инструментом для современных проектов в области наследия⁹. В. А. Куликов акцентирует внимание на том, что краудсорсинг способствует интеграции локальных инициатив и цифровых технологий в процесс сохранения культурного наследия. Этот подход не только повышает оперативность сбора данных, но и укрепляет связь между местными сообществами и объектами¹⁰.

Ранее, в рамках предыдущих исследований автора, была протестирована краудсорсинговая система, направленная на атрибуцию объектов российского культурно-исторического наследия за рубежом. Центральным элементом этой системы стал электронный реестр (облачная база данных), поддерживаемый мобильным приложением

- 3 Царёва А. Э., Тарасова Т. В. Технологии цифровизации и искусственного интеллекта в сохранении культурного наследия // Столыпинский вестник. 2023. С. 2700.
- 4 Кижнер И. А. Цифровые технологии культурного наследования в современном обществе: дис. ... канд. наук: 24.00.01 / Сибирский федеральный университет. Красноярск, 2021.
- 5 Множество авторов. Цифровые технологии в сфере объектов культурного наследия: сборник тезисов III Всероссийского съезда реставраторов. Санкт-Петербург: Папирус, 2023.
- 6 Münster S. Digital heritage as a scholarly field—Topics, researchers, and perspectives from a bibliometric point of view // Sustainability. 2023. Vol. 16, No. 16. с 3-9.
- 7 Sander Münster, Ronja Utescher & Selda Ulutas Aydogan. Digital topics on cultural heritage investigated: how can data-driven methods help? // Built Heritage. 2021. Vol. 5, No. 1.
- 8 Dipima Buragohain, Yahui Meng, Chaoqun Deng, Qirui Li & Sushank Chaudhary. Digitalizing cultural heritage through metaverse applications: challenges, opportunities,

and strategies // Heritage Science. 2024. Vol. 12, Article number: 295.

- 9 Иванов, А.Г. Краудсорсинг в цифровых проектах в области исторического наследия и коллективной памяти: зарубежные практики // Гуманитарно-педагогические исследования. 2023. Т. 7, № 3. С. 31–38.
- 10 Куликов, В.А. Краудсорсинг в сохранении и изучении культурного наследия // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2016. № 7 (51). С. 5.

ем, через которое участники исследования могли предоставлять данные об объектах, расположенных поблизости в местах их проживания (за границей). Данные включали текстовые описания, фотографии, местонахождение и медиаданные. Эксперты из числа профессионального сообщества обеспечивали достоверность предоставленных сведений, выполняли дополнительные исследования и размещали проверенную информацию в реестре. Этот подход сетевого взаимодействия позволил эффективно собрать значительный объём данных, обеспечив базовую атрибуцию объектов. Однако такая система фиксации не учитывала необходимости регулярного *мониторинга* состояния объектов.

Мониторинг состояния объектов культурного наследия также может успешно реализовываться с помощью краудсорсинга. Участники, посещая объекты, могут фиксировать их текущее состояние, оставлять комментарии и загружать фотографии, которые затем передаются в систему для анализа. Эти данные позволяют отслеживать динамику изменений состояния объектов, выявлять угрозы, такие как физическое разрушение или вандализм, и принимать своевременные меры для их сохранения. Особенность этого метода заключается в возможности получения данных в режиме реального времени, что делает его особенно ценным для удалённых или труднодоступных объектов.

Стимулирование участников эксперимента является важным элементом краудсорсингового подхода. Использование интерактивных методов, таких как начисление баллов за активность, присвоение виртуальных званий или создание персональных профилей участников, способствует повышению интереса и вовлеченности. Это позволяет формировать у участников чувство причастности к важной культурной миссии и усиливает их мотивацию к внесению личного вклада в сохранение наследия.

С точки зрения мониторинга культурно-исторического наследия, краудсорсинг имеет несколько ключевых преимуществ. Во-первых, он позволяет мобилизовать широкий круг участников, минимизируя затраты на традиционные методы мониторинга. Во-вторых, этот метод способствует активному вовлечению местных сообществ, создавая условия для устойчивого взаимодействия между объектами наследия и их окружением. В-третьих, краудсорсинг стимули-

рует использование цифровых технологий, таких как геоинформационные системы, базы данных и мобильные приложения, что упрощает процессы систематизации и анализа данных.

Данные о посещаемости объектов российского культурно-исторического наследия позволяют оценить степень интереса к российской культуре за рубежом и определить динамику её популярности в разных регионах. Повышение посещаемости, зафиксированное на определённых объектах, может свидетельствовать о росте внимания к российскому культурному наследию, а снижение, напротив, указывать на необходимость дополнительных мер для популяризации и актуализации объектов.

Культурологическая значимость объектов влияет на формирование приоритетов в их сохранении. Объекты, имеющие символическое значение для российской истории и культуры, часто приобретают статус культурных маркеров, которые становятся центральными элементами локальной и международной культурной политики. Включение в реестр таких объектов как русские православные храмы или мемориалы, посвящённые значимым событиям и личностям, обеспечивает не только сохранение материального наследия, но и укрепление культурной идентичности русскоязычных сообществ.

Информация о состоянии объектов и их популярности помогает определять стратегические направления в управлении наследием. Мониторинг выявляет, какие объекты требуют немедленного внимания и ресурсов, а также какие из них могут быть использованы для укрепления культурных связей между российской диаспорой и их исторической родиной. Этот подход обеспечивает оптимизацию ресурсов и позволяет сосредоточить усилия на наиболее значимых аспектах.

Краудсорсинг как методология не только способствует увеличению доступной информации, но и укрепляет связь между объектами и местными сообществами. Локальные участники, вовлечённые в процесс сбора данных, становятся активными агентами культурной политики, что способствует увеличению их интереса к наследию и популяризации объектов среди широкой аудитории. Такой подход помогает формировать не только материальное, но и нематериальное наследие, связанное с коллективной памятью и осознанием собственной истории.

Для решения проблемы мониторинга объектов в ранее разработанное мобильное приложение была внедрена функция геймификации, которая предоставляла участникам исследования возможность не только находить объекты, но и отмечать свои посещения, оценивая их состояние. Мобильное приложение определяло географическое положение участника мониторинга через систему GPS внутри устройства, сравнивала его с координатами объекта из системы, позволяла совершить отметку о посещении объекта. Во время посещения объекта пользователю предлагалось оценить его состояние по пятибалльной шкале и оставить комментарий.

После отправки данных в реестр, система автоматически анализировала поступившую информацию. Средние оценки состояния рассчитывались для каждого объекта, формируя наглядный отчёт. Объекты с оценкой состояния 2 и ниже отмечались как находящиеся в критическом состоянии и требующие внимания. Объекты, по которым записи отсутствовали, не учитывались в отчётах, но выделялись на карте, и участники стимулировались к посещению именно таких объектов.

Для проверки эффективности системы краудсорсинга мониторинга культурно-исторических объектов и достоверности пользовательских данных было проведено выборочное полевое обследование объектов. Члены профессионального сообщества, включая реставраторов, посетили ряд объектов с различными оценками состояния, полученными через механизмы краудсорсинга. Состояние объектов было оценено экспертами, а полученные результаты сравнивались с данными, поступившими через краудсорсинговую систему. Это позволило выявить степень соответствия оценок краудсорсинга реальному состоянию объектов, а также определить направления для дальнейшего совершенствования системы.

В результате, в 2024 году на территории США было проведено исследование, направленное на мониторинг состояния объектов культурного наследия с использованием краудсорсинговых подходов. За девятимесячный период с помощью мобильного приложения было зафиксировано 8 615 записей о состоянии по 711 объектам. Пользователи оценивали состояние объектов по пятибалльной шкале, где оценки варьировали от 1 до 5. Средний балл состояния по всем объектам составил 3,77, что

указывает на относительно удовлетворительное состояние большинства объектов.

Для проверки точности пользовательских оценок был организован выборочный осмотр 42 объектов волонтерами — специалистами в области сохранения объектов культурного наследия. Эксперты осуществляли выездные натурные обследования, включающие фотофиксацию, оценку состояния и подготовку отчётов. Оценки пользователей и экспертов сравнивались по принципу «слепой проверки», при которой для экспертов были закрыты предварительные данные оценки через краудсорсинг. Это обеспечило объективность и достоверность результатов.

Все обследования проводились как минимум двумя независимыми экспертами, а окончательная оценка принималась только в случае совпадения их мнений. Анализ показал, что наибольшее совпадение между оценками экспертов и данными краудсорсинга было достигнуто для объектов с количеством записей более 9. Среднее отклонение между экспертными оценками и оценками пользователей с количеством записей более 40 составило 4,3 %, что свидетельствует о высокой степени достоверности данных пользователей для таких объектов.

Текстовые комментарии участников эксперимента, оставленные во время сбора данных, также сыграли важную роль. Они не только дополняли описания объектов, но и в некоторых случаях помогали выявить причины изменения их состояния, такие как повреждения от вандализма, влияние погодных условий или отсутствие ухода. Эти данные оказались полезными для последующего анализа и планирования мероприятий по их сохранению.

Несмотря на положительные результаты в целом, исследование выявило несколько проблем, связанных с точностью данных для объектов с малым числом записей. Для повышения качества мониторинга рекомендуется учитывать в расчётах рейтинга состояния только объекты, по которым собрано не менее 9 записей о состоянии. Объекты с меньшим количеством записей следует продолжать фиксировать в реестре как непосещаемые и дополнительно мотивировать пользователей к их посещению.

Результаты исследования демонстрируют, что краудсорсинг является эффективным инструментом мониторинга состояния объектов культурного наследия. Дальнейшее развитие системы, включая улучшение алгоритмов обработки данных и инте-

грацию новых механизмов, позволит ещё более точно и оперативно отслеживать изменения состояния объектов и принимать меры по их сохранению.

Дальнейшая апробация предложенного подхода в глобальном масштабе является приоритетом. Необходимо протестировать его эффективность в странах с различным уровнем инфраструктуры. Масштабирование проекта потребует адаптации к локальным условиям, включая учёт правовых норм, особенностей пользовательских предпочтений и культурного контекста.

Кроме того, актуальной задачей является создание инструментов для интеграции данных мониторинга в системы управления культурным наследием на государственном и международном уровнях. Это позволит не только улучшить координацию работы по сохранению объектов, но и привлечь дополнительные ресурсы для их защиты и восстановления.

Результаты исследования были обсуждены на различных научных и профессиональных уровнях, включая презентацию ключевых выводов и методологических подходов на международных и национальных конференциях, посвящённых вопросам сохранения культурного наследия. Среди наиболее значимых мероприятий можно выделить VIII Всемирный конгресс российских соотечественников, проходивший в Москве, XVII Региональную конференцию российских

соотечественников стран Европы и Северной Америки в Стамбуле, XIII Форум организаций российских соотечественников во Франции (Париж), VI Международный форум в Ростове, а также XIV Международную конференцию «Сохранение, поддержка и продвижение русского языка и культуры за рубежом» в Москве.

Подводя итог, правомерно сказать, что краудсорсинг предоставляет уникальные возможности для мониторинга состояния объектов российского культурно-исторического наследия за рубежом. Результаты исследования подтвердили эффективность его использования в сборе и анализе данных о состоянии объектов. Предложенный подход позволил значительно расширить охват, вовлечь широкий круг пользователей и обеспечить устойчивый мониторинг в режиме реального времени.

Пилотное исследование, проведённое в США, продемонстрировало, что пользовательские данные могут быть высоко достоверными при достаточном числе записей. Оценки, предоставленные пользователями, показали минимальные отклонения от результатов профессиональной экспертизы для объектов с 9 и более записями, что подчёркивает надёжность предложенной методики. Текстовые комментарии участников краудсорсинга стали ценным дополнением, позволяя определить причины изменений состояния объектов и выявить ключевые проблемы.

Однако исследование также выявило ряд ограничений. Для обеспечения точности данных необходимо учитывать в расчётах только те объекты, которые набрали достаточное количество записей. Объекты с низкой активностью пользователей следует выделять на карте как непосещаемые и мотивировать аудиторию к их изучению. Это позволит не только повысить объём данных, но и привлечь внимание к менее популярным объектам.

Дальнейшие исследования и разработки будут направлены на внедрение новых механизмов для повышения интереса и вовлечённости пользователей. Масштабирование проекта на международный уровень откроет дополнительные возможности для интеграции объектов культурного наследия в глобальный контекст и укрепления культурных связей соотечественников.

Предложенная система мониторинга не только решает задачи сохранения и популяризации культурного наследия, но и способствует формированию международного сообщества, объединённого общей целью — защитой и передачей будущим поколениям ценностей российской культуры.

Список литературы

1. Кижнер И.А. Цифровые технологии культурного наследования в современном обществе: дис. ... канд. наук: 24.00.01 / Сибирский федеральный университет. Красноярск, 2021.

2. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. Litres, 2023. 340 с.

3. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. 1971. Т. 5. С. 137–284.

4. Множество авторов. Цифровые технологии в сфере объектов культурного наследия: сборник тезисов III Всероссийского съезда реставраторов. Санкт-Петербург: Папирус, 2023.

5. Царёва А.Э., Тарасова Т.В. Технологии цифровизации и искусственного интеллекта в сохранении культурного наследия // Столыпинский вестник. 2023. С. 2700.

6. Яхина Е.П., Светлова О.И. Анализ тенденций использования технологии лазерного сканирования при сохранении объектов культурного наследия России // Инженерно-строительный вестник Прикаспия. 2024. С. 58–63.

7. Buragohain D., Meng Y., Deng C., Li Q., Chaudhary S. Digitalizing cultural heritage through metaverse applications: challenges, opportunities, and strategies // Heritage Science. 2024. Vol. 12. Article number: 295.

8. Münster S. Digital heritage as a scholarly field—Topics, researchers, and perspectives from a bibliometric point of view // Sustainability. 2023. Vol. 16, No. 16. С. 3–9.

9. Sander Münster, Ronja Utescher, Selda Ulutas Aydogan. Digital topics on cultural heritage investigated: how can data-driven methods help? // Built Heritage. 2021. Vol. 5, No. 1.

CROWDSOURCING AS A METHODOLOGY FOR MONITORING CULTURAL AND HISTORICAL HERITAGE SITES ABROAD

Aleksandr Vladimirovich Molodin

Candidate of Architecture, Associate Professor,
President of the International Association
for the Preservation of Russian Cultural and Historical Heritage "Firebird,"
Member of the World Coordinating Council of Russian Compatriots Living
Abroad, and Member of the Main Board
of the Congress of Russian Americans.,
104 Armstrong Ln, Lancaster, PA, 17603 USA,
avmolodin@gmail.com

Abstract

The paper examines contemporary approaches to monitoring the condition of Russian cultural heritage objects located abroad. Emphasis is placed on the significance of preserving material objects as essential components of cultural identity and transnational memory. Special focus is given to management methods that leverage the involvement of regional and local communities, including crowdsourcing and network-based interactions. The cultural dimensions of object perception, attribution, and their influence on the preservation and popularization of heritage are analyzed. Key challenges and opportunities within the cultural sphere are identified, enabling the proposal of new methodological frameworks for the preservation and activation of cultural memory.

Keywords

Cultural heritage, cultural theory, cultural history, material objects, object monitoring, attribution of cultural heritage, popularization of cultural heritage, digital technologies, crowdsourcing, network interaction.

RAR
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2025.48.1.003

ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ОТЧЁТНОСТЬ В СИСТЕМЕ ВСЕМИРНОГО НАСЛЕДИЯ: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МЕХАНИЗМА

Родионова Владислава Александровна,
научный сотрудник отдела всемирного наследия
и международного сотрудничества,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366,
vladislava.rodionova@outlook.com

Адамовская Полина Олеговна,
специалист отдела всемирного наследия
и международного сотрудничества,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д.2, г. Москва, Россия, 129366,
polina.adamovskaya@gmail.com

Аннотация

Статья рассматривает историю появления и формирования механизма Периодической отчётности в системе Конвенции об охране всемирного наследия. В статье подчёркивается мониторинговый, эволюционирующий и адаптивный характер механизма Периодической отчётности.

Ключевые слова

Объект всемирного наследия, Список всемирного наследия, Конвенция об охране всемирного наследия, Периодическая отчётность.

Периодическая отчётность (ПО) представляет собой один из двух механизмов мониторинга внутри системы Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия (1972 г.). Обязательным для всех государств-участников Конвенции является предоставление периодических отчётов об имплементации её положений и о состоянии объектов всемирного наследия на территориях этих государств в Центр всемирного наследия (ЦВН). Такой международный отчётный мониторинг реализуется, в большинстве

случаев, в дополнение к имеющимся национальным и локальным системам мониторинга.

В отличие от процедуры Реактивного мониторинга, которая запускается в отношении определённых объектов в случае наличия для них серьёзных угроз в настоящем и будущем¹, процедура

1 Young, C. Monitoring and Evaluation in the World Heritage Convention. // World Heritage: Global Challenges, Local Solutions. Proceedings of a conference at Coalbrookdale,

ПО имеет плановый и регулярный характер². Другой отличительной чертой является то, что ПО фокусируется не только на состоянии сохранности самих объектов, но и на реализации положений Конвенции на территориях государств-участников. Наконец, ПО — это процедура, полностью проводящаяся самими государствами, в отличие от Реактивного мониторинга, в котором также принимают участие консультативные органы ЮНЕСКО — Международный совет по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС) и Международный союз охраны природы (МСОП).

Процедура ПО реализуется циклично и последовательно в соответствии с географическим региональным делением ЮНЕСКО^{3, 4}. Начиная с Третьего цикла ПО реализуется полностью в электронном онлайн-формате. Поскольку в основе данного механизма лежит самостоятельный мониторинг, то заполняют отчёты непосредственно сами государства. От лица государства действует назначенный Национальный координатор, а от лица объекта всемирного наследия — представитель управляющей им организации⁵.

Прохождение регионом очередного цикла ПО состоит из пяти этапов⁶. В ходе первого этапа Национальные координаторы и управляющие объектами всемирного наследия заполняют онлайн-вопросники в личных кабинетах на сайте ЦВН. Второй этап заключается в подаче готовых отчётов в ЦВН и формировании Регионального отчёта. С опорой на Региональный отчёт и семи-

нар с представителями государств составляется Региональный план действий, который определяет приоритетные и стратегические для региона направления работы в контексте имплементации Конвенции. В рамках третьего и четвёртого этапов Региональный отчёт и Региональный план действий рассматриваются Комитетом всемирного наследия (КВН) в ходе его ежегодной сессии. Финальный пятый этап состоит из непосредственных осуществлений государствами-участниками и управляющими объектами рекомендаций, закреплённых в Региональном отчёте и Региональном плане действий. Также наступает Период анализа, необходимый для внесения корректировок в сам механизм ПО.

Таким образом, ПО обладает важностью одновременно для ряда заинтересованных сторон из разных уровней системы всемирного наследия. ЦВН на основании информации, собранной по завершении очередного цикла, получает общую картину имплементации Конвенции в географических регионах и конкретных странах, разрабатывает региональные планы действий и корректирует механизм отчётности для следующего цикла. В теории ЦВН также на основании собранных сведений может составить и общее видение имплементации Конвенции в мире, однако пока на практике это не было реализовано.

Результаты отчётного цикла для каждого из регионов позволяют увидеть региональные картины в моменте и наблюдать общие тренды в области всемирного наследия. Прохождение регионом цикла ПО является возможностью для построения новых и улучшения существующих связей между управляющими объектами и Национальными координаторами как внутри одного государства, так и в контексте региона. Благодаря подобным коммуникациям ПО представляет собой и возможность для обмена опытом и наращивания потенциала на индивидуальном и институциональном уровнях.

Для государств и управляющих объектами ПО также является важным механизмом самооценивания⁷. Предоставляя в ЦВН информацию об имплементации Конвенции в целом и о состоянии сохранности объектов всемирного насле-

4-7 May 2006 hosted by the Ironbridge Institute, edited by Roger White and John Carman. O. 2007. С. 3–6.

2 Periodic Reporting. A Handbook for Site Managers. The World Heritage Convention. Third Cycle of Periodic Reporting. 2018-2024. С. 10.

3 UNESCO World Heritage Centre. Item 6 of the Provisional Agenda: Methodology and procedures for periodic reporting. // WHC-98/CONF.203/6. P. 1998. <https://whc.unesco.org/archive/1998/whc-98-conf203-6e.pdf>

4 Вместе с тем стоит отметить, что для нужд имплементации Конвенции региональное и субрегиональное деление может изменяться. [Электронный ресурс] URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/region-definition>

5 ЮНЕСКО. Руководство по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия. П. 2021. Параграф 206.

6 Periodic Reporting. A Handbook for Site Managers. The World Heritage Convention. Third Cycle of Periodic Reporting. 2018-2024. С. 12.

7 Young, C. Understanding management in a World Heritage context: key current issues in Europe. // The Historic Environment: Policy & Practice. 2016. С. 1–13. <http://dx.doi.org/10.1080/17567505.2016.1172782>

дия и управлении ими в частности, государства и управляющие также выявляют и для самих себя имеющиеся сильные и слабые места в данных вопросах. С опорой на это государства на их соответствующих территориях могут предпринимать дальнейшие шаги в сфере всемирного наследия, такие как разработка национальных программ или корректировка законодательной базы, а управляющие объектами могут разрабатывать стратегии минимизации негативных и максимизации положительных аспектов в вопросах сохранения конкретных объектов и управления ими.

Принимая во внимание немногочисленность академических исследований процедуры ПО в мире в целом^{8,9,10}, и в России в частности, авторы статьи фокусируются на появлении и развитии данного механизма с целью предоставления исторического контекста для последующих исследований этого вопроса.

История появления механизма ПО

Разработка и первичная

имплементация механизма ПО

Завершающийся в 2024 г. Третий цикл ПО является относительно новым механизмом мониторинга в области всемирного наследия. Несмотря на то, что на государства-участников Конвенции накладывается обязанность представлять доклады Генеральной конференции ЮНЕСКО «... о законодательных и регламентирующих положениях и о других мерах, принятых ими в целях выполнения ... Конвенции, а также сведения об опыте, накопленном ими в этой области»¹¹, на протяжении первых десятилетий с момента вступления в силу Конвенции единой, постоянно действующей и де-

тально проработанной процедуры для подачи таких докладов не существовало.

Начиная с 1983 г., консультативные органы — МСОП и ИКОМОС — стали подготавливать по запросу КВН ad-hoc отчёты о состоянии сохранности отдельных объектов¹². Так постепенно оформлялась система мониторинга и отчётности в отношении объектов всемирного наследия, для которых были обнаружены потенциальные угрозы или которые были уже внесены в Список всемирного наследия, находящегося под угрозой¹³.

Вместе с тем в 1986 г., на 10-й сессии¹⁴ КВН указал на необходимость разработки более всеобъемлющей и систематической процедуры мониторинга и отчётности, которая стала бы неотъемлемой частью системы всемирного наследия, а также утвердил создание рабочей группы по данному вопросу¹⁵. Результатом работы группы стала представленная на 11-й сессии¹⁶ КВН в 1987 г. экспериментальная система, предусматривающая предварительное направление в адрес государств бумажных вопросников и их последующее самостоятельное заполнение¹⁷. Однако впоследствии она была оценена как малоэффективная, и в 1990 г. отправка вопросников была приостановлена¹⁸.

Принимая во внимание, что с каждым годом число новых объектов всемирного наследия увеличивалось, а методов систематического сбора

8 Young, C. Monitoring and Evaluation in the World Heritage Convention. // World Heritage: Global Challenges, Local Solutions. Proceedings of a conference at Coalbrookdale, 4-7 May 2006 hosted by the Ironbridge Institute, edited by Roger White and John Carman. O. 2007. С. 3-6.

9 Kiliç Yildiz, Ş. Results of the Second Cycle Periodic Reporting at the World Heritage Sites of Turkey and the Impact of Tourism. // Heritage in Context 2. Archaeology and Tourism. MIRAS 4. 2018. С. 125-149.

10 Young, C. Understanding management in a World Heritage context: key current issues in Europe. // The Historic Environment: Policy & Practice. 2016. С. 1-13. <http://dx.doi.org/10.1080/17567505.2016.1172782>

11 ЮНЕСКО. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. 1972. Статья 29. <https://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf>

12 UNESCO World Heritage Centre. Item 10 of the Provisional Agenda: New monitoring activities related to the World Heritage sites. // WHC-95/CONF.204/7. P. 1995. <https://whc.unesco.org/archive/1995/whc-95-conf204-7e.pdf>

13 UNESCO World Heritage Centre. IX. Monitoring of the State of Conservation of the World Heritage Cultural and Natural Properties. // WHC-94/CONF.003/16. P. 1994. <https://whc.unesco.org/archive/1994/whc-94-conf003-16e.pdf>

14 Париж (24-28 ноября 1986 г.).

15 UNESCO World Heritage Centre. Item 10 of the Provisional Agenda: New monitoring activities related to the World Heritage sites. // WHC-95/CONF.204/7. P. 1995. <https://whc.unesco.org/archive/1995/whc-95-conf204-7e.pdf>

16 Париж (7-11 декабря 1987 г.).

17 UNESCO World Heritage Centre. IX. Monitoring of the State of Conservation of the World Heritage Cultural and Natural Properties. // WHC-94/CONF.003/16. P. 1994. <https://whc.unesco.org/archive/1994/whc-94-conf003-16e.pdf>

18 Там же.

и предоставления информации об актуальном состоянии сохранности объектов по-прежнему не было разработано¹⁹, одной из Стратегических целей для имплементации Конвенции, принятых в 1992 г. на 16-й сессии КВН²⁰, стало «[о]существление более систематического мониторинга объектов всемирного наследия»²¹. Затем в 1994 г. на 18-й сессии КВН²² была принята «общая основа для мониторинга и отчетности»²³, разработанная ЦВН с опорой на множественные дискуссии и консультации с государствами-участниками, а также на ряд существовавших эффективных региональных и национальных программ по систематическому мониторингу объектов всемирного наследия²⁴.

В следующем году, в ходе 10-й сессии Генеральной ассамблеи государств-участников Конвенции²⁵ и в ходе 19-й сессии КВН²⁶ имели место значительные дебаты относительно разработки механизма для систематических мониторинга и отчетности²⁷. Одними из ключевых моментов этой дискуссии были вопросы о том, должна ли введенная в будущем система отчетности со стороны государств-участников быть обязательной или по желанию, а также о легитимности предоставления отчетов в адрес КВН, а не Генеральной конференции ЮНЕСКО, как то предусматривает

Статья 29 Конвенции²⁸. Принятая в ходе этого обсуждения на Генеральной ассамблее резолюция отразила все имевшиеся позиции и закрепила намерение продолжить дискуссию о систематической отчетности на следующей ассамблее²⁹.

В 1997 г. на 11-й Генеральной ассамблее³⁰ государств-участников Конвенции и на 29-й Генеральной конференции ЮНЕСКО³¹ вновь обсуждалась разработка механизма периодической отчетности³². Основываясь на подготовленном КВН рабочем документе и имевших место новых дискуссиях, принятая на этот раз на Генеральной ассамблее резолюция подытожила многолетние дебаты и поставила в них окончательную точку³³. Так, во-первых, в резолюции было закреплено, что предоставление государствами-участниками систематических отчетов соответствует положениям Конвенции. Во-вторых, периодическое предоставление отчетов, будучи частью мониторинга и управления объектом, является обязанностью государств-участников. Наконец, текст резолюции предлагал Генеральной конференции передать КВН ответственность принимать периодические отчеты, подготавливаемые странами. Принятая резолюция Генеральной конференции ЮНЕСКО запросила «Комитет всемирного наследия определить периодичность, форму, характер и объем периодической отчетности ..., а также изучать эти отчеты и реагировать на них, соблюдая принцип государственного суверенитета»³⁴.

19 Там же.

20 Санта-Фе (7-14 декабря 1992 г.).

21 UNESCO World Heritage Centre. Annex II. Goals. // WHC-92/CONF.002/12. P. 1992. <https://whc.unesco.org/archive/1992/whc-92-conf002-12e.pdf>

22 Пхукет (12-17 декабря 1994 г.).

23 UNESCO World Heritage Centre. IX. Monitoring of the State of Conservation of the World Heritage Cultural and Natural Properties. // WHC-94/CONF.003/16. P. 1994. <https://whc.unesco.org/archive/1994/whc-94-conf003-16e.pdf>

24 UNESCO World Heritage Centre. Item 10 of the Provisional Agenda: New monitoring activities related to the World Heritage sites. // WHC-95/CONF.204/7. P. 1995. <https://whc.unesco.org/archive/1995/whc-95-conf204-7e.pdf>

25 Париж (2-3 ноября 1995 г.).

26 Берлин (4-9 декабря 1995 г.).

27 UNESCO World Heritage Committee. Item 8 of the Provisional Agenda: monitoring and reporting on the state of conservation of properties inscribed on the World Heritage List. // WHC-97/CONF.205/5. P. 1997. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111578>

28 UNESCO World Heritage Centre. Resolution 10 GA 15-33. New monitoring activities related to World Heritage sites. // WHC-95/CONF.204/8. P. 1995. <https://whc.unesco.org/en/decisions/6517/>

29 Там же.

30 Париж (27-28 октября 1997 г.).

31 Париж (21 октября – 12 ноября 1997 г.).

32 UNESCO World Heritage Centre. Resolution 11 GA 22-25. Monitoring and reporting the state of conservation of World Heritage properties. // WHC-97/CONF.205/7. P. 1997. <https://whc.unesco.org/en/decisions/6505/>

33 Там же.

34 UNESCO World Heritage Centre. Resolution 11 GA 22-25. Monitoring and reporting the state of conservation of World Heritage properties. // WHC-97/CONF.205/7. P. 1997. <https://whc.unesco.org/en/decisions/6505/>

В том же году, на 21-й сессии КВН³⁵ запрос Генеральной конференции ЮНЕСКО был принят к изучению³⁶. В ходе сессии КВН изучил предложенные ЦВН подходы для реализации данной резолюции³⁷. По результатам изучения рабочего документа и состоявшейся дискуссии КВН принял решение рассмотреть на его следующей сессии совместное предложение Секретариата ЦВН и консультативных органов о формате периодической отчётности³⁸. В принятом решении КВН также напомнил о «важности периодической отчётности как механизма обмена информацией и опытом между государствами-участниками»³⁹, поддержал региональный подход «как средство содействия региональному сотрудничеству и выявления конкретных потребностей»⁴⁰ и подчеркнул, что процесс периодической отчётности должен быть «практичным и простым с должным учётом специфических характеристик различных типов объектов культурного и природного наследия»⁴¹. В соответствии с решением КВН главным фокусом внимания при разработке механизма отчётности должны были стать «сохранение ценностей объекта всемирного наследия и определение показателей для его измерения»⁴².

В 1998 г., в ходе 22-й сессии⁴³ КВН принял решение, утвердившее механизм реализации ПО и приглашающее государства-участников Конвенции проходить данную процедуру каждые шесть лет в соответствии с региональным раз-

делением^{44, 45, 46}. На 22-й сессии КВН также постановил, что для каждого из регионов стратегии прохождения ПО «должны отвечать конкретным характеристикам регионов и способствовать координации и синхронизации между государствами-участниками, особенно в случае трансграничных объектов»⁴⁷. Примечательно, что для региона Европа и Северная Америка было предусмотрено раздельное прохождение отчётности⁴⁸, что подразумевало не только раздельную обработку заполненных вопросников, но и разработку отдельных планов действий.

Несмотря на то, что стратегии для проведения ПО были разработаны отдельно для каждого из регионов, все они предусматривали по окончании заполнения вопросников составление на основании их анализа регионального отчёта для последующего рассмотрения и утверждения КВН и распространения среди соответствующих государств-участников^{49, 50}. Также стоит отметить, что все составленные региональные отчёты в том числе содержали и рекомендации для будущих действий, сформулированные с учётом выявлен-

35 Неаполь (1-6 декабря 1997 г.).

36 UNESCO World Heritage Centre. Decision 21 COM VI.1-2. Decision of the 29th General Conference on Periodic Reporting. // WHC-97/CONF.208/17. <https://whc.unesco.org/archive/1997/whc-97-conf208-17e.pdf>

37 UNESCO World Heritage Centre. Decision 21 COM VII.1-8. State Of Conservation of Properties Inscribed on the World Heritage List. // WHC-97/CONF.208/17. <https://whc.unesco.org/archive/1997/whc-97-conf208-17e.pdf>

38 Там же.

39 Там же.

40 Там же.

41 Там же.

42 Там же.

43 Киото (30 ноября – 5 декабря 1998 г.).

44 В рабочем документе, представленном ЦВН в ходе 22-й сессии КВН данное разделение было обосновано следующим образом: «[п]оскольку государства-участники будут официально представлять периодические отчеты Генеральной конференции ЮНЕСКО, но через КВН всемирного наследия, было бы целесообразно применять определение регионов ЮНЕСКО: Африка, Арабские государства, Азия и Тихий океан, Европа и Северная Америка, Латинская Америка и Карибский бассейн».

45 UNESCO World Heritage Centre. Item 6 of the Provisional Agenda: Methodology and procedures for periodic reporting. // WHC-98/CONF.203/6. P. 1998. <https://whc.unesco.org/archive/1998/whc-98-conf203-6e.pdf>

46 UNESCO World Heritage Centre. Decision 22 COM VI.1-7. Methodology and Procedures for Periodic Reporting. // WHC-98/CONF.203/18. P. 1998. <https://whc.unesco.org/en/decisions/2715/>

47 Там же.

48 Там же.

49 UNESCO World Heritage Centre. Decision 23 COM IX.1-12. Periodic Reporting: Regional Strategies for Periodic Reporting. // WHC-99/CONF.209/22. P. 1999. <https://whc.unesco.org/en/decisions/2646/>

50 UNESCO World Heritage Centre. Decision 24 COM VII.14. Periodic Reporting: Progress report on regional strategies for periodic reporting. // WHC-2000/CONF.204/21. P. 2000. <https://whc.unesco.org/en/decisions/2352/>

ных проблемных моментов для каждого из регионов^{51, 52, 53, 54, 55, 56}. В основу вопросника лёг принятый на этой же 22-й сессии формат⁵⁷ — разбивка анкеты на два раздела, где Раздел I фокусируется на имплементации Конвенции в границах государства-участника и заполняется Национальным координатором, а Раздел II направлен на предоставление информации о состоянии сохранности объекта, управления им и заполняется его соответствующим управляющим. Заполнение вопросников осуществлялось в бумажном виде всеми государствами-участниками за исключением европейских стран⁵⁸, которые первыми в 2004 г. воспользовались электронным форматом отчетности, разработанным годом ранее⁵⁹.

Таким образом Первый цикл ПО прошёл с 1998 по 2006 гг. В нём приняли участие 146 государств-участников⁶⁰. В соответствии с решением КВН участие приняли те объекты, которые находились в Списке всемирного наследия не менее восьми лет до момента прохождения отчётности в их регионе⁶¹. Всего было заполнено 496 вопросников об объектах⁶².

Подготовка и проведение Второго цикла ПО

В 2004 г. на 7-й экстраординарной сессии КВН⁶³ было принято решение приостановить начало следующего цикла отчётности⁶⁴. По завершении Первого цикла был собран большой объём информации, полученной непосредственно из заполненных вопросников и в ходе встреч с Национальными координаторами в 2005–2006 гг.⁶⁵ Одними из ключевых, вызывающих затруднения как со стороны заполнения отчётности, так и со стороны интерпретации и анализа ответов стали связанные с вопросником аспекты. Во-первых, государства-участники отмечали сложность и повторяемость формулировок⁶⁶. Во-вторых, были зафиксированы множественные случаи утраты институциональной памяти, когда в ходе заполнения вопросника представители государств-участников не могли обнару-

- 51 UNESCO World Heritage Centre. Report on the state of conservation of World Heritage in the Arab region. VII. Periodic Reporting. // WHC-2000/CONF.204/21. P. 2000. <https://whc.unesco.org/archive/2000/whc-00-conf204-21e.pdf>
- 52 UNESCO World Heritage Centre. 1. Report on the state of the World Heritage in the Africa Region. VII. Periodic Reporting. // WHC-01/CONF.208/24. P. 2001. <https://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-24e.pdf>
- 53 UNESCO World Heritage Centre. Decision 27 COM 6A. Synthesis Periodic Report for the Asia-Pacific Region. // WHC-03/27.COM/24. P. 2003. <https://whc.unesco.org/en/decisions/552/>
- 54 UNESCO World Heritage Centre. Decision 28 COM 16. The State of the World Heritage in Latin America and the Caribbean, 2004 Periodic Report. // WHC-04/28.COM/26. P. 2004. <https://whc.unesco.org/en/decisions/47/>
- 55 UNESCO World Heritage Centre. Decision 29 COM 11A. Presentation of the Periodic Report for North America. // WHC-05/29.COM/22. P. 2005. <https://whc.unesco.org/en/decisions/391/>
- 56 UNESCO World Heritage Centre. Decision 30 COM 11A.1. Presentation of the Periodic Report of Sections I and II of Europe. // WHC-06/30.COM/19. P. 2006. <https://whc.unesco.org/en/decisions/1194/>
- 57 UNESCO World Heritage Centre. 11G. Reflection on the preparation of the next cycle of Periodic Reporting. Item 11 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-06/30.COM/11G. P. 2006. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381740>
- 58 Там же.
- 59 UNESCO World Heritage Centre. Progress report on the preparation of the Periodic Report for Europe and North America. Item 5A of the Provisional Agenda. // WHC-04/7 EXT.COM/5A. P. 2004. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000137267>

- 60 Periodic Reporting. A Handbook for Site Managers. The World Heritage Convention. Third Cycle of Periodic Reporting. 2018-2024. С. 19.
- 61 UNESCO World Heritage Centre. Decision 22 COM VI.1-7. Methodology and Procedures for Periodic Reporting. // WHC-98/CONF.203/18. P. 1998. <https://whc.unesco.org/en/decisions/2715/>
- 62 Periodic Reporting. A Handbook for Site Managers. The World Heritage Convention. Third Cycle of Periodic Reporting. 2018-2024. С. 19.
- 63 Париж (6-11 декабря 2004 г.).
- 64 UNESCO World Heritage Centre. Decision 7 EXT.COM 5. First cycle of Periodic Reporting. // WHC-04/7 EXT.COM/17. P. 2004. <https://whc.unesco.org/en/decisions/40/>
- 65 UNESCO World Heritage Centre. 11G. Reflection on the preparation of the next cycle of Periodic Reporting. Item 11 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-06/30.COM/11G. P. 2006. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381740>
- 66 UNESCO World Heritage Centre. 11G. Reflection on the preparation of the next cycle of Periodic Reporting. Item 11 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-06/30.COM/11G. P. 2006. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381740>

жить более ранние релевантные документы, такие как номинационное досье, а следовательно, не могли произвести сопоставление текущего состояния их объектов с изначальными данными⁶⁷. Наконец, несмотря на то, что общий формат опросника был единым для всех регионов, по мере прохождения ПО от региона к региону в вопросник вносились корректировки, что впоследствии сделало затруднительным проведение кросс-регионального анализа⁶⁸.

В 2006 г. на 30-й сессии⁶⁹ КВН принял решение отложить проведение следующего цикла отчётности до 2008 г. и одобрил Техническое задание для Года анализа ПО⁷⁰. В рамках этого задания среди прочего были определены следующие направления работы: проанализировать результаты Первого цикла, разработать форму и формат отчётности (в том числе проработать упрощение вопросника), обеспечить взаимосвязанность с Отчётами о состоянии сохранности, номинационными документами и Ретроспективной инвентаризацией^{71, 72}. Также стоит отметить, что по результатам Первого цикла ПО КВН запросил государства-участников разработать планы управления для тех объектов всемирного наследия, у которых их нет⁷³.

67 Там же.

68 Там же.

69 Вильнюс (9-16 июля 2006 г.).

70 UNESCO World Heritage Centre. Decision 30 COM 11G. 11G. Reflection on the preparation of the next cycle of Periodic Reporting. // WHC-06/30.COM/19. P. 2006. <https://whc.unesco.org/en/decisions/1202/>

71 UNESCO World Heritage Centre. 11G. Reflection on the preparation of the next cycle of Periodic Reporting. Item 11 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-06/30.COM/11G. P. 2006. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381740>

72 Ретроспективная инвентаризация представляет собой проект внутри системы всемирного наследия по сбору ЦВН недостающих и/или устаревших картографических материалов, географических сведениях. В большинстве случаев он относится к объектам, включенным до 1998 г. Однако в случае устаревших данных он может затрагивать объекты, включенные позднее этой даты.

73 UNESCO World Heritage Centre. Decision 30 COM 11A.1. Presentation of the Periodic Report of Sections I and II of Europe. // WHC-06/30.COM/19. P. 2006. <https://whc.unesco.org/en/decisions/1194/>

Поскольку в соответствии с обновлённым в 2005 г. Руководством разработанная Формулировка Выдающейся универсальной ценности (ВУЦ) объекта стала одним из ключевых элементов номинационного досье для внесения объекта в Список всемирного наследия, КВН в 2007 г., на 31-й сессии⁷⁴ призвал государства-участников разработать и направить все недостающие формулировки до начала следующего отчётного цикла^{75, 76, 77}. КВН также запросил ЦВН продолжить программу Ретроспективной инвентаризации для последующего создания предзаполненных вопросников⁷⁸. В 2008 г. на 32-й сессии⁷⁹ КВН одобрил обновлённую версию вопросника⁸⁰, скорректированную среди прочего на основании результатов предварительного тестирования в начале 2008 г. среди 18 государств-участников⁸¹, и принял решение о старте Второго цикла ПО, реализуемой на этот раз для всех государств-участников в электронном формате⁸².

За прошедшее время с момента старта Первого цикла ПО количество объектов всемирного наследия возросло: в 1998 г. в списке был 581

74 Крайстчерч (23 июня - 2 июля 2007 г.).

75 UNESCO World Heritage Centre. Decision 31 COM 7.3. Outcomes of the benchmarks meeting (Paris, 2-3 april 2007). // WHC-07/31.COM/24. P. 2007. <https://whc.unesco.org/en/decisions/1263/>

76 UNESCO. Managing Cultural World Heritage. World Heritage Resource Manual. P. 2013. С. 27

77 UNESCO World Heritage Centre. Decision 31 COM 11D.1. Periodic Reporting. // WHC-07/31.COM/24. P. 2007. <https://whc.unesco.org/en/decisions/2226/>

78 Там же.

79 Квебек (2-10 июля 2008 г.).

80 UNESCO World Heritage Centre. Decision 32 COM 11E. Reflection on the preparation of the next Cycle of periodic reporting. // WHC-08/32.COM/24Rev. P. 2008. <https://whc.unesco.org/en/decisions/1746/>

81 UNESCO World Heritage Centre. 11E Reflection on the preparation of the next cycle of Periodic Reporting. Item 11 of the Provisional Agenda: Periodic Reporting // WHC-08/32.COM/11E. P. 2008. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246957>

82 UNESCO World Heritage Centre. 10B: Follow-up of the second cycle of the Periodic Reporting exercise for the other regions and general reflection on Periodic Reporting. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-15/39.COM/10B. P. 2015. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246490>

объект, а к 2008 г. их стало 878⁸³. Более того, в отличие от Первого цикла проходить процедуру ПО во Втором цикле должны были все объекты, включённые в Список всемирного наследия к моменту начала отчётности в их соответствующем регионе⁸⁴. Процедура прохождения отчётности, следовательно, потребовала вложения ещё больших ресурсов как со стороны государств-участников, так и со стороны ЦВН и консультативных органов⁸⁵.

Подготовка и проведение Третьего цикла ПО

По завершении Второго цикла, КВН в 2015 г. на 39-й сессии⁸⁶ принял решение о приостановке следующего цикла для проведения в течение двух лет Периода размышления над ПО⁸⁷ и о создании Рабочей экспертной группы по ПО⁸⁸. Также в ходе сессии был рассмотрен Региональный отчёт для европейского региона и принят Рамочный план действий Второго цикла для Европы — План действий Хельсинки⁸⁹.

Целью Периода размышления стали рационализация и уточнение процедуры подачи отчётности с точки зрения содержания вопросников, общего процесса и технических аспектов для последующего совершенствования пред-

стоящих циклов⁹⁰. Также была проведена ревизия отсутствующей информации по объектам, запросы которой могли бы быть реализованы в рамках ПО. Так, несмотря на прежде озвученные КВН запросы к государствам-участникам разработать недостающие картографические материалы в рамках Ретроспективной инвентаризации, Ретроспективные формулировки ВУЦ и документы управления объектами, по завершении Первого и Второго циклов ПО у многих объектов эти элементы по-прежнему отсутствовали. Рабочая экспертная группа по ПО также отметила, что качество предоставленной государствами информации в ответах на соответствующий вопрос из Второго цикла об атрибутах объектов сильно варьировало⁹¹. В этой связи экспертная группа, предложив в качестве одной из основных целей Третьего цикла получить чётко определённые атрибуты для всех объектов и улучшить их понимание управляющими этими объектами⁹², интегрировала в обновлённый вопросник подход к сохранению объектов и их ВУЦ, основанный на атрибутах.

Во второй половине 2015 г. был проведён в онлайн-формате Обзорный анализ ПО, в котором приняли участие 75 государств-участников. В этот период анализа также было проведено предварительное тестирование обновлённого вопросника (апрель 2017 г.), в котором приняли участие более 100 Национальных координаторов и управляющих объектами⁹³.

Внесённые в соответствии с результатами Периода размышления обновления в вопросник

83 Статистика Списка всемирного наследия [Электронный ресурс]: URL: <https://whc.unesco.org/en/list/stat>

84 UNESCO World Heritage Centre. 10B: Follow-up of the second cycle of the Periodic Reporting exercise for the other regions and general reflection on Periodic Reporting. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-15/39.COM/10B. P. 2015. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246490>

85 Там же.

86 Бонн (28 июня - 8 июля 2015 г.).

87 UNESCO World Heritage Centre. Decision 39 COM 10B.5. General reflection on Periodic Reporting. // WHC-15/39.COM/19. P. 2015. <https://whc.unesco.org/en/decisions/6203/>

88 UNESCO World Heritage Centre. 10A. Report on the Periodic Reporting Reflection (2015-2017) and launch of the third Cycle. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC/17/41.COM/10A. P. 2017. <https://whc.unesco.org/archive/2017/whc17-41com-10A-en.pdf>

89 UNESCO World Heritage Centre. Decision 39 COM 10A.1. Final Report on the Results of the Second Cycle of the Periodic Reporting Exercise for the Europe Region and Action Plan. // WHC-15/39.COM/19. P. 2015. <https://whc.unesco.org/en/decisions/6204/>

90 UNESCO World Heritage Centre. 10B: Follow-up of the second cycle of the Periodic Reporting exercise for the other regions and general reflection on Periodic Reporting. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC-15/39.COM/10B. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246490>

91 UNESCO World Heritage Centre. 10A. Report on the Periodic Reporting Reflection (2015-2017) and launch of the third Cycle. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC/17/41.COM/10A. P. 2017. <https://whc.unesco.org/archive/2017/whc17-41com-10A-en.pdf>

92 Там же.

93 UNESCO World Heritage Centre. 10A. Report on the Periodic Reporting Reflection (2015-2017) and launch of the third Cycle. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC/17/41.COM/10A. P. 2017. <https://whc.unesco.org/archive/2017/whc17-41com-10A-en.pdf>

придали ему более широкий охват, нежели исключительно фокусирование на имплементации Конвенции на национальном и местном уровнях⁹⁴. Обновлённый вопросник стал учитывать многие существующие стратегии в области всемирного наследия (например, Стратегия по наращиванию потенциала в области всемирного наследия) и рекомендации в области наследия (например, Рекомендация ЮНЕСКО об исторических городских ландшафтах), стал включать в себя синергию с другими международными конвенциями (например, Гагская конвенция о защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта (1954)) и программами (например, Программа «Глобальные геопарки ЮНЕСКО»). Вопросник также был синхронизирован с другими основными механизмами системы всемирного наследия, а именно с Отчётами о состоянии сохранности и Начальными «upstream» процессами.

В 2017 г. на 41-й сессии⁹⁵ КВН одобрил обновлённый вопросник и принял решение о старте Третьего цикла в 2018 г.⁹⁶ К началу этого цикла экспертной группой был также разработан ряд информационных и обучающих материалов, доступных в электронном виде, для всех заинтересованных сторон: от Национальных координаторов до представителей управляющих объектами всемирного наследия организаций⁹⁷. Таким образом, Третий цикл ПО начался осенью 2018 г., а закончился в середине 2024 г.

Благодаря множественным улучшениям, таким как обновлённая user-friendly платформа для заполнения вопросника, обучающие материалы на разных языках и для различных аудиторий, инкорпорированная в механизм отчётности система индикаторов, позволяющая отслеживать прогресс и связи с другими инструментами,

Третий цикл отчётности обещал быть проведённым беспрепятственно. Однако можно также отметить и сложности, которые возникли за этот период. Так, количество объектов в Списке всемирного наследия продолжило ускоренно расти: к 2018 г. в Списке числилось уже 1 092, а к 2022 г. — 1 154⁹⁸. Прохождение Третьего цикла в мире в целом и в Азиатско-Тихоокеанском регионе и регионе Арабских государств в частности сопровождалось началом пандемии COVID-19. Но несмотря на то, что непосредственное рассмотрение их региональных отчётов КВН было отложено, общий период прохождения отчётности был сохранен.

Заключение

Внутри системы всемирного наследия механизм ПО применяется чуть более 25 лет. Несмотря на имевшие место при разработке самой процедуры споры относительно его надобности и корректности с точки зрения текста Конвенции⁹⁹, ПО завершила уже свой Третий цикл летом 2024 г. За время с начала появления идеи о создании инструмента систематического мониторинга, прозвучавшей впервые в 1986 г.¹⁰⁰, к Третьему циклу, начавшемуся в 2018 г., количество объектов в Списке всемирного наследия увеличилось с 244 до 1 092¹⁰¹, т.е. увеличилось более чем в 4 раза. Можно предположить, что если в конце 1980-х гг. у кого-то и были сомнения относительно институционализированной международной системы мониторинга, то с тем количеством объектов всемирного наследия по состоянию на сегодняшний день надобность такого механизма внутри системы всемирного наследия выглядит более чем обоснованной. С одной стороны, это позволяет ЦВН и КВН быть более осведомлёнными в отношении

94 Там же.

95 Краков (2-12 июля 2017 г.).

96 UNESCO World Heritage Centre. Decision 41 COM 10A. Report on the Periodic Reporting Reflection (2015-2017) and Launch of the Third Cycle. // WHC/17/41.COM/18. P. 2017. <https://whc.unesco.org/en/decisions/6933/>

97 UNESCO World Heritage Centre. 10A: Progress Report on the Preparation of the Third Cycle of Periodic Reporting. Item 10 of the Provisional Agenda: Periodic Reports. // WHC/18/42.COM/10A. P. 2018. <https://whc.unesco.org/archive/2018/whc18-42com-10A-en.pdf>

98 Статистика Списка всемирного наследия [Электронный ресурс]: URL: <https://whc.unesco.org/en/list/stat>

99 UNESCO World Heritage Committee. Item 8 of the Provisional Agenda: monitoring and reporting on the state of conservation of properties inscribed on the World Heritage List. // WHC-97/CONF.205/5. P. 1997. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111578>

100 UNESCO World Heritage Centre. Item 10 of the Provisional Agenda: New monitoring activities related to the World Heritage sites. // WHC-95/CONF.204/7. P. 1995. <https://whc.unesco.org/archive/1995/whc-95-conf204-7e.pdf>

101 Статистика Списка всемирного наследия [Электронный ресурс]: URL: <https://whc.unesco.org/en/list/stat>

реализации положений Конвенции и сохранения сохранности объектов всемирного наследия в границах территорий государств-участников. С другой стороны, количество объектов растёт и у каждого отдельного государства-участника, которое также на национальном уровне нуждается в своевременной и единообразной информации относительно имплементации Конвенции и состояния объектов.

Этот эволюционирующий механизм мониторинга с каждым новым циклом как вбирает в себя лучшие практики из предыдущего опыта, так и отказывается от неэффективных и неудобных. Например, процедура заполнения вопросников и их подачи стала полностью электронной, для её прохождения был разработан набор вспомогательных материалов и инструментов для управляющих объектами всемирного наследия, интерфейс личного кабинета ответственного за заполнение стал эргономичным, а в сам онлайн-вопросник были инкорпорированы подсказки и предзаполненные данные. Также стоит отметить, что в первоначальном замысле систематического мониторинга доминировала идея о необходимой контекстуальности вопросников: они должны были быть индивидуализированы в соответствии с характеристиками региона. Ко Второму циклу от этой идеи отказались в пользу получения возможности кросс-культурного анализа данных. Таким образом, ПО стала тем самым механизмом, позволяющим отслеживать тенденции в защите и сохранении объектов и управлении ими.

Список литературы

1. ЮНЕСКО. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. <https://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf>
2. ЮНЕСКО. Руководство по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия (В редакции 2021 года). Перевод с английского. Москва: Институт Наследия, 2023.
3. Galland, P., Lisitzin, K., Oudaille-Diethardt, A., Young, C. *World Heritage in Europe Today*. Париж: ЮНЕСКО, 2016.
4. Khalaf, R. W. Periodic Reporting under the World Heritage Convention: Futures and Possible Responses to Loss. // *The Historic Environment: Policy & Practice*. 2022. С. 341-360. <https://doi.org/10.1080/17567505.2022.2079857>
5. Kiliç Yildiz, Ş. Results of the Second Cycle Periodic Reporting at the World Heritage Sites of Turkey and the Impact of Tourism. // *Heritage in Context 2. Archaeology and Tourism*. MIRAS 4. 2018. С. 125–149.
6. Musteață, S. The State of Conservation and Periodic Reporting – A Way for Better Preservation and Sustainable Development of the World Heritage Sites. // *PLURAL. History. Culture. Society. Journal of History and Geography Department*, „Ion Creangă” State Pedagogical University. 2020. С. 227-242. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=884135>
7. Periodic Reporting. A Handbook for Site Managers. The World Heritage Convention. Third Cycle of Periodic Reporting. 2018-2024. Париж: ЮНЕСКО, 2018.
8. Young, C. Monitoring and Evaluation in the World Heritage Convention. // *World Heritage: Global Challenges, Local Solutions*. Proceedings of a conference at Coalbrookdale, 4-7 May 2006 hosted by the Ironbridge Institute, edited by Roger White and John Carman. Оксфорд: BAR Publishing, 2007.
9. Young, C. Understanding management in a World Heritage context: key current issues in Europe. // *The Historic Environment: Policy & Practice*. 2016. С. 1–13. <http://dx.doi.org/10.1080/17567505.2016.1172782>

PERIODIC REPORTING IN THE WORLD HERITAGE SYSTEM: HISTORY OF THE MECHANISM

Vladislava Rodionova,

Researcher at the Department of World Heritage
and International Cooperation,
D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of
Cultural and Natural Heritage,
Kosmonavtov str., 2, Moscow, Russia, 129366,
vladislava.rodionova@outlook.com

Adamovskaya Polina Olegovna,

Specialist of the Department of World Heritage
and International Cooperation,
D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of
Cultural and Natural Heritage,
Kosmonavtov str., 2, Moscow, Russia, 129366,
polina.adamovskaya@gmail.com

Abstract

The following study explores the history of the World Heritage Convention's Periodic Reporting process as well as modifications the mechanism has since undergone. Its monitoring purpose as well as the ever-evolving and adaptable nature of Periodic Reporting is given special attention in this paper.

Keywords

World Heritage site, World Heritage property, World Heritage List, World Heritage Convention, Periodic Reporting.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 7.03

ББК 85.1

DOI 10.34685/ИИ.2025.48.1.004

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ XVIII–XIX ВВ. ИЗ СОБРАНИЯ РУССКОГО МУЗЕЯ В ИССЛЕДОВАНИЯХ В.К. МАКАРОВА

Туминская Ольга Анатольевна,
доктор искусствоведения,
федеральное бюджетное учреждение культуры
«Государственный Русский музей»,
Методический отдел, сектор эстетического воспитания,
заведующая сектором,
olg morgun@yandex.ru

Аннотация

В статье приводятся сведения об атрибуции В.К. Макарова произведений М.М. Иванова и Ж.К. Мивилля и описание приёмов работы над офортом И.И. Шишкина из собрания Русского музея. Статья основана на письменных источниках научного архива Государственного Русского музея, большая часть которых не опубликована. Материал статьи отражает некоторые позиции деятельности В.К. Макарова в музее. Владимир Кузьмич, как и многие другие сотрудники музея, занимался административной, научной, научно-публицистической, просветительской деятельностью, проявил свои знания в организации экспозиции после возвращения памятников искусства из эвакуации, изыскивал оптимальный ракурс показа шедевров допетровской эпохи и классического академического искусства Русского музея, изучал мозаики Ломоносова, атрибутировал произведения художников XVIII–XIX вв.

Ключевые слова

Владимир Кузьмич Макаров, Жак Кристоф Мивилль, Михаил Матвеевич Иванов, «Крымские пейзажи», атрибуция, ломоносовские мозаики, реэкспозиция, Русский музей.

Владимир Кузьмич Макаров (1885–1970) — по образованию историк и искусствовед, занимался музейным делом, являлся членом худо-

жественно-исторической комиссии по осмотру и охране архитектурных и культурных объектов Петродворца, долгое время был хранителем двор-

цов-музеев в Петергофе, также числился официальным сотрудником Русского музея с 28 августа по 21 ноября 1945 года.

Формирование экспозиции Русского музея в биографии В.К. Макарова 1945 г. — время официального пребывания В.К. Макарова в музее в качестве и.о. заведующего отделом живописи — ознаменован напряжённой работой всего коллектива музея над открытием экспозиции для посетителей после труднейшего исторического момента эвакуации музейных предметов в Пермь. Русский музей соединял свои коллекции: «ленинградскую, блокадную» и «пермскую, эвакуированную». Известно, что в эвакуации сотрудники Русского музея активно вели научную и пропагандистскую работу, сохраняли коллекцию, что дало возможность быстро и чётко восстановить её в историческом месте. Реэвакуация собрания Русского музея ознаменовывалась двумя знаковыми моментами: непосредственное расположение коллекции в залах музея и открытие музея после войны как воспоминание мирной довоенной жизни. Основное внимание было направлено на сохранение произведений искусства и воссоединение общего хранения памятников Русского музея. Ещё до приезда «уральской» коллекции в Ленинград сотрудники Русского музея продумывали план новой экспозиции. Цели экспозиционного показа были единые: представить публике по возможности больше экспонатов, распределить их хронологически, акцентировать эпоху передвижников, выделить монографические локусы с усилением зрительского внимания на произведения ведущих отечественных мастеров (Брюллова, Иванова, Репина, Сурикова, Серова). В планах — открытие отдельного пространства для демонстрации советского периода жизни государства. В.К. Макаров числился сотрудником Русского музея всего несколько месяцев, однако архивные документы свидетельствуют о его сотрудничестве с коллегами из музея на протяжении по меньшей мере десятилетия (1939–1947), причём участие его зафиксировано на важных этапах работы музея в институциональном плане и во взаимодействиях с научным коллективом.

После Великой Отечественной войны Русский музей открыл двери 9 мая 1946 г., сначала залы первого этажа (бывшего Древлехранилища), чуть позднее — 5 ноября 1946 г. — галерея второго этажа. В документах и по воспоминаниям современников сказано о ярких впечатлениях, которые

испытали зрители, посетив первую послевоенную выставку в Русском музее, напомнившую им мирное довоенное время. «Сотрудников Русского музея, оставшихся в блокадном Ленинграде и выживших, было только семеро, но ни один экспонат (насчитывалось 300 единиц), находившийся под их присмотром, не пострадал»¹. В открытии экспозиции Русского музея для публики была и заслуга В.К. Макарова.

Учёный совет рассматривал различные варианты расположения экспозиции. Основной вопрос касался вместимости экспонатов на доступных площадях, и потому были высказаны предложения по разделению коллекции древнерусского и русского искусства позднейшего времени. Сторонником этой концепции был В.К. Макаров. И хотя оппоненты отстаивали свою точку зрения, предложения, высказанные Владимиром Кузьмичём по поводу разделения «старого» и «нового» русского искусства в угоду лучшей демонстрации памятников искусства XVIII–XIX вв., имели веские основания. «Тов. Макаров сообщает второй вариант плана экспозиции музея, при которой в Главном здании размещается всё послепетровское искусство с выделением древнерусского искусства в другое помещение, т.к. иначе невозможно разместить XVIII и XIX вв. Кроме того, дворцовые здания музея не приспособлены для древнерусского искусства», — зафиксировано в Протоколе заседания учёного совета ГРМ от 19/X 1945². В итоге размышлений был принят вариант совмещённой с древнерусским искусством экспозиции и, несмотря на иное мнение, т. Макаров стал ответственным лицом на время исполнения работ по реэкспозиции.

Путеводитель 1947 г. фиксирует итог расстановки и развески экспонатов, выполненный под руководством комиссии, которую возглавлял В.К. Макаров³. Экспозиция получилась целостная, сохраняющая принцип хронологии и демонстрации реперных точек развития отечественного

- 1 Русский музей в первые послевоенные годы. URL: <https://rusmuseum.ru/news/of-world-war-2/> Дата обращения: 02.08.2024.
- 2 Протоколы заседаний Учёного Совета. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1533. 10.04–19.10.1945. 10 л.
- 3 Порфиридов Н. Г. Государственный Русский Музей. Краткий путеводитель. Л.: тип. имени Володарского, 1947. 32 с.

искусства с опорой на демонстрацию памятников различных видов искусства (скульптура, живопись, графика, археологические находки, ювелирное искусство, шитьё, иконопись).

Музей петровской эпохи В.К. Макаров активно занимался сохранением и доступностью публике наследия Петра I. После Великой Отечественной войны активно участвовал в организации реставрационно-восстановительных работ на территории Петергофа и пропагандировал идею по созданию в музеях «приморского» пригорода Ленинграда экспозиции по дворцовому быту первой половины XVIII в., тем самым отдавая дань петровской эпохе⁴. Музей Петровской эпохи был представлен на Научно-технической конференции 21 марта 1944 г. Это собрание объединило несколько десятков работников музея, а также специалистов в области истории и реставрации. Основой вопрос касался сохранения и реставрации пригородных дворцов. Два известных представителя искусствоведческой науки А.П. Удалёнков и В.К. Макаров заявили о совместной концепции восстановления дворцов и парков Петергофа. Главный итог: учёные публично озвучили замысел организации музея Петровской эпохи в Петергофе⁵. Богатый естественный фактологический материал был положен в основу фундаментальной идеи музеефикации петровской эпохи: изучение, сохранение, реставрация и пропаганда времени Петра I осуществлялись на базе артефактов начала — первой четверти XVIII века.

Диссертационное исследование В 1946 г. В.К. Макаров защитил диссертацию «Техника цветного камня» на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Примечательно, что всего несколько лет отделяют защиту кандидатской от защиты докторской диссертации. Материал по теме «Художественное наследие Михаила Васильевича Ломоносова (Мозаика)»⁶ был представлен к защите, а впоследствии защи-

щённая диссертация была опубликована в виде монографии⁷. В документах архива находим протокол научного заседания ГРМ от 18/VI–1943 г. под председательством Г.Е. Лебедева и узнаём, что на заседании учёного совета был заслушан доклад В.К. Макарова о мозаичных картинах мастеров первой половины XIX в. Основное внимание уделено мозаичному полотну «Руина Пестума» работы Антонио Ринальди по оригиналу Ф. Матвеева⁸. В Петербурге под руководством М.В. Ломоносова в середине XVIII в. была создана мозаичная мастерская. Мастерская «Мозаичное искусство» зародилась в начале 1750-х гг., спустя десять лет наступает её расцвет, а затем — трагический конец после смерти её создателя⁹. Мозаичное искусство, пробудившееся после древнерусского забвения знаниями, настойчивостью и энергией Ломоносова, не нашло у современников достойной заинтересованности, а у правительства — поддержки и угасло к 80-м гг. XVIII века.

В 1947–1949 гг. В.К. Макаров — старший научный сотрудник научно-исследовательского музея академии художеств СССР. Область его научных интересов — реалистическое искусство, отечественные живопись и графика XVIII–XIX в. Изучая петровскую эпоху, В.К. Макаров сосредоточил свой взгляд на эволюции мозаичных приёмов. Учёный установил, что произведения мозаики, выполненные самим Ломоносовым и его подмастерьями, сохранились плохо, не были учтены, не составляли предмет сохранности, в значительной мере утеряны, до конца XIX в. не существовало их воспроизведений¹⁰. В 1917 г. вышел в свет искусно изданный каталог к выставке. В каталоге восстановлен ход работы М.В. Ломоносова над открытием секрета создания мозаики, способом создания мозаичных плит, техники и технологии работы, а также реконструирована

4 Фарафонова А. Н. «Я в Гатчину не вернусь, но никогда не перестану интересоваться ею...» URL: <https://gatchinapalace.ru/> Дата обращения: 02.08.2024.

5 Светлова Е. А. В. К. Макаров и идея создания музея петровской эпохи в Петергофе //Музей. Памятник. Наследие. 2(14) 2023. С. 124

6 Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова: мозаики: в 3-х т.: диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.00. [Ленинград], 1949. 433 с.

7 Макаров В. К. Ломоносовские мозаики / [Предисл. Г. Е. Лебедева] ; Гос. Рус. музей. Л.: тип. им. Ворошилова, 1949. 30 с., 17 л. ил.

8 Список портретов, отобранных для историко-художественной выставки 1905 г. С. П. Дягилевым. СПб., 1904. II т. 68 л.

9 Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова: мозаики: в 3-х т.: диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.00. [Ленинград], 1949. 433 с.

10 Макаров В. К. Д. Доу в России. Статья. Машинопись. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 6. Ед. хр. 1389. 15/II. 1939. 23 л.

событийно-биографическая ситуация взаимодействия руководителя с подчинёнными. Отмечен большой интерес к различным видам изготовления декоративных картин средствами мозаики и технологически схожих производственных процессов: «Стеклянное производство, бисер, мозаичные портреты разрабатываются разнохарактерным Ломоносовым!»¹¹.

Научная деятельность: вопросы декоративно-прикладного искусства, графики, живописи
Одновременно с изучением деятельности мозаичной мастерской М.В. Ломоносова, результатом которого стали этапы поступательного и планомерного освоения и демонстрации научному сообществу Ленинграда своей работы па соискание степени кандидата наук (1946), затем — доктора наук (1949), В.К. Макаров обращается к графике, сфокусировав своё научное зрение на исследовании способов работы в печати офортов И.И. Шишкиным. В.К. Макаров, возможно, одним из первых вводит в научный оборот следующие сведения о технике работы над офортом великого пейзажиста-реалиста. Искусствовед изучил офорт «Дуб» (1897), являющийся, по его мнению, последней работой И.И. Шишкина как графика (Илл. 1).

Видимо с возрастом Шишкину изменила уверенность и плавность движения руки, но всё же рассматриваемый отпечаток привлекает и задачей солнца, и реальностью трактовки ствола и ветвей могучего лесного исполина. Вы видите ткань с перешедшим на неё мягким лаком в тех местах, где нажимал автор карандашом для рисунка. Офорт этот осуществлён не был, остался в первой стадии работы. В коллекции Русского музея этот офорт имеется в оттисках, напечатанных цветными красками — исключение среди офортных работа Шишкина. И уникам коллекции — оттиск с доски, покрытой лаком, смазанным говяжьим жиром (слой этот остаётся в работе мягким). Последний образец, но не отпечаток с доски на бумаге, а «след» неосуществлённой офортной работы представляет собой действительно «след» на шёлковой ткани, подложенной под рисунок для гравирования по способу мягкого лака. Великолепное творчество И.И. Шишкина было мало изучено и оценено искусствоведением,



Илл. 1. Шишкин И. И. Дубы. 1897. Гравюра на металле. Б., офорт, сухая игла. ГРМ. Инв. № Гр-18936. [Виртуальный Русский музей].

а оно заслуживает основательного исследования. Офорты Шишкина — творчески обоснованная школа офорта. Исследуя и прослеживая стадии или «состояния» работы, утверждаем: Шишкин шёл старательно и углублённо к наиболее реалистической передаче родной природы. В 1872–1873 гг. Шишкин проявил новаторские приёмы печати, 26 лет ранее упомянутые у Эйлера¹². Показательна степень доказательности искусствоведа, который обращает внимание на самые малейшие детали технологического процесса, дабы выстроить полную и аргументированную картину атрибуции.

И, конечно же, бесспорна по совершенству доказательной базы, глубине проведённого исследования, красоте слога изложения работа по исследованию биографии и творчества «быстроокого» Джорджа Доу. Машинопись статьи «Доу в России» в неопубликованном виде нахо-

11 Макаренко Н. Е. Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время». Т. VIII. Пг.: изд-во Академии наук, 1917. 27 с.

12 Костенко К. Е. Некоторые офорты И.И. Шишкина из собрания ГРМ. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 531. 1947. 1, 17, 19 л.

дится в Ведомственном архиве Русского музея. В.К. Макаров за основу берёт сведения печатного характера (С.П. Дягилев¹³, П.Н. Петров¹⁴) и выводит свою партитуру: Джордж Доу выработал отличительную манеру письма. Живописец писал быстро, за два-три дня, передавая экспрессию портретируемого, внешние черты его облика, достигая неимоверного сходства с моделью. Художник пользовался большим успехом. Писал Джордж Доу масляными красками, а акварельные портреты в его творчестве были редки¹⁵.

Фототипии со всех портретов в Военной галерее (кроме портрета Веллингтона) даны в юбилейном издании 1912 г.¹⁶ Портрет самого Доу в России был написан его учеником Голике и находится в Русском музее. Монографии о Джордже Доу нет.

Доу родился в 1781 г. в Лондоне в семье гравёра и был сначала учеником отца. В 1794 г. поступил в Лондонскую Академию художеств и окончил её в 1801 г. Анатомию изучал так усердно, что многие его считали хирургом, а не живописцем. Владел языками — французским, итальянским, немецким, русским. Прекрасно знал древнюю литературу. Переводил на английский из Вергилия.

По окончании Академии Доу получил золотую медаль за картину «Ахилл и Фетида». В 28 лет стал членом Королевской Академии. Из ранних его работ известны: «Одержимый» («The Demopial»), этюд для которого был сделан в Бедламе — Лондонском доме сумасшедших.

К 1913 г. Доу перешёл исключительно на портретную живопись. Первый — «Доктор Парр» написан в духе XVIII в. Старый эллинист изображён по пояс в колпаке. Он оторвался от чтения и обернулся к зрителям. Фон портрета — толстые

фолианты на полках библиотеки. В «Докторе Парре» есть сходство с Хогартом и Рейнольдсом.

Портретист Джордж Доу мало известен на своей родине — в Англии, мало известен он и нам, владеющим его богатым живописным наследием¹⁷. Художник — космополит. «Художник быстроокий», чей «дивный карандаш» восхищал прозорливого Пушкина.

Большой успех имел портрет актрисы О. Нейль в роли Джульетты. Доу написал её в момент пробуждения в гробнице. Портрет этот он показывал лишь в особом помещении. При свете лампы, чтобы усилить мрачный эффект изображения.

Краски Доу густые и жирные. Великолепно пишет он ими вырвавшиеся из-под париков, романтически взлохмаченные волосы и блеск загорелой кожи на лицах военных. Как никто другой из живописцев ни до, ни после него, передаёт он игру света, зажигающего, как будто плавящего золотую нить на шитье, шнурах, эполетах.

С видимой лёгкостью и всё же без всякой небрежности пишет он ордена с их белой, голубой и красной эмалью и муар широких орденских лент — всё, над чем обычно скучают живописцы. В разнообразии поз, поворотов головы изображаемых лиц — Доу богатый и щедрый наследник английской портретной школы XVIII в., излюбленный его фон — грозное небо.

В 1818 г. во время конгресса в Ахене он написал портрет Веллингтона, многих военных и дипломатов и стал известен Александру I.

Продуктивность Доу была совершенно необычна. В сентябре 1820 г. он выставил ряд памятников, написанных для Военной галереи. После выставки 1820 г. (приблизительно 80 портретов) Доу получил звание «почётного вольного общника Академии художеств по искусству живописи портретов»¹⁸.

Первые два-три года Доу работал один — без учеников-помощников. Кроме портретов для галереи, которые бы заняли у другого живописца всё время, он написал несколько больших портретов Александра I, портреты его жены, братьев,

13 Список портретов, отобранных для историко-художественной выставки 1905 г. С. П. Дягилевым. СПб., 1904. II т. 68 л.

14 Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет её существования /составил почётный вольный общник её П.Н. Петров. СПб., 1866 г. Часть III. 450 с.

15 Макаров В. К. Д. Доу в России. Статья. Машинопись. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1389. 15/II. 1939. стр.3,12

16 Николай Михайлович, Великий Князь. Военная галерея 1812 года. 1812–1912. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1912. 294 с.

17 Список портретов, отобранных для историко-художественной выставки 1905 г. С. П. Дягилевым. СПб., 1904. II т. 68 л.

18 Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет её существования /составил почётный вольный общник её П.Н. Петров. СПб., 1866 г. Часть III. 450 с., стр. 5

матери, сестёр и многих придворных. Все хотели иметь портреты его работы, и всех Доу успевал написать. Доу написал М.М. Сперанского, гусара И.И. Неплюева, семью Нарышкиных, старика адмирала Н.С. Мордвинова, А.С. Меншикова, Лихаковых, Всеволожских, зловещие фигуры архимандрита Фотия и камергера М.Е. Ласунского. Он неоднократно повторял портреты.

Следом за ним приехал в Петербург его зять гравёр, работавший пунктиром Thomas Wright, и младший брат — Henry Dou, работавший чёрной манерой. Они сделали ряд превосходных гравюр с портретов Доу. В 1827 г. был избран в члены Флорентийской, Парижской, Дрезденской и Стокгольмской Академией. Галерея Уффици просила его прислать свой портрет для помещения в знаменитой зале автопортретов мастеров живописи¹⁹. На Осенней выставке того же года в Академии художеств было 150 работ Доу, с большим умением выставленных в Конференц-зале и в залах, прилегающих к нему. Здесь же впервые появился и большой конный портрет Александра I, предназначенный для галереи. Где теперь конный портрет Александра I и эскиз к нему 1822 г. — мы не знаем. На Таврической выставке был карандашный набросок «Александр I на лошади» в Русском музее (№ 19300).

Доу ещё дважды (1829) возвращался в Россию. Но уже не исполнял такого количества заказов, тяжело больным он вернулся из Варшавы в Англию и умер близ Лондона, в доме своей сестры, жены гравёра Рейта, 10 октября 1829 г. Похоронен Доу в крипте святого Павла. По все вероятности, на изгнание Доу из России повлияла перемена правителей. Тем не менее он скопил огромное богатство.

Атрибуционная деятельность В.К. Макарова. Сфера научной деятельности Владимира Кузьмича связана с исследованием фондов графики и живописи и участием в атрибуционной комиссии. Заслуга В.К. Макарова для русской художественной критики состоит в обосновании и доказательной аргументации фактов, свидетельствующих о принадлежности серии «Крымские пейзажи» художнику Ж.К. Мивиллю. Ранее эти картины приписывались М.М. Иванову.

К теме атрибуции произведений Ж.К. Мивилля В.К. Макаров обращается в 1947 г.²⁰, а 27 ноября 1967 г. на заседании отдела графики им были представлены и уточнялись аргументы в пользу авторства Ж.К. Мивилля²¹. В начале заседания В.К. Макаров приносит в дар в секцию гравюр фотокопию автопортрета гравёра Адриана Шхонебека с фронтисписа книги Этьена Шовена «Философский словарь. Роттердам. 1692». В статье В.К. Макарова, пролившей свет на творчество Михаила Матвеевича Иванова, говорится об ошибочности приписанных ему более чем десятка крымских пейзажей. В.К. Макаров обосновал авторство. Имя «Мивиль» совершенно было неизвестно. Его не отделяли от иностранцев, работавших в России. Владимир Кузьмич нашёл опечатку на отпечатке гравюры «Mivelle S. E. M: le²²», проведя тщательную работу по сопоставлению фактов истории, биографии, техники живописи, хронологии стилей и приёмов письма начала XIX в., определил возможность восстановления более точных дат и авторства. Свои доводы он изложил в статье²³.

В.К. Макаров неоднократно выступал с доказательствами в пользу своей точки зрения. Учёный исследовал манеру письма Михаила Матвеевича Иванова и швейцарского художника-романтика Жака-Кристофа Мивилля. Искусствовед смутили подписи на картинах (а их около 40 размером 55x70). Язык аннотаций — «ломанный русский»²⁴.

В Русском музее девять картин. Некоторые из этих пейзажей написаны более внимательно, и к таким нужно отнести, прежде всего, те три, которые были на экспозиции в Русском музее. Время появления пейзажей — около 1920 г. в экспозиции музея были: «Источник под дубом среди

19 Письмо А. Ромиреца де Монтельво //Северная пчела. 1827. № 149.

20 Макаров В. К. Крымские пейзажи Михаила Иванова. Краткое содержание доклада (ГРМ). ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1577. 03.02.1947. 7 л.

21 Научное заседание отдела графики /27.XI. 1967. Доклад В. К. Макарова. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 531. 19 л. Л. 1-7.

22 Макаров В. К. Михаил Матвеевич Иванов и Жак Кристофор Мивиль //Сообщения ГРМ. Вып. II. 1947. Л.: изд-во ГРМ, 1947. С. 11-12

23 Там же, стр. 13-15

24 Макаров В. К. Крымские пейзажи Михаила Иванова. Краткое содержание доклада (ГРМ). ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1577. 03.02.1947. 4-7 л.



Илл. 2. Мивилль Ж.-К. Вид Острой горы в окрестностях Чуфут-Кале. 1817–1819. Х., м. ГРМ. Инв. № Ж-4664. [Виртуальный Русский музей].

развалин», «Долина Карадага» и «Горный пейзаж в окрестностях Чуфут-Кале».

Эти пейзажи красивы по рисунку и колориту. В них уловлено настроение, присущее каждому из этих мест: прохлада источника, затаённого густой листвой могучего старого дерева, сумрак узкой горной долины, усиленный налетевшим ненастьем, причудливость очертаний голых каменных вершин, безлюдье которых лишь подчёркивается одинокой фигурой пастуха, да чёткими силуэтами коз.

Другие, и таких больше — Татарский дом среди виноградника, татарское кладбище и другое в запасах Русского музея, — расхолаживают банальностью исполнения. Это рядовые «горные виды», какие писали немецкие и швейцарские пейзажисты-романтики начала XIX в., — с их розовыми, палевыми и голубыми далями между «кулисами» переднего плана.

С акварелями Михаила Иванова — его многочисленными и несомненными работами, кроме темы — «Крым», названные пейзажи маслом не имеют ничего общего. Мастерство Михаила Иванова в период расцвета его деятельности, в 80 и 90-е гг. XVIII в. — чрезвычайно ровно. Он выработал к этому времени свою неподражаемую и неподражательную акварельную манеру на основе уроков нашей Академии к почти десятилетнему изучению лучших художников Запада. Всегда нарядно сгруппирован его стаффаж.

Михаил Матвеевич Иванов соединил в себе специальности пейзажиста и баталиста. Человеческую фигуру рисовал он отлично — между тем,

как нет ничего более беспомощного по рисунку, чем человеческие фигуры на приписанных ему пейзажах Крыма.

Биография Михаила Матвеевича Иванова написана П.Н. Петровым, и становится известным, что масляными красками М.М. Иванов писал очень мало. Вот что приводится из оригинальных работ мастера в этой технике. Работы ученические:

1770 — «Оливковое дерево с развешанными на нём доспехами». За неё М.М. Иванов получил заграничную поездку. Местонахождение неизвестно. До революции была в Цветковской галерее.

1772 — «Доеение коровы». Сцена из французской деревенской жизни. Написана в Париже как отчётная работа. Дошла до нас сильно повреждённой (см. снимок в «Словаре» Собко). Реставрирована. На экспозиции в Русском Музее.

1772 — «Время, приближающееся к полудню». Пейзаж. До нас не дошёл.

Работы зрелого мастера:

Конец XVIII в. — «Вид 3-х церквей и горы Арагат в Великой Армении» (монастырь Эчмиадзин) и «Вид города Еревана». Парные. Размером 51x84. Обе картины были отправлены в 1809 г. вместе с другими в Санкт-Петербург, из Петербурга в Петергоф для восстановления картинного убора стен и Приморского Эрмитажа. Первая — «Эчмиадзин» передана незадолго до войны из фондов Петергофа в Русский музей. Вторая ещё не найдена.

Два пейзажа Крыма, приписываемые М.М. Иванову и находившиеся у Прянишникова, а затем в Румянцевском музее в Москве, не его работы, а И.А. Иванова (1779–1848). Вдова мастера вскоре после его смерти продала Эрмитажу его работы — двести восемьдесят (280) рисунков. В мастерской И.А. Иванова не было тогда, очевидно, ни одной картины маслом.

Нетрудно убедиться, что перед нами два разных мастера и в масляной технике, две разные культуры, два разных художественных темперамента, как отметила А.П. Остроумова-Лебедева. Автор пейзажей, приписанных М.М. Иванову, не всматривался в детали и писал быстро, стремясь передать лишь общее впечатление от местности. Одной кистью писал он листву деревьев, траву и камни. Это нарядные импровизации по воспоминаниям, по наброскам в путевом альбоме. Так же быстро, как были они сделаны, проходит их первое очарование.

Совсем иначе написан «Эчмиадзин» — силуэты островерхих церквей на фоне бледного марева, где сливаются облака в призрак далёкой горы (Илл. 3).



Илл. 3. Иванов М. М. Вид трех церквей и горы Арарат в Армении. Монастырь Эчмиадзин. 1783. Б., акварель, графитный карандаш. ГТГ. Инв. № 25102. [Виртуальная галерея. Моя Третьяковка].

В мягкой приглушённой тональности любовно и тонко выписана красочная группа крестьян у распряжённой повозки на первом плане. Тут же лежат два чёрных вола. М.М. Иванов в Академии художеств учился у анималиста Грота-младшего. Охотно и умело рисовал он лошадей и других животных. Размашистыми приёмами написаны перистая листва деревьев, трава и сочный плющ на каменной стене. Лёгкий выисканный мазок — и в глубокой оконной нише церкви тускло блестит стекло. Чем дальше вглядываешься в этот пейзаж, тем больше находишь в нём живописных достоинств.

Уже одно только внимательное изучение изображённого на картинах могло бы указать, что они написаны не в конце XVIII в., а в начале XIX века.

Совершенно точно известно по архивным данным, опубликованным более полу столетия назад в «Материалах» П.Н. Петрова, что Михаил Иванов уехал с юга 1791 г. сразу после смерти Г.А. Потёмкина, при котором состоял, и более туда не ездил; работал в Эрмитаже хранителем рисунков и руководил классами ландшафтными и батальным в Академии художеств. Как художник последние 20 лет жизни М.М. Иванов почти не работал. Причина этого не выяснена.

Решающую роль в определении имени подлинного автора «Крымских пейзажей» сыграв

ла картина этой сюиты (№ 12), принадлежащая В. Д. Головину. На ней изображён в пещере близ Севастополя молодой человек с принадлежностями художника и два татарина, из которых один положил руку на плечо чужеземца, а другой поднимается из-за камня. Костюм художника — начала XIX в. Он в картузе, без косички, на нём зелёный сюртук и панталоны. Надпись на обороте холста поясняет, что на картине изображён живописец Мивель, которого хотели убить татары, живущие в пещере²⁵ :

Теперь перед нами стоит задача внимательно изучить наследие М. Иванова — одного из лучших наших художников XVIII в. Приписываемые ему работы рядового западного пейзажиста начала XIX в. мешали этому. Miville же становится в ряды тех многочисленных «ловцов счастья», которые издавна устремлялись в Россию с Запада — с большим или меньшим успехом, смотря по способностям. Miville, надо сказать, была оказана незаслуженная ему честь. Некоторое историческое значение всё же его Крымская сюита имеет. Ведь он написал Крым, каким его вскоре увидел молодой Пушкин.

Следовательно, В. К. Макаров, доказывал свою научную компетентность в самых разных областях отечественного и зарубежного искусствоведения и его вклад в науку очевиден и бесспорен. Музейная биография В. К. Макарова составила фундамент отечественной художественной критики и искусствоведения.

Список литературы

1. Костенко К.Е. Некоторые офорты И.И. Шишкина из собрания ГРМ. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 531. 1947. 19 л.
2. Макаренко Н. Е. Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время». Т. VIII. Пг.: изд-во Академии наук, 1917. 27 с.
3. Макаров В. К. Д. Доу в России. Статья. Машинопись. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1389. 15/II. 1939. 23 л.
4. Макаров В. К. Крымские пейзажи Михаила Иванова. Краткое содержание доклада (ГРМ). ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1577. 03.02.1947. 7 л.

25 Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет её существования /составил почётный вольный общник её П.Н. Петров. СПб., 1866 г. Часть III. 200 с.

5. Макаров В. К. Ломоносовские мозаики / [Предисл. Г. Е. Лебедева] ; Гос. Рус. музей. Л.: тип. им. Ворошилова, 1949. 30 с., 17 л. ил.

6. Макаров В. К. Михаил Матвеевич Иванов и Жак Кристофор Мивиль //Сообщения ГРМ. Вып. II. 1947. Л.: изд-во ГРМ, 1947. 51 с.

7. Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова : мозаики : в 3-х т. : диссертация ... доктора искусствоведения : 17.00.00. [Ленинград], 1949. 433 с.

8. Научное заседание отдела графики /27.XI. 1967. Доклад В. К. Макарова. ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 531. 19 л. Л. 1–7.

9. Протоколы заседаний Учёного Совета. Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1533. 10.04–19.10.1945. 10 л.

10. Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет её существования /составил почётный вольный общник её П.Н. Петров. СПб., 1866 г. Часть III. 450 с.

11. Светлова Е. А. В. К. Макаров и идея создания музея петровской эпохи в Петергофе //Музей. Памятник. Наследие. 2(14) 2023. С. 120–130.

12. Список портретов, отобранных для историко-художественной выставки 1905 г. С. П. Дягилевым. СПб., 1904. II т. 68 л.

STUDYING THE WORK OF ARTISTS OF THE XVIII–XIX centuries. FROM THE COLLECTION OF THE RUSSIAN MUSEUM IN THE RESEARCH OF V. K. MAKAROV

Olga A. Tuminskaya,

Doctor of Art History,

Federal Budget Cultural Institution

"State Russian Museum",

Methodological Department, Aesthetic Education Sector, Head of the sector,

olgmorgun@yandex.ru

Abstract

The article provides information about V. K. Makarov's discoveries in the field of graphics and painting. The attribution of the works of M. M. Ivanov and J. K. Miville from the collection of the Russian Museum has become an important contribution to Russian art criticism, as well as the description of the techniques of work on the etching of I. I. Shishkin. The material is collected on the basis of written sources from the scientific archive of the State Russian Museum, most of which have not been published.

The material of the article reflects a comprehensive scientific approach, which was characteristic of the time of V. K. Makarov's activity in the museum. He, like many other museum staff, was engaged in administrative, scientific, journalistic, educational activities, showed his knowledge in creating an exhibition after the collection returned from evacuation, and sought new opportunities to display the collection of the pre-Petrine era and studied classical academic art, studied Lomonosov mosaics, attributed works by artists of the XVIII–XIX centuries.

Keywords

Vladimir Kuzmich Makarov, Jacques Christophe Miville, Mikhail Matveevich Ivanov, «Crimean Landscapes», attribution, Lomonosov mosaics, re-exhibition, Russian Museum.

RAR

УДК 008

ББК 85

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.005

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1940-Х ГОДОВ: СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТРАЖЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ*

Назаретян Пётр Вараздатович,

соискатель аспирантуры
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева,
преподаватель кафедры философии, психологии и педагогики
Кубанского государственного медицинского университета,
ул. Митрофана Седина, 4, Краснодар, Россия,
krrmagnit@mail.ru

Слюхова Аминет Магаметовна,

доктор культурологии, доцент,
Заслуженный деятель науки Республики Адыгея,
ведущий научный сотрудник
Южного филиала Российского
научно-исследовательского института
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева,
профессор кафедры философии, социологии и педагогики
Майкопского государственного технологического университета,
ул. Первомайская, 191, Майкоп, Россия,
aminsl@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается вопрос об отражении в отечественном кинематографе второй половины 1940-х гг. модели социальной реальности. Методология исследования базируется на теории речевых актов Дж. Сёрла, который выделяет играющие важную роль в системе социальной реальности явления: государство и власть, семья и связь поколений, религия и идеология, индивидуальность и личностные взаимодействия. На примере кинофильмов, показывающих мирную послевоенную жизнь советского народа, исследуются формы репрезентации государственно-идеологической доктрины, особенности в подходе

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» по теме «Практики культурной жизни полиэтничных регионов России и проблемы формирования общегражданской идентичности», номер государственной регистрации: 124012800530–4.

к родственно-семейным отношениям, к значимым качествам личности и личностных взаимодействий советского образца.

Ключевые слова

Отечественный кинематограф, малокартинье, социальная реальность, «Первая перчатка», «Весна», «Во имя жизни», «Кубанские казаки», соцреализм, идеология, советская личность, культурный код.

Советское послевоенное кино представляет ярким пластом отечественной культуры, отражающим разные стороны социального бытия и массового сознания огромной страны. В историографии нашего искусства этот период часто называют малокартиньем, т.к. главной задачей советской власти и всего народа было восстановление разрушенного хозяйства, а вопросы производства экономически затратных произведений искусства, в том числе — кинофильмов, хотя и считались идеологически важными, но отодвигались на второй план. Очевидно, это объясняет столь малое количество выпускаемых в год фильмов. При этом, послевоенные советские кинофильмы дают представление о художественных и социальных процессах, происходящих в стране — победительнице в жестокой войне с фашизмом.

Работ, посвящённых анализу фильмов малокартинья, немного, однако они имеют важное значение для понимания некоторых сторон кинематографического процесса периода их создания. Большинство из них носят искусствоведческий характер. Статья М. И. Косиновой «Советская кинофикация и кинопрокат во второй половине 1940-х годов... «Трофейное кино» — спасение киноотрасли в период «малокартинья» фокусируется на описании процессов восстановления пережившего военную разруху отечественного кинематографа¹. А. В. Трофимов в статье «Образы войны, власти, народа в советском кино второй половины 1940-х годов» исследует воплощение концептов войны, советской власти и народа как ключевых составляющих эстетических принципов конкретных фильмов². Среди работ культу-

рологической направленности следует отметить статью З. П. Тининой и С. А. Куликовой «Отечественная историография о советском военном и послевоенном художественном кино», в которой приводится обзор критической литературы о фильмах этого периода и посредством историко-сравнительного метода оценивается их значение в развитии советской культуры и общества³. Е. В. Огаркова в работе «Фронтовое поколение: этика послевоенной повседневности» обращается к использовавшимся стратегиям возвращения населения в условия мирной жизни, новым индивидуальным и коллективным ценностям, принципиальным изменениям в советской культуре⁴. Духовные аспекты культуры СССР в середине XX века и состояния гуманитарных наук в государстве раскрывается в статье Т. А. Булыгиной «Из интеллектуальной жизни советского общества. Духовная атмосфера в СССР после Великой Отечественной войны и общественные науки»⁵.

Анализ публикаций, посвященных кино и всей социокультурной ситуации в СССР второй половины 1940-х годов, показал, что их количество является недостаточным и не соответствует ценности достижений советской кинематографии в этот период. В ходе изучения научных материалов нами было выявлено также, что социали-

(к 350-летию со дня рождения Петра I). Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Шадринск, 2021. С. 198-203.

- 1 Косинова М. И. Советская кинофикация и кинопрокат во второй половине 1940-х годов. «Трофейное кино» — спасение киноотрасли в период «малокартинья» // Сервис +. 2015. №3. С. 60.
- 2 Трофимов А. В. Трофимов А.В. Образы войны, власти, народа в советском кино второй половины 1940-х годов. В сборнике: Личность и общество в российской истории

- 3 Тинина З. П., Куликова С.А. Отечественная историография о советском военном и послевоенном художественном кино // Искусство Культура Образование: современные тенденции. 2024. № 2 (2). С. 53-57.
- 4 Огаркова Е. В. Фронтовое поколение: этика послевоенной повседневности. В сборнике Международной научно-практической конференции. 2019. С. 155-159.
- 5 Булыгина Т. А. Из интеллектуальной жизни советского общества. Статья первая. Духовная атмосфера в СССР после Великой Отечественной войны и общественные науки // Гуманитарные и юридические исследования. 2014. № 2. С. 22-27.

стический реализм как единственное официальное направление искусства СССР крайне редко исследуется и описывается через отечественное кино. Кинематограф остался на периферии изучения советской культуры и искусства этого периода, концентрирующего внимание в основном на литературе, музыке, живописи и скульптуре. Возможно, причиной этому стало то, что отечественные фильмы второй половины 1940-х гг. настолько ярко отражали идею преобразования страны после победы в войне, что априори не требовали какой-то дополнительной научной аргументации причисления их к магистральному художественному стилю советской эпохи.

В качестве теоретической основы для отражения социокультурной реальности СССР второй половины 1940-х гг. и структурированного восприятия созданного в этих условиях экранного искусства нами была взята модель, базирующаяся на теории речевых актов Дж. Сёрла⁶, который для понимания сущности модели социальной реальности того или иного общества выделяет имеющие важную роль явления: государство и власть, семья и связь поколений, религия и вера, индивидуальность и личностные взаимодействия.

Среди отечественных фильмов для анализа нами были выбраны произведения, в которых представлена повседневная жизнь социума вне ситуации военного времени, т.к. фильмы на военную тематику естественным образом акцентируют внимание на героизме советского народа, а широкий спектр повседневности социальной реальности остаётся на периферии художественного отражения. В этой связи мы проанализировали кинофильмы, относящиеся к жанрам городской или сельской драмы, а также комедии: «Первая перчатка» (Андрей Фролов, 1946), «Весна» (Григорий Александров, 1947), «Во имя жизни» (Александр Зархи и Иосиф Хейфиц, 1947), «Кубанские казаки» (Иван Пырьев, 1949). Сюжетные фабулы и жанровые особенности фильмов второй половины 1940-х гг. достаточно разнообразны, при этом они дают возможность проследить базовые характеристики элементов советской социальной реальности, воплощённой кинематографическими средствами.

6 Сёрл Дж. Р., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. М., 1986. С. 242–264.

Государство и власть. Взаимоотношения советского государства с его народом редко транслировались в искусстве напрямую, однако зачастую они присутствовали незримо, задавая тон и рамки происходившим в кадре событиям. Так, в «Первой перчатке» мы видим один из фрагментов жизни страны, наполненной активными, заинтересованными в разнообразном труде людьми. Главному герою, отставному военному Крутикову, открываются в мирное время сразу две дороги и каждая по-своему прекрасна: выбирая между боксёрской карьерой и работой в зверосовхозе, между Москвой и Дальним Востоком, между амбициозным тренером Приваловым и простосердечным директором хозяйства Кошелевым, невозможно ошибиться и проследовать к чему-то дурному. Во всех случаях политическая власть обеспечила условия, когда её граждане могут реализовываться в разных профессиональных и творческих направлениях, для этого подготовлены и обширная материально-техническая база (стадионы, ринги, бассейны, парки, железные дороги, квартиры), и идеологическая среда. Остальные компоненты не только социалистического, но и обычного человеческого счастья в таких условиях постепенно выстраиваются почти сами собой.

Ещё праздничнее и оптимистичнее показаны достижения страны в «Весне». Здесь качество и масштаб постановки, сценария, исполнения актёрских работ столь высок, что в сочетании с жанром и темой фильма создают впечатление совершенного государства — то ли утопического, то ли сказочного. Власть столь превосходно организовала жизнь народа, что её в ограничительном и упорядочивающем смыслах как бы и нет — советский человек априори добр, талантлив, харизматичен и находчив, легко перевоплощаясь из учёного в артиста и наоборот, он с постоянным усердием и любопытством предаётся творческому полёту мысли, кем бы ни был и где бы ни трудился. Осуществление мечты каждого из центральных персонажей рифмуется не только с охватом души светлыми чувствами, её подъёмом, с весной в ней, которую должен испытать зритель этой ленты, но и даже с постижением тайны и величия искусства вообще. В фильме «Весна» этого явно удалось достичь кинематографистам, представляющимся одними из ключевых проводников принципов советского правления.

Кинокартина «Во имя жизни», напротив, показывает, что государство не всемогуще. Даже

в главных вопросах человеческого существования есть обстоятельства, находящиеся вне его влияния. Но констатируется это в сюжетных примерах картины с большим сожалением и стремлением когда-нибудь всё же подчинить контролю и регулированию каждый аспект жизни граждан, одолев в том числе и сопротивление природы. Справедливость, солидарность, научный прогресс, достижения в труде, семейное благополучие выступают естественными следствиями всеобщей организованности и определённости, а любые сомнения, хаотичность, спонтанность, разрозненность угрожают людям безвластием, вероятностью остаться один на один с безрассудным потоком опасных и изнуряющих событий.

«Кубанские казаки», будучи одним из самых пропагандистски направленных фильмов сталинской эпохи, презентует отношения государства с народом и значимость управленческих иерархий в максимально восхваляющих и оптимистичных тонах. Для весёлой и даже обеспеченной (по тем временам) жизни советские политика, культура и экономика создали идеальную среду, которую регулярно поддерживают и развивают вместе с народом. Всякий человек здесь доволен и благодарен стране, отвечая ей тем или иным наполненным энергией трудом. Любые проявления конкуренции внутри групп (колхозов) и между ними далеки от покушений на всеобщие хозяйственные интересы и сформировавшийся социальный порядок.

Таким образом, власть в упомянутых фильмах, её механизмы, функции, преимущества не артикулируются в конкретных репликах героев или сценарных фрагментах. Можно сказать, что это полагается авторами как ясное, само собой разумеющееся, а значит не несущее в себе никакой художественной проблемы. Да и власть вообще (в широком смысле слова) понимается как привычная фундаментальная добродетель, противопоставленная хаосу волюнтаризма.

Тема *семьи и связи поколений* получает весьма скромное раскрытие в отобранных нами фильмах. «Первая перчатка» мельком показывает всего две таких ячейки общества: тренера Привалова с женой и чемпиона СССР по боксу Рогова с матерью. В кадре вместе они почти не появляются, а введение в повествование эпизодических героев здесь оправдано только комическими эффектами, сценарной необходимости в этом не было. А та семья, что складывается прямо на наших глазах,

так и не оформляется, уступая место в конце плёнки боксёрскому рингу и триумфу Крутикова и Привалова — любовная история отодвигается в сторону, а на первый план выходит торжество характера, пыла, усердия и спортивной славы, возвращая зрителя к названию картины.

«Весна» обращается с данной темой схоже. Семейное положение персонажей не известно, межпоколенческих разногласий нет, а мотивы особых отношений между мужчиной и женщиной разве что иногда проблёскивают сквозь партнёрские, рабочие, творческие.

Более широкий диапазон взаимодействий между советскими гражданами предлагается в фильме «Во имя жизни», гамма простых и собственных каждому, но очень сильных чувств к близким передана достоверно и служит обоснованием ряда поступков персонажей. Впрочем, ракурс представления сценарных ситуаций отнюдь не бытовой и даже, наверное, не общечеловеческий — публике преподносят драматические аспекты ленты как, главным образом, производственные, следующие из соположения специфики труда учёных-медиков и ценностей, пропагандируемых государством.

Создатели «Кубанских казаков» за весь хронометраж выводят на экран пару десятков селян, но так и не показывают никого, кто приходились бы друг другу родственниками. Можно сказать, кровные связи здесь, как и во многих подчинённых строгой идеологии обществах, вытесняются побратимскими, товарищескими, причём осуществляется это максимально выхолощено (ведь в реальных колхозах, разумеется, проживали и семьями). В произведении Пырьева родительские функции выполняют председатели колхозов, звеньевая и коневод — старшие из сестёр и братьев (по труду), птичницы — троюродные тётки, а все вместе они — огромная социальная ячейка нового типа. Классический союз мужчины и женщины в картине всё же встречается и является даже итогом простирающегося почти всю её продолжительность соперничества молодых парней. Однако данный союз потому и возможен, что не рушит имеющиеся правила и границы, а принимает в потенциальное наследство и укрепляет их, не противоречит коллективным интересам, а сохраняет их баланс (вкупе с образованием в конце фильма ещё одной пары, тоже сулящей переезд невесты из своего колхоза в соседний). Формы традиционной патриархаль-

ной семьи выведены за рамки художественных концепций послевоенных фильмов, возможно, в силу наследия в идеологии коммунизма принципов социалистов-утопистов, рассматривающих семью и близкую эмоциональную связь членов семьи как пережиток, бесполезную структуру в культурном, экономическом, общественно-политическом и философском смыслах. Традиционная семья в той или иной мере заменяется коллективом, обществом, народом, совсем иначе воспитывающими, объединяющими и мотивирующими. Социалисты-утописты и их преемники относились к восприятию семьи как элементу системы частной собственности, выражали критику брачной несвободы и идею лишения брака юридического статуса (Ж. Мелье⁷), призывали к пониманию семьи как системе «домоводческих ассоциаций» (Ш. Фурье⁸), продвигали архетип новой женщины (А. Коллонтай⁹). Человек для советской культуры (особенно сталинских времён) — это идеологический субъект, носитель определённых конструктивных установок, обладатель социально полезных качеств, претворитель в жизнь планов государства в лице его властных органов.

Религия и идеология. Будучи страной, где религия находилась под строгим запретом, СССР возвёл в аналогичный статус коммунистическую идеологию, большевизм, веру в естественные и неизменные законы, которые не только определяют и объясняют поведение людей, но и движут историей. Поэтому тема религии и веры имеет особое звучание в советской культуре. А в послевоенные годы, когда пропагандируемые ценности получают мощную подпитку в результате победы в Великой Отечественной войне, культура начинает производить по-новому одухотворённые объекты. Например, в кинокартине «Первая перчатка» торжествует вера в универсальность положительных качеств советского человека (только вернувшийся с войны Крутиков и в спорте перспективен, и в совхозе желанный работник, и товарищам предан, и с девушкой благороден), в крепость человеческого тела и характера (усер-

дие, закалка, решительность рано или поздно подчиняют себе любые задачи), в предначертанность постоянного движения социалистического общества к благополучию всех и каждого (герои регулярно предвосхищают будущее и, уже как бы видя там своё счастье, заняты устранением препятствий на пути к нему).

«Весна» изображает «религиозность» несколько иного порядка, однако её теория и практика тоже узнаваема. Персонажи, сыгранные Любовью Орловой, преданы вроде бы разным сферам — одна погружена в научные разработки и опыты, другая — в искусство исполнения ролей на сцене. Обе по жизни раз за разом соприкасаются с волшебством, мечтают о личном и общественном прогрессе, убеждены в совершенстве окружающего их мира. Режиссёр Громов и журналист Рошин тоже воспринимают своё существование с изрядно наивной непосредственностью, они, подобно догматичным приверженцам конфессий, старательны, настойчивы, самоотверженны и честны, очаровываясь чудесными ситуациями, но не теряя при этом сознательности и рациональности.

Надежды героев ленты «Во имя жизни» устремлены в сторону сакрального значения медицинской науки, возможностей человеческого разума и самоотверженности в деле борьбы с угрозами жизни и здоровью граждан. Следование этому пути таит в себе серьёзные препятствия, раз за разом проверяя силу веры врачей в то, что их поиск способа лечения тяжёлой болезни увенчается успехом. Ставя кажущиеся бесконечными лабораторные опыты, Петров, Колесов и Рождественский будто бы сообщаются с чем-то мистическим, пытаются постичь неуловимую, величественную стихию, которая столь же заявляет хладнокровно о своей тотальности, сколь и даёт прагматические поводы, наоборот, усомниться в своём существовании.

«Кубанские казаки» с большим размахом демонстрируют зрителю фактически программное художественное произведение на тему жизни по заветам современного субститута религии — социализма позднесталинского периода. Экономические достижения южных колхозов, продовольственное и товарное изобилие, пылкая смелость мужчин и игривая кротость женщин, их оптимизм и дружелюбие, талантливая и плодотворная художественная самодеятельность, весёлая конкуренция, в которой априори не может быть проигравших, — кинематографическая модель

7 Деборин А. М. Жан Мелье (к 225-й годовщине со дня смерти). Вопросы философии, 1954, № 1. С. 118-127.

8 Fourier С. Traité de l'Association domestique-agricole. 1822. Paris, Bossange, Mongie, 1822. 592 p.

9 Коллонтай А. М. Новая мораль и рабочий класс. М., 1912. 62 с.

отражения марксистско-ленинской идеи об образцовом обществе (рае на Земле) в отдельно взятом селении.

Тема религии в строгом смысле этого слова в советском кино принципиально отсутствует, однако рассмотренные нами произведения содержат послы, мотивы, образы, идеи, свойственные религиозным системам. Разница лишь в том, что твёрдо верят здесь в научный атеизм, заменивший личность Творца общественно-исторической необходимостью, а повседневная деятельность, направленная на построение гармоничного и справедливого мира в объективной действительности, становится альтернативой религиозной подготовке к благостной загробной жизни.

Личность и личностные взаимодействия. Идеологический, порой откровенно пропагандистский характер кинематографа сталинских времён обуславливал на экране принципиальное единение людей, их сознательную и эмоциональную общность, однако это далеко не всегда уплощало героев фильмов, делая их характеры тождественными друг другу или шаблонными, превращая их в функциональные элементы сценариев. В «Первой перчатке» именно незаурядная, волевая личность отставного военного Крутикова создаёт напряжение, бурные метания и в его душе, и во взаимоотношениях с другими персонажами, а мудрость и обаятельно-ироничный нрав тренера Привалова получают столь много простора для выражения, что меняют жанр картины, превращая её из спортивной драмы в музыкальную комедию про бокс. «Весна» с присущей режиссуре Александра яркой, голливудской манерой раскрытия образов героев, создаёт богатую галерею харизматиков, в каждом из которых неповторимо сочетаются конформность и самобытность, рациональность и мечтательность, драматические и комические черты. Фильм «Во имя жизни» концентрируется, скорее, на отношениях медиков с коллегами, пациентами, своими семьями, государством, нежели чем на размахе и колорите личностей героев. Талантливых хирургов Петрова, Колесова и Рождественского сложно назвать эффектными, запоминающимися персонажами, они не самостоятельны, а значительно зависят в словах и поступках друг от друга, от нужд науки и здравоохранения, профессионального и человеческого долга, воли случая. До успешного результата долгих месяцев изнуряющей ра-

боты добирается только один из врачей, но это отнюдь не выглядит как озарение гения, как неминуемый триумф экстраординарной натуры. Пожалуй, победа над болезнью обеспечилась несколькими чертами характера Петрова (преданность делу, решительность, старательность), распространёнными среди советских граждан, но ценящимися и приносящими пользу лишь при стойком, длительном проявлении, чего как раз и не хватило Колесову с Рождественским. Наконец, «Кубанские казаки» собирают на одном экране спектр темпераментов и типажей, воплощённых истовой актёрской игрой, как бы вторя пышности и многообразию ярмарки, где персонажи знакомятся и проводят вместе почти весь хронометраж. Словно диковинные товары на этой ярмарке, своенравные герои всё равно растворяются в местном изобилии и обретают значение лишь в совокупности с остальными компонентами этого изобилия.

В целом выбранные фильмы следуют традициям мировой драматургии, где герои яркие и запоминающиеся, притягивающие зрительское внимание и обеспечивают развитие сюжетной концепции произведения. При этом, их объединяет идеологическая утилитарность — индивидуальность личности в сталинском кино, её парадоксы и преобразования никогда не являются причиной, мерилом или целью повествования. Индивидуальность в том или ином сочетании качеств, прежде всего, выступает средством демонстрации различных санкционированных социокультурной политикой государства человеческих взаимоотношений, их ситуативной конфликтности, последовательного развития и благоприятной для коллектива и общества трансформации.

Таким образом, советское послевоенное кино, к которому корректно отнести и фильмы начала 1950-х гг. (снятые до «хрущевской оттепели»), является не только естественной и важной частью советской культуры и аппарата пропаганды того периода, но и самобытным феноменом, органично сочетавшим приверженность национальному контексту, политике партии со внепатриотическим, универсальным стремлением творца к ясности изложения, смысловой объёмности образно-повествовательного ряда, гармоничной красоте и предварительно задуманному воздействию на публику. Для достижения перечисленных достоинств советский кинематограф, как и любой иной, должен был соответствовать

восприятию современного ему человека и использовать самые эффективные способы и приёмы контактирования с ним. Лучшие из советских лент второй половины 1940-х гг. являются поистине культурным наследием мировой истории искусства и до сих пор расцениваются российскими и зарубежными специалистами как образцы исключительного кинематографического мастерства. Исследуемое кино сохраняет за собой не только экспертное признание, но и народное. Уже более 70-ти лет спустя отечественный зритель проявляет неподдельный интерес к фильмам сталинской поры, легко понимает их и обнаруживает значимые сходства между репрезентацией прошлого и настоящим. Будучи беспрецедентным феноменом, этот кинематограф органично наследует наш культурный код и продолжает дьящиеся по сей день магистральные пути трансформации массового сознания так, что в определённом смысле опыт взаимодействия с отобранными для анализа картинами есть у каждого современного гражданина страны.

Список литературы

1. Косинова МИ. Советская кинофикация и кинопрокат во второй половине 1940-х годов. «Трофейное кино» — спасение киноотрасли в период «малокартинья» // Сервис +. 2015. №3. С. 59–69.
2. Трофимов А.В. Образы войны, власти, народа в советском кино второй половины 1940-х годов. В сборнике: Личность и общество в российской истории (к 350-летию со дня рождения Петра I). Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Шадринск, 2021. С. 198–203.
3. Гусак В.А. Влияние итальянского неореализма на формирование советского послевоенного кино. В сборнике: Проблемы развития техники, технологии и экранных искусств кино и телевидения. Сборник научных трудов. Санкт-Петербург, 2005. С. 147–155.
4. Тинина З.П., Куликова С.А. Отечественная историография о советском военном и послевоенном художественном кино // Искусство Культура Образование: современные тенденции. 2024. № 2 (2). С. 53–57.
5. Огаркова Е.В. Фронтное поколение: этика послевоенной повседневности. В сборнике Международной научно-практической конференции. Волгоград: Сфера, 2019. С.155–159.
6. Булыгина Т.А. Из интеллектуальной жизни советского общества. Статья первая. Духовная атмосфера в СССР после Великой Отечественной войны и общественные науки // Гуманитарные и юридические исследования. 2014. № 2. С. 22–27.
7. Сёрл Дж. Р., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. М., 1986. С. 242–264.
8. Деборин А.М. Жан Мелье (к 225-й годовщине со дня смерти). Вопросы философии, 1954, № 1. С. 118–127.
9. Fourier C. Traité de l'Association domestique-agricole. Paris, Bossange, Mongie, 1822. 592 p.
10. оллонтай А.М. Новая мораль и рабочий класс. М., 1912. 62 с.

DOMESTIC CINEMA OF THE SECOND HALF OF THE 1940S AND THE SPECIFICITY OF ARTISTIC REFLECTION OF SOCIAL REALITY IN IT *

Nazaretian Peter Varazdatovich

Postgraduate student,
Russian Research Institute of Cultural and
Natural Heritage named after D.S. Likhachev,
Lecturer, Department of Philosophy,
Psychology and Pedagogy,
Kuban State Medical University,
4 Mitrofan Sedina St., Krasnodar, Russia;

Siyukhova Aminet Magametovna

Dr Sci. (Culturology), Professor, Maikop State
Technological University (Maikop);
Southern Branch of the Russian Research
Institute of Cultural and Natural Heritage
named after D.S. Likhachev,
28 Krasnaya St., Krasnodar, Russia

Abstract

In the article, the authors consider the issue of reflecting the model of social reality in Russian cinema of the second half of the 1940s. The methodology of the study is based on the theory of speech acts by J. Searle, who identifies phenomena that play an important role in the system of social reality: the state and power, family and the connection of generations, religion and faith, individuality and personal interactions. Using the example of films showing the peaceful post-war life of the Soviet people, the forms of representation of the state-ideological doctrine, features in the approach to kinship and family relations, to significant qualities of personality and personal interactions of the Soviet model are studied.

Keywords

Domestic cinema, small-scale films, social reality, “The First Glove”, “Spring”, “In the Name of Life”, “Kuban Cossacks”, social realism, ideology, Soviet personality, cultural code.

* This article was prepared as part of the state assignment by Southern Branch of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, research theme “Practices of Cultural Life of Multi-Ethnic Regions of Russia and Problems of Formation of Civil Identity”, № 124012800530–4.

RAR

УДК 793.3

ББК 85.32

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.006

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ПОНЯТИЙНОГО АППАРАТА РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Первушина Елена Владимировна,

соискатель, Института Наследия, преподаватель,
АНО ПО «Столичный профессиональный колледж»,
ул. Вековая, д. 21, стр. 1, Москва, Россия, 3109544,
relewe.master@mail.ru

Аннотация

В статье исследуются термины русской фольклорной хореографии, которые появились в научной литературе в XVIII веке и продолжают возникать в настоящее время. На обсуждение выносятся идея о том, что грамотное использование понятий необходимо не только для адекватного научного общения хореографов-исследователей, но и для учебно-практической деятельности. В заключении статьи вводится новое определение — позднефольклорные танцы, обозначающее бытовые городские и сельские парные танцы.

Ключевые слова

Хореографическая терминология, русская хореография, фольклорная хореография, традиционный танец, хореология.

Вопросы понятийного аппарата в русской народной хореографии важно решать в системе разнообразных стилей, направлений и школ в современной научной литературе. В каждом из них встречаются универсальные и специфические понятия и термины. В научном и бытовом обиходе часто используется понятие «русский народный танец». Оно весьма объёмно. Русский народный танец — это и аутентичная пляска, и бытовая кадрили, и самодеятельная сценическая постановка, и процесс профессионального хореографического народного коллектива. Для более точного определения требуются дополнительные обозначения, специальные уточнения и даже новые термины, адекватные хореографическим практикам, выработанным за последние 150–200 лет.

При большом разнообразии зафиксированных на сегодняшний день терминологических понятий в фольклорной хореографии, исследователями используются однозначные термины

не только как синонимы, но и как омонимы. Для определения фольклорных и хореографических понятий, для понимания содержания, способов использования важно проследить историю их возникновения.

В современной науке появился термин «хореология», который означает «знание о танце», также как, например, биология, геология. Хореология — это наука о хореографии (танце, в самом широком смысле этого слова). Этот термин новый и требует отдельного исследования. Традиционный термин «хореография» появился в XVIII веке. Он первоначально означал «запись танца», однако, в более позднее время и до сегодняшнего дня термин характеризуется, как «танцевальное искусство в целом, во всех его разновидностях». Понятие «хоровод» раньше имело более широкое значение и обозначало «игрище, праздник». Термин «пляска», напротив — сегодня расширился в своём значении и вмещает в себя различные плясовые формы

и виды, а термин «танец» сегодня принял значение не только определённого вида хореографии, но иногда и используется для обозначения всего хореографического искусства.

Степень разработанности терминологической базы по русской фольклорной хореографии связана со многими факторами: с возникновением хореографического явления в фольклоре, его бытованием и фиксацией, его исследованием, с появлением и использованием фольклорных хореографических терминов в научном пространстве.

Первые историографические работы, посвящённые русской фольклорной хореографии, относятся к концу XVIII — началу XIX вв. и являются описанием некоторых плясок, игр и хороводов. Все исследователи сходились в одном: лексемы (игра, пляска, хоровод и др.), которые они использовали для обозначения фольклорной хореографии, понимались ими однозначно. Систематизацию фольклорных хореографических форм и видов в XIX веке проводили: И. И. Георги, И. П. Сахаров, А. В. Терещенко, П. В. Штейн. Например, И. И. Георги предлагает в исследовании 1799 года классификацию русской пляски, подразделяя её на: одиночную и разнообразную парную (4 вида). И. П. Сахаров в исследовании 1841 года подразделяет народное творчество на: игры, пляски и хороводы. Хороводы, в свою очередь автор делит по временным периодам: весенние, летние и осенние. А. В. Терещенко в 1848 русские хороводы подразделяет на: весенние и летние, а также даёт более подробное их описание. П. В. Штейн в исследовании в 1898 года предлагает классификацию хороводов по характеру и содержанию: наборные (разборные), игровые и разводные (разборные). Во всех исследованиях применялись однозначные для многих понятия: «пляска», «хоровод», «коровод», «скороход» и «игра».

В 1925 году в исследовании В. Н. Всеволодского-Генгросса «История русского театра» классификация русской фольклорной хореографии расширяется. Автор выделяет: хороводные движения, плясовые фигуры и хороводную пляску, подразделяя их по форме.

В дальнейших исследованиях русской хореографии (Н. В. Владыкиной-Бочинской, А. В. Лопухова, Т. С. Ткаченко, Р. В. Захарова, Т. А. Устиновой, А. В. Рудневой, К. Я. Голейзовского, А. А. Климова, А. Б. Афанасьевой, Г. Ф. Богда-

нова, Н. И. Заикина, И. И. Веретенникова и др.) появляются новые смыслы в уже используемой ранее хореографической терминологии, имеющие сегодня важное значение для сравнения динамики изменений их содержания. Со второй половины XX века почти все исследователи всю русскую народную хореографию стали называть термином — «русский народный танец». Можно встретить в научной литературе и энциклопедиях того периода такие определения, как хоровод — это танец..., пляска — это танец..., или хороводный танец..., или плясовой танец... Термин «народный танец» активно стал применяться в 30–40-е годы XX века и остался в научной литературе до наших дней. Это было вызвано появлением в нашей стране народных хоров, ансамблей народного танца, хореографических самодеятельных коллективов и кружков народного танца. В 1938 г. выходит труд А. В. Лопухова, А. Г. Ширяева и А. И. Бочарова «Основы характерного танца», в котором авторы вводят новые термины: «характерный танец» и «национальный сценический танец».

В 1963 году К. Я. Голейзовский¹ более подробно характеризует русский хореографический фольклор, обозначает его как «изобразительное средство русской народной хореографии». Автор вводит такие термины как: «хороводный танец», «народная пляска». К. Я. Голейзовский для обозначения всех видов и форм движений, связанных с русским народом, использует понятия «русское народное хореографическое искусство» и «русская народная хореография»².

Чёткая грань между профессиональным русским народным искусством, русским народно-сценическим танцем и русской фольклорной хореографией в научной литературе прослеживается уже во второй половине XX века. Исследования, учебные пособия и монографии (А. А. Климова, В. М. Захарова, Р. В. Захарова, А. С. Поляковой, В. И. Слыхановой, Т. С. Ткаченко, Т. А. Устиновой, С. В. Устьяхина) являются историографической основой изучения и сохранения русского народного профессионального искусства и современного русского народно-сценического танца.

1 Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. С. 119, 287

2 Там же. С. 5

В 1984 году А. Б. Афанасьева в своём труде «Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР)» обозначает предмет своего исследования новыми терминами: «традиционный танцевальный фольклор», «музыкально-хореографический фольклор» или «этнохореография», которые автор использует почти как синонимы. «Танцами в системе фольклора» автор называет новые танцы, которые возникли во многих областях России в конце XIX — начале XX вв. и практически не имели привязанности к обрядам и хороводам. Также А. Б. Афанасьева вводит новый термин — «многофигурные фольклорные танцы»³.

Термин «фольклор» до революции не употреблялся для обозначения хореографии, однако, в XX веке, Ю. М. Соколов и В. П. Аникин⁴ расширяют содержание понятия «фольклор». В. П. Аникин выявляет различия между этнографией и фольклористикой, определяя, что фольклористика является филологической и искусствоведческой дисциплиной и отличается от этнографического подхода тем, что изучает быт⁵. Отсюда можно сделать вывод, что современные термины «этнохореография» и «этнохореология» обозначают комплексное изучение хореографического фольклора в системе словесного, музыкального, изобразительного текстов вне быта.

В конце XX века появился термин: «обрядовый русский танец», который ввёл в научную литературу Г. Ф. Богданов в исследовании 1988 года «Основные этапы формирования и развития русского народного танца». В. М. Щуров в своём исследовании 2018 года «Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие» пишет, что «обрядовые формы» русской народной хореографии бытовали до середины XVII в., а «необрядовые формы» — после середины XVII века.⁶

В начале XXI века понятийный аппарат по русской фольклорной хореографии изучали: Г. Ф. Богданов, М. П. Мурашко, В. Н. Нилов, В. М. Щуров, О. Ю. Фурман и др. Г. Ф. Богданов и В. Н. Нилов используют в своих исследованиях для обозначения фольклорной хореографии понятие «традиционная хореография». Однако, термин «традиционная», согласно А.С. Кабанову (статья 1980 года «К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях»), используется в исследованиях применительно к носителям сельского творческого коллектива, при условии соблюдения основных черт традиционности. Э. В. Быкова (статья 2016 года «Традиционная народная культура, её роль и место в современном поликультурном пространстве») также подтверждает наличие необходимых условий для использования понятия «традиционный»: переход из поколения в поколение через метод наблюдения, без разучивания, с участниками — соседями и родственниками, без правил исполнения в существующий определённый отрезок времени. Поэтому, опираясь на такое разъяснение традиционности, логично сделать вывод, что термин «традиционный танец» не применим к городским формам фольклорной хореографии и к различным её реконструкциям.

Городской хореографический фольклор появился задолго до революции в крупных городах России. Понятие «городской фольклор» было введено в научную литературу ещё в начале XX века, но появился он гораздо раньше, согласно исследованию А.Ф. Некрылова «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища, конец XVIII — начало XX вв.». К городскому хореографическому фольклору можно отнести кадрили, её виды (Ланце, Восьмёры, Метелицы), а также групповые парные танцы (Казачки, Катеньки, Бабочки, Четвёрты, Пятёры, Шестёры и др.). Русские традиционные кадрили и групповые танцы, появившиеся в сёлах России, имели парное построение и являлись версией заимствования и трансформации французской кадрили и контрданса на «русские темы», распространённые в конце XIX — начале XX веков.

Жанровая хореографическая принадлежность русских традиционных кадрили и её видов к пляскам или танцам сегодня вызывает противоречивые мнения — у одних исследовате-

3 Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): диссертация к-та искус. наук. Ленинград, 1984. С. 4, 17, 29

4 Аникин В.П. Русский фольклор: учебное пособие для вузов. М., 1987. С. 9

5 Там же. С. 15

6 Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие. М.: Музыка, 2018. С. 99

лей кадрили относятся к жанру плясок^{7, 8}, у других — к жанру танцев^{9, 10}.

Влияние городской моды на русский хореографический фольклор не ограничивается кадрилями, лансье, метелицами и групповыми парными плясками (танцами). В конце XX века появились русские традиционные падеспани, карапеты и краковьяки. Они имеют уникальную историю возникновения в городской и сельской традиции. Их первоначальные упрощённые варианты были сочинены профессиональными советскими хореографами для массового использования в клубах, домах культуры, танцевальных вечерах и имели огромный успех у советской молодёжи в 1950–60-х годах прошлого столетия. Из города эти круговые парные танцы заимствовались в сёла и деревни, в которых приобрели новые варианты. Получается, что русские традиционные кадрили, их виды и групповые (пляски) танцы парами появились в русских сёлах гораздо раньше, ещё в конце XIX века, тогда как круговые парные танцы возникли в бытовом сельском исполнении примерно на сто лет позже — только в конце XX века.

Итак, городская хореографическая мода, в течение прошлого века переносившаяся в село, способствовала зарождению нового явления в русской фольклорной хореографии — «парных танцев» или «танцев парами». Сельские варианты бытовых танцев парами впитывали в себя русскую традицию, приобрели множество разнообразных региональных видов.

Бытовые круговые парные танцы: Краковьяк, Падеспань, Польшка-бабочка, Нареченька и многие другие, заимствованные из города и зафиксированные в экспедициях 1980–90-х годов в различных регионах нашей страны, имеют как общие черты, так и различия. В некоторых из них

сохранились только названия, в иных осталось содержание, а в прочих, была заимствована лишь сопровождающая мелодия наигрыша. Особенную популярность в сёлах нашей страны круговые парные танцы приобрели в конце XX века, что подтверждают полевые и этнографические записи И. И. Веретенникова¹¹, А. И. Шилина¹², Н. И. Заикина¹³ и др.

Важно отметить, что распространению круговых парных танцев способствовали советские политические и идеологические причины. Многочисленные варианты авторских «массовых» и балльных танцев, навязываемые и распространяемые по всему СССР, методические пособия и сборники: «В часы досуга», «Танцы в клубе», «Вечер танцев» и другие, изданные в 1950–80-х годах имели успех у советской молодёжи. Они отличались от балльных вариантов, прежде всего круговым построением и простотой разучивания и исполнения. К вечерним танцам привлекали отдыхающую публику, которая не имела специальной хореографической подготовки. Были популярны: Вальс юности, Куба — любовь моя, Польшка тройками, Коломийка, Тимоня, Латышская полька с хлопками, Айра, Подгорка, Перекона-вальс, Колобрыз и мн. др. А также массово внедрялись и распространялись авторские балльные танцы: Русские узоры, Каблучки, Медленный вальс, Венгерский балльный, Липси, Улыбка, Рула-те, Танго, Польшка-шутка, Сибирская полечка, Эльбрус, Ёлочка и мн. др.¹⁴.

Во втором десятилетии XXI века в исследованиях В. Н. Нилова и А. И. Шилина, В. М. Щурова и Ю. М. Чурко появляются новые термины: «бытовые танцы», «бытовые (балльные) танцы» и «городские танцы», обозначающие более молодой жанр фольклорной хореографии. С одной стороны, он относится к традиционной хореографии, с другой — основные его виды и формы были зафиксированы в конце XX века — в период позднего фольклора.

7 Климов А.А. Основы русского народного танца: учебное пособие. М.: Изд-во МГУКИ, 1981. С. 29

8 Нилов В.Н. К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование. 2018. № 4 (31). С. 89-96

9 Афанасьева А.Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): дис. ... к-та искус. наук. Ленинград, 1984. С. 4

10 Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. С. 286

11 Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. С. 28

12 Шилин А.И. Музыкальное и танцевальное традиционное искусство. // Чухломской фольклор. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2012. Т.2. С. 231-302

13 Заикин Н.И., Дунаевская Н.П. Русский народный танец Ч.3. Орел, 2014. С. 69

14 Настрюков Г. Вечер танцев. М.: Из-во ВЦСПС Профиздат, 1965. С. 223, 39

Поздний хореографический фольклор представляет собой совокупность танцевальных направлений, возникших под влиянием развития промышленности и городов при одновременной трансформации классических традиционных жанров игр, хороводов и плясок в конце XX — начала XXI веков.

Термин «**позднефольклорные**» танцы предлагается впервые, он близок по аналогии к понятию «постфольклор», введённому в научный оборот в 1995 году С. Ю. Неклюдовым¹⁵ и как антипод «раннефольклорному интонированию» — термину, введённому в этномузыкологию Э. Е. Алексеевым¹⁶.

Позднефольклорные «бытовые круговые парные танцы» — это танцы, обладающие следующими характеристиками: городским (изначально авторским) происхождением; формой построения — парной круговой (парень с девушкой, девушка с девушкой, лицом друг к другу или рядом); наличием 3–6 движений (повторяющихся множество раз); исполнением под русские народные мелодии; частой сменой партнёров; отсутствием приуроченности к календарю, обычаю или обряду; массовостью; исполнением для себя; наличием одной фигуры танца — кругом и лёгкостью в разучивании.

Сегодня бытовые парные танцы имеют популярность среди молодёжи, их с удовольствием танцуют на фольклорных «Вечерках», распространившихся в Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Вологде, Твери, Саратове и других городах России.

На основании вышеизложенного, русский народный танец (пляска), исполняемый в традиционных условиях (в свадебном или другом обряде, на молодёжных посиделках и вечерках) будет называться аутентичным танцем. Русский народный танец, разучиваемый в фольклорном коллективе, воспроизводящий ту или иную региональную или локальную хореографическую традицию, будет называться фольклорным танцем. Русский народный танец, поставленный в танцевальном коллективе (детском, взрослом) профессиональным хореографом для концертного выступления будет называться народно-сценическим танцем.

Русский народный танец в постановке профессионального хореографа для профессионального коллектива будет называться профессиональным народным хореографическим искусством, даже если его со сцены объявляют просто как «русский народный танец».

Что касается терминов, относящихся к классификации жанров русской фольклорной хореографии, без авторского и профессионального вмешательства, то все игры-хороводы и пляски, зафиксированные до XVII века, относятся к русской обрядовой традиционной хореографии. Хороводы, пляски, виды кадрили и групповые парные пляски (танцы) с середины XVII до начала XXI века, зафиксированные в сёлах от носителей традиции — к традиционной фольклорной хореографии (обрядовой или необрядовой). Бытовые круговые парные танцы конца XX — начала XXI веков, бытующие в сёлах нашей страны, а также их бытовые городские реконструкции — к необрядовой позднефольклорной хореографии.

Таким образом, проведённый обзор понятийного аппарата русской народной, и в частности фольклорной хореографии, поддерживает научный диалог и позволяет продолжить дискуссию по этому вопросу для более широкого круга специалистов. Точная хореографическая терминология является основой для эффективного обучения, достоверной передачи знаний и сохранения традиций. Она способствует улучшению взаимопонимания между преподавателями и учениками, помогает в анализе и критике, а также в развитии и совершенствовании танцевальных навыков и хореографического творчества.

Список литературы

1. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. М.: «Советский композитор», 1986. 240 с.
2. Аникин В. П. Русский фольклор: учебное пособие для вузов. М., 1987. 286 с.
3. Афанасьева А. Б. Традиционный танцевальный фольклор современной русской деревни (на материале Северо-Западной зоны РСФСР): дис. к-та искус. наук. Ленинград, 1984. 302 с.
4. Веретенников И. И. Южнорусские карагоды. Белгород: издание ГБУК «БГЦНТ», 2021. 87 с.
5. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 368 с.
6. Заикин Н. И., Дунаевская Н. П. Русский народный танец. Ч. 3. Орел, 2014. 93 с.

15 Неклюдов С. Ю. После фольклора. // Живая старина. 1995. № 1. С. 2-5

16 Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М.: «Советский композитор», 1986. С. 46

7. Климов А. А. Основы русского народного танца: учебное пособие. М.: Изд-во МГУКИ, 1981. 318 с.

8. Неклюдов С. Ю. После фольклора. // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–5.

9. Нилов В. Н. К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование. 2018. № 4 (31). С. 89–96.

10. Чурко Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. Минск, 1990. 415 с.

11. Шилин А. И. Музыкальное и танцевальное традиционное искусство. // Чухломской фольклор. Т.2. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2012. С. 231–302

12. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие. М.: Музыка, 2018. 651 с.

ON THE FORMATION OF THE CONCEPTUAL APPARATUS OF RUSSIAN FOLKLORE CHOREOGRAPHY

Pervushina Elena Vladimirovna,

Postgraduate student

Russian Heritage Institute,

Teacher,

Autonomous Educational Institution for «Stolichny Professional College»,

21 Vekovaya St., building 1, 3109544, Moscow, Russia,

relewe.master@mail.ru

Abstract

The article examines the terms of Russian folklore choreography, which appeared in the scientific literature in the 18th century and continue to arise now. The idea is put forward for discussion that the competent use of concepts is necessary not only for adequate scientific communication between choreographers and researchers, proposed also for educational and practical activities. At the end of the article, a new definition is introduced — late folk dances, reflecting the existence of modified urban author dances in rural environments.

Keywords

Choreographic terminology, Russian choreography, folklore choreography, traditional dance, choreology.

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.007

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В. М. ЗАХАРОВА — ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ «ПАЛЕХ»

Лапина Богдана Михайловна

Преподаватель классического танца высшей категории
Московское Хореографическое Училище
при Московском Государственном
Академическом Театре Танца «Гжель»,
Россия, Москва, ул. Митинская 40, к.2
barabusha@mail.ru

Аннотация

Проведён разбор танцевальной миниатюры «Палех» на музыку В. Темнова, поставленной по мотивам русского народного промысла. Проанализирована работа профессора В.М. Захарова с целью сохранения хореографического наследия мастера.

Ключевые слова

Палех, хореографическая миниатюра, фольклор, театр танца «Гжель», Владимир Захаров, народные промыслы.

Палехская роспись — известный на весь мир русский народный промысел, прославившийся своими каноническими сюжетами и уникальным исполнительским мастерством: темперные краски на чёрном фоне, тончайшая прорисовка деталей, роспись сусальным золотом. Он появился в начале двадцатого века как продолжение иконописного искусства семнадцатого столетия и попытка сохранить древние традиции. Основателями палехской миниатюры считаются художник Иван Голиков и искусствовед Александр Глазунов.

Основанное в XIII веке село Палех было укрыто от мира дремучими борами и глухим бездорожьем. Что было очень на руку владимирским и суздальским монахам, спасавшимся от татаро-монгольских захватчиков. По одной из версий своё название село получило от слова палить, так как монахам пришлось сжечь много леса для своих жилых построек. По другой версии, татары палили леса и искали богатства. Палех жил замкнуто, сохраняя патриархальный крестьянский уклад, древние традиции устного народного твор-

чества, фольклора. Наибольшую славу Палеху принесла сложившаяся здесь иконописная школа. Палехские мастера ездили расписывать и реставрировать Грановитую палату и Новодевичий монастырь в Москве, храмы в Новгороде. Трудом палешан-иконописцев восхищались Николай Некрасов, Николай Лесков, Антон Чехов. Иконы стараниями местных купцов расходились по всей России, на Балканы, в турецкие и австрийские владения.

После катаклизмов начала XX столетия и революции 1917 года промысел в Палехе прекратил своё существование. Художникам-иконописцам пришлось придумывать новые решения для продолжения своего творчества. Палешане создали новый стиль миниатюрного письма, отличающийся особой тонкостью художественных приёмов. В 1920-х годах в Москве, в доме А.А. Глазунова, художником И.И. Голиковым была написана первая лаковая миниатюра «Адам в Раю» в уникальном стиле, который впоследствии получил название «Палехского».

Сто лет тому назад, в декабре 1924 года, в Палехе была организована «Артель древней живописи» по росписи изделий из папье-маше. Её учредителями стали Иван Голиков, Иван Баканов, Александр Котухин, Иван Вакуров, Иван Маркичев, Иван Зубков. Бывшие иконописцы не отказались от привычной для них техники письма яичными красками и творёным золотом и сохранили характерную для иконописи условность форм. Искусство лаковой миниатюры принесло Палеху мировую славу.

Изделия «Артели древней живописи» очень приглянулись новому советскому руководству, тем более интерес к уникальному промыслу охватил ряд стран Западной Европы. А это был весьма перспективный и выгодный с точки зрения экономики способ развития культурного наследия. На всемирной выставке в Венеции палехское искусство произвело фурор, посыпалось очень много заказов. А в 1925 году на Всемирной выставке декоративных искусств в Париже «Артель древней живописи» получила гран-при.

Мастерам даже было предложено переехать в Венецию, где им обещали создать наилучшие условия для творчества. Но художники не захотели никуда переезжать и остались верны своим корням и своей стране.

Сегодня палехская миниатюра во всём мире признаётся вершиной художественного творчества. Роспись раскрывает исконные русские традиции и знакомит с ними миллионы людей по всему свету. Так церковные сюжеты превратились в красочные миниатюры, украшавшие предметы домашней утвари, которые высоко ценятся и составляют значимую часть мирового культурного наследия.

Отличительной чертой палехских мастеров была работа с папье-маше и темперной живописью. То есть сначала художники выполняли работу на вспомогательном материале, а затем переносили её на настоящее изделие. Чаще всего в росписи использовали вариации коричневого, оранжевого, синего или зеленого цветов. Для фона применяли золотой оттенок, им же расписывали пробелы одежд и других деталей миниатюр. Особое внимание уделяли сложной композиционной структуре, которая выстраивалась по специально разработанным канонам: в центре всегда должна была изображаться главная фигура сюжета, а остальные элементы соединяться с ней с помощью художественных элементов. С разви-

тием промысла стали появляться и другие, не церковные образы. Художники изображали природу, сюжеты из городских легенд...

Палехская роспись считается одним из сложнейших видов живописи, аналогов которой нет в мире. Отечественные мастера работают в уникальной и очень кропотливой технике, которая требует определённой выучки и знания древних традиций. Они используют особые виды материалов, например, расписывают изделия только тонкими белыми кисточками — лампензелями, где волосок должен соответствовать другому волоску один в один. Не каждый белочий мех годится для изготовления тончайших кистей. Для палехских творцов было характерно использование сложнейшей техники плавей. Это особый способ письма, применяемый в иконописи. Он заключается в наложении нескольких слоев прозрачной краски на определённую область изображения, что позволяет смягчить переходы от одного цвета к другому.

Сегодня изделия из Палеха составляют важную часть мирового художественного наследия. Промысел продолжает активно развиваться, при этом современные мастера следуют традиции предков, что позволяет сохранять самобытность этого искусства и вдохновлять им миллионы людей по всему свету.

К сожалению, на рубеже XX–XXI веков большая часть исконно народных промыслов медленно умирала. Это можно объяснить сумбуром и сумятицей 90-х годов, экономическим положением страны в целом. Вместо 200–300 человек на художественных предприятиях теперь работало от силы 20 художников. И это были настоящие подвижники, фанаты своего дела. Они не получали заработной платы, работали безвозмездно, были готовы делиться своими знаниями с молодёжью. Но молодёжь интересовалась тогда совсем другим. И этим немногочисленным людям, сохранившим для нас в тяжелейших условиях жизни своё искусство, мы должны быть благодарны сегодня в первую очередь.

Владимир Михайлович Захаров впервые в России поставил своей задачей воплотить в танце фантастическую красоту народных промыслов, тем более, что постепенно в стране стал возрождаться интерес к своим истокам, к корням. Он создал театр танца «Гжель», что было как никогда своевременно и являлось по сути одним из спасительных шагов для сохранения будущего нашей культуры.

Творческую направленность театра определила идея рассказать зрителям средствами искусства об интересных явлениях народного быта, обычаях, традициях, народных промыслах, о богатстве духовной жизни народа, о выдумке и фантазии русских умельцев, их врожденном чувстве прекрасного. Не случайно театр танца был создан к 650-летию существования одного из самых известных и узнаваемых исконно русских промыслов — «Гжель».

Вот как рассказывал Захаров о себе: «если поделиться своими личными секретами создания репертуара театра танца «Гжель», то я могу сказать, что стремился найти его неповторимое творческое лицо, чтобы коллектив был не похож ни на какой другой. Тем более в столице, где создавать что-то новое всегда сложнее. Нужно было побороть установившийся стереотип исполнения и содержания русских танцев»¹. После долгих раздумий ключ был найден! Ведь грани народного таланта, его творческий дух, его мастерство неизменно воплощаются в народных художественных промыслах.

Но в данном случае Гжель — это собирательный образ русской красоты, русской культуры и русских традиций. В.М. Захаров навсегда вошёл в историю хореографического искусства как первооткрыватель совершенно необычного и нового направления — в его хореографических миниатюрах на сцене посредством языка танца оживали такие известные и знакомые всем картины: Гжель, Хохлома, Павло-посадские узоры, Финифть, Дымковская игрушка, Палех.

Данная статья посвящена анализу хореографической миниатюры «Палех». Идея постановки этого танца была навеяна прекрасной мелодией Виктора Темнова и словами Олега Левицкого «Где живёт твоя тайна, Палех?». Необыкновенный вокал солистов-певцов, женщин и мужчин, в сочетании с добрым сказочным текстом, в обрамлении волшебной музыки оркестра народных инструментов, которая течёт и переливается — неудивительно, что Захаров захотел сочинить под эту музыку и песню свой танец. Музыка «Палеха» настолько дансантична по своей сути, что даже у людей, далёких от искус-

ства танца, вызывает совершенно правильный двигательный импульс. То есть никогда ранее не танцевавшие интуитивно начинают плавно двигаться, и движения эти настолько похожи на хороводный шаг, что это, конечно, совершенно удивительно. Безусловно, текст песни сыграл в этой постановке огромную роль. Привожу его ниже в сокращении, чтобы читателю было понятнее, о чём идёт речь.

Где живёт твоя тайна, Палех,
Тайна вечной твоей красоты?
Как жар-птица, за дальние дали
Улетает на крыльях мечты.

Тайна моя — в золотой ниве,
Тайна моя — в звёздном диве,
В первой любви, которую ждёшь,
В синих озёрах и рощах зелёных,

В наших с тобою словах затаённых,
В сердце твоём и моём, в сердце твоём и моём.
Где живёт твоя сказка, Палех,
Про волшебные чары твои?

Чтобы люди счастливее стали
И поверили в силу любви.
Сказка моя — в золотой ниве,
Сказка моя — в звёздном диве,

В первой любви, которую ждёшь,
В синих озёрах и рощах зелёных,
В наших с тобою словах затаённых,
В сердце твоём и моём, в сердце твоём и моём.

Испокон веков, песни, под которые исполняют хороводы, имеют различное содержание и тематику. По песне определяется тема и содержание хоровода. В хороводных песнях существуют темы труда, воспевания природы, любви парня и девушки, семейные и т.д. Движение хоровода, его рисунок или игровые моменты всегда исходят из конкретного содержания песни, сопровождающей хоровод. Содержание это влияет на построение хоровода, позволяя отнести его к тому или иному виду. Исходя из содержания песни, хороводы, с точки зрения хореографии, делят на две основные группы, на два вида — орнаментальные и игровые. Палех скорее относится к орнаментальному хороводу, тут нет явного игрового сюжета, хотя есть много различных

1 Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песни; танец; костюм; промыслы, М.: «Издательский дом «Святогор», 2004. – Том 1.

персонажей². Бессменный соратник и соавтор многих постановок Захарова, Валентина Ивановна Слыханова, рассказывала, что помимо музыки Захаров вдохновился рисунками на двух красивых палехских шкатулках, где из необычного было то, что изображённая группа людей на одной из них была как будто бы запечатлена в остановившемся мгновении танца. Валентина Ивановна подтвердила, что Владимир Михайлович попытался воспроизвести даже позы с рисунка шкатулки. Вот цитата:

«Говоря о конкретном направлении, моём желании работать, пробовать и творить смелее, создавая хореографию по мотивам сюжетов на тему народных промыслов, хочется подробнее остановиться на отражении этой темы в разнообразии жанров.

К примеру, остановимся на самом популярном из них — хороводе.

Как обычно, наблюдаем выход девушек, исполняющих различные плавные ходы в разных рисунках и направлениях. Зачастую это просто безликие номера с банальными проходками в кругу и линиях.

А если каждый, живя в своей местности, загорится идеей посвятить номер хороводного плана какому-либо из местных ремёсел или промыслов? Стоит познакомиться с технологией производства, рисунком вышивки и орнамента льняных полотенец или кружев, разновидностями плетения корзин или сувенирных сундучков, характерных лишь для этого промысла, и появятся отдельные краски, нюансы, движения рук, характерные только для этого производства и раскрывающие содержание и образы, присущие только этой местности за счёт оригинальных приёмов и замысла. Появляется традиционный хоровод, но в современном звучании, в гармонии с интересным сюжетом и оригинальным исполнением»³.

«Допустим, остановились на каком-либо конкретном народном промысле. Надо его искренне полюбить и проникнуться внутренним душевным теплом, которое пробудит необходимое ощущение

вдохновения. Появится постоянная потребность фантазировать. Но любая фантазия должна иметь почву, основу, определённые знания о происхождении данного ремесла, особенностях процесса изготовления вещи и характере её производства. Самое главное в знакомстве с любым народным промыслом — это познание человека, который выполняет работу и создаёт уникальные изделия, человека-творца, талантливого, красивого, человека с доброй душой и сердцем. Поэтому и сами изделия наполнены особой энергией, навеянной своеобразным колоритом и красками родной природы, говорящей своим родным языком, порою — местным говорком. Они отличаются удивительными рисунками и орнаментами, изобилуют чувством юмора, наполнены большой мудростью в решении созданных образов»⁴.

Его хореографическая миниатюра «Палех» полностью соответствует его мыслям и начинается с такой живописной картинки. Мы видим несколько групп танцовщиков и танцовщиц, замерших в определённой композиции — это ведущая пара солистов, 6 пар Бояр, 6 пар «Тайны», 6 пар «Сказки» и женский кордебалет «Озеро» на заднем плане. Как палехская шкатулка с рисунком! Все они отличаются друг от друга и позами, и костюмами. Весь сюжет заложен в словах песни — о первой любви, о родной природе, всё это закладывали в свои изделия мастера Палеха. Группа занимает всё пространство сцены, по центру на переднем плане главные герои — Царевна и Царевич, которые стоят в пол-оборота к друг другу, раскинув вытянутые руки в характерном русском жесте, который может означать в данном случае и радость встречи, и приветствие, и взаимную симпатию, и душевное устремление. Взгляды их направлены к зрителю, в зрительный зал. На первые несколько тактов вступления главные персонажи тянутся друг к другу, их руки практически соединяются в приветственном жесте, и с первыми словами запева они начинают расходиться, четыре шага на зрителя, с душой, устремленной вперёд, и далее как будто обходят свои владения по маленькому кругу, Царевна — по часовой стрелке, Царевич — против. Все перемещения происходят традиционным

2 Русский народный танец: А.А. Климов, Москва, 1996. Издательство Московского государственного университета культуры, 1996 © А. А. Климов, 1996.

3 Диссертация по ВАК 24.00.01: Захаров Владимир Михайлович, доктор культурологии. Тема: Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы. 2004 г.

4 Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы, М.: «Издательский дом «Святогор», 2004. – Том 1.

танцевальным шагом, чередуя простые хороводные шаги и переменный шаг. Движения рук у Царевны напоминают крылья лебедушки, у костюма Царевны очень широкий рукав — когда танцовщица поднимает руки вверх, рукав красивой драпировкой свисает вниз. Движения руки подчёркиваются движением ткани, что придаёт каждому жесту определённую амплитуду. Про костюмы «Палеха» обязательно будет рассказано ниже, вообще отношение В.М. Захарова к костюмам достойно отдельного описания. На соло певца про тайну Палеха оживает группа слева, которую Захаров называл Тайной. Это шесть пар юношей и девушек, стоящих по кругу. Девушки в кокошниках, стоят в лёгком отвороте от парней, положив руку на левое плечо. А молодые люди стоят подбоченившись и поглядывают на своих партнёрш. Когда в песне звучат слова о первой любви, Царевич целомудренным жестом берет Царевну за руку и проводит её, любясь её красотой. Когда в словах песни мы слышим текст про сказку, то постепенно оживают группы Бояр и Сказка. Бояре в дорогих костюмах, с настоящими мехами. В руках у Боярынь платки, неизменный символ русского танца. Их позы источают уверенность в себе и могущество, свободу и силу. Группа Сказка вся была выстроена так, что каждая пара стояла в своей определённой картинке. Где-то девушка шепчет милому на ушко, где-то парень сидит на колене, а девушка склонилась к нему, где-то пара стоит приобнявшись. Вся эта композиция выглядит очень необычно, так как костюмы у танцоров одинаковые, а позы разные. Парни и девушки медленно обходят кругом друг друга, держась за руки, опущенные вниз — как будто здороваются или присматриваются. А в это время мимо проплывает пара Царевны и Царевича, как бы обходя свои владения и свой народ. Жесты девушек нежны и волнительны, они воплощают в себе всю целомудренность и чистоту, так свойственную историческому русскому образу. Пока группы Бояре и Сказка как будто просыпаются и все их движения неторопливы и плавны, у пар Тайны танцевальные ходы и рисунки начинают развиваться. Их па отсылают нас к русским народным игрищам и праздникам, где молодёжь отдыхала и веселилась: встречаются и элементы мужского и женского хоровода, лёгкая полуприсадка у парней, обводки, dos-a-dos, шен. Пары даже изображают игру в ручеёк, подныривая

под воротца из рук. Танец, игра и песня в хороводе неразрывно и органично связаны между собой. Очень точно говорят в народе про эту связь: «Песня, игра и пляска в хороводе неразлучны, как крылья у птицы». У группы Озеро вся хореография построена сначала на статичных *port des bras*, у девушек сарафаны в пол нежно-зеленовато-голубого цвета из лёгкой и струящейся ткани, и тоже очень длинные рукава, играющие переливами волн. Потом девушки на низких полупальцах плывут через центр сцены, как бы омывая собой всех влюблённых. Девушки ходят в хороводе плавно, торжественно, у них плывущая поступь, сдержанная, спокойная строгость в движении, осанке, взгляде. «Идёт и головой не тряхнёт», т.е. не повернёт головой ни вправо, ни влево, можно сделать лишь поворот в сторону вместе с корпусом⁵. Тут могут прийти в голову разные ассоциации — Чудо-озеро, полноводная сибирская или любая другая среднерусская река, ласковое море. В зависимости от состава, девушек-Озёр могло быть и 10, и 12, и даже 14. Там Захаров предпочитал видеть высоких и фактурных танцовщиц, одну к одной.

Владимир Михайлович всегда отбирал себе в коллектив красивые лица. Особенно это касалось девушек. Лицо должно было быть не просто красивым настоящей канонической красотой, сценичным, но ещё и органично смотреться в русском кокошнике. Поэтому, все его артисты на сцене выглядели действительно сошедшими с картин царевнами, царевичами и писанными красавицами.

Хореографически у девушек Озера вся пластика построена на хороводном шаге, рисунках и *port de bras*. Думаю, что хореограф сознательно так построил их задачу — держась довольно отстранённо от танцующих пар, у которых мы можем подразумевать сюжетную фабулу, они тем не менее, создают фон и рисунок. А в конце мимнатиры, девушки вместе со всеми остальными исполнителями повторяют одинаковые проходки — и в этом заключается кульминационное развитие номера — у всех таких разных по группам, по отношению друг к другу, по костюмам героев есть общая танцевальная часть.

5 Диссертация по ВАК 24.00.01: Захаров Владимир Михайлович, доктор культурологии. Тема: Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы. 2004 г.

Группа Бояре — в зависимости от размеров площадки для выступления, их могло быть как 3 пары, так и 6. Практически всё время эта группа находится по центру сцены, сразу за солистами. Бояре одеты в богатые зимние костюмы разных цветов, с различными украшениями. В этом, я думаю, тоже была определённая задумка художника — выделить их внешне. На их богатых расшивкой бархатных платьях и кафтанах нет ни одного повторения рисунка вышивки. Здесь тоже по задумке В.М. Захарова всегда ставили высоких и статных парней и девушек солистов. Подразумевалась определённая статья — и в походке, и в позах, и в жестах, и в отношении. Начало своего танцевального кусочка Бояре-мужчины держатся чуть позади своих женщин, всячески выказывая им своё уважение. Это проявляется в широко раскрытых руках, зеркальных партнёрше. Вторая рука кулачком прижата к поясу их богатых и роскошных кафтанов. Далее исполняется несколько обводок под мужскими руками, парни в это время исполняют припадания, а девушки кружатся. И всё это с чувством собственного достоинства — девушки равня своим мужчинам. Далее, одной рукой держа партнёршу за руку, а другой придерживая за талию, пары Бояр перемещаются по сцене, меняя рисунки и меняясь местами, чтобы перед музыкальным проигрышем поклониться поясным поклоном своей паре. Примечательно, земной поклон делают друг другу и солисты, и группа Тайна. Затем у Бояр есть очень эффектная диагональ, где каждая из Боярынь взмахивает своим кружевным платком на определённый музыкальный акцент, затем эта группа возвращается на центр сцены для финала номера.

У группы Сказка хореографический текст более разнообразен: встречаются простые удары рукой о колено поднятой ноги и присядки у парней, девушки как бы заплетают косичку, входя в одну линию с разных сторон с поворотом корпуса и пригласительным жестом протягивая руку каждой следующей танцовщице. Много обводок и dos-a-dos в парах, партнёры много держатся за руки, руки меняются и перехватываются достаточно активно. Но мы не видим эту технику — акцент сделан на отношения внутри этой группы. Очень обходительные молодые люди, очень уважительные и многозначные жесты их раскинутых рук. Очень скромные и стеснительные целомудренные девушки. Все это вполне читается в пластике Сказки.

С точки зрения технической сложности номер «Палех» достаточно простой. Но в этой кажущейся простоте и заключается вся сложность определённого стиля, положений рук и головы, достаточно партерной работы ног (за исключением некоторых движений), и определённого внутреннего наполнения. Здесь нет места ужимкам и гримасам, здесь история про другое: светлые и одухотворённые лица, влюблённые друг в друга и в то, что делают на сцене сами актёры. Всё как бы в дымке, во флёре. В тайне. Когда в песне поётся про влюблённые сердца, Царевич обнимает Царевну и прижимает её руки к своему сердцу. Но во всём этом лишь намёк, остальное доделывает зрительская фантазия. Моё личное мнение, что успех этого номера в показанной на сцене чистоте — чувств, любви и отношений. Сам Захаров писал о сочинении подобных композиций: «Что касается самой композиции, рисунка движений — то всё должно быть подчинено, в первую очередь, замыслу хореографа, сюжетной линии, где, конечно, особенно ценным будет найденный постановщиком рисунок или приём, но он должен исходить из образа самого народного промысла или образа, символически раскрывающего этот промысел. Рисунок — не ради рисунка, приём — не ради приёма. Здесь необходима находка — «изюминка», которая вызовет у зрителей особый интерес и душевное соучастие. Самим же исполнителям легче будет искать свой вариант исполнения, собственный подход к созданию сценического образа, так как есть на что опереться, добавляя при этом каждому из них только им присущие, неповторимые черты и нюансы в создании самой манеры исполнения и образа в целом.

Исполнителям будет интереснее работать над созданием конкретных образов: понятно содержание, легче вместе с хореографом-постановщиком искать лексику танца, добавляя к актёрскому мастерству какие-либо нюансы в манере исполнения. Движения рук, которые играют очень большую роль в создании любого сценического хореографического образа, также будут активно помогать в поиске необходимой, своеобразной манеры исполнения. И у каждого исполнителя будет свой поиск, своё решение, и каждый из танцующих преподнесёт текст и содержание образа по-своему: и как танцовщик, и как актёр. В сюжетном танце это неразрывно взаимосвязано и гармонично.

В создании нового хореографического произведения с сюжетом по народным промыслам желательно строить композицию и раскрывать сюжетную линию, конечно, совместно с работой композитора и сочинением авторского музыкального произведения, которое будет подчинено непосредственно замыслу хореографа и конкретному сюжету. Подбор же музыкального материала зачастую приводит к тому, что хореограф связан «по рукам и ногам» готовой аранжировкой и сюжетно-музыкальной линией, авторской фантазией композитора и исполнителей-музыкантов». Ещё одной отличительной чертой Захарова-хореографа была его творческая мастерская единомышленников, хореографов-постановщиков. С ним работали и студенты, будущие-хореографы, и зрелые артисты. Творческая атмосфера предполагала постановочную инициативу, свободную от предрассудков. Творить разрешалось каждому. Что из хореографических зарисовок своих подмастерьев использовал мастер в своих полотнах, помнят его соратники и ученики. Таких работ довольно много.

Хотелось бы особо отметить костюмы «Палеха». Они действительно роскошны. В костюме Царевны можно опознать образ русского царственного облачения XV–XVII веков. Данный костюм состоит из богато украшенного парчового летника, расшитого золотом, драгоценными камнями и кокошника, с жемчугами, золотой вязью и покрывалом из нежной кисеи. На ногах у танцовщицы лёгкие золотистые туфельки на каблучке. Царевич одет в типичный праздничный царский наряд того времени: охровый кафтан, сшитый из дорогой качественной парчи, и расшитый золотом под стать Царевне, атласный кушак, служащий подобием пояса, царский головной убор и сафьяновые сапоги на невысоком каблучке с загнутыми носами. Костюмы главных героев выделяют их сразу же, они абсолютно гармонируют друг с другом. И они абсолютно узнаваемы — перед нами действительно Царевна и Царевич!

Бояре одеты в богатые кафтаны — охабни и ферязи. Охабень был известен на Руси середины XIV века и шился из самых дорогих на ту пору тканей — парчи, объари, камки и бархата. Не удивительно, что носили его в основном представители высших сословий, например, бояре. «Когда древнерусский боярин в широком охабне и высокой горлатной шапке выезжал со двора верхом, всякий встречный человек меньшего чину

по костюму видел, что это действительно боярин, и кланялся ему до земли или в землю», — пишет историк Владимир Ключевский.

Костюмы бояр у Захарова решены в тёмных тонах — синий, фиолетовый, тёмно-вишнёвый, коричневый. Но костюмы так богато расшиты, что абсолютное ощущение богатства, многослойности и многосложности убранства не покидает зрителя. Все кафтаны подпоясаны чашниками с украшениями. На головах у наших Бояр не горлатные шапки, в них танцевать неудобно, а мурмолки — шапки с плоской тульей из алтабаса, бархата или парчи, с меховой лопастью в виде отворотов, которые спереди пристегивались к тулье петлями и пуговицами. Мурмолки украшались иногда запонкой с жемчугом и белым дорогим пером. В старину мужские шапки делали с бархатным верхом яркого цвета конической или округлой формы, но обязательно с меховым околышем. Опушка из дорогого меха или даже наушники были отличительным признаком княжеских шапок.

Боярыни тоже одеты в великолепные костюмы — нижние шёлковые рубахи, верхние платья-шубки из жаккарда или тафты, богато расшитые оплечья. Также можно сказать, что в традиционном русском костюме оплечья и зарукавья носили роль оберегов, прикрывающих важные части тела. Зарукавья — дополнительные детали костюма, щедро украшенные металлами и дорогими камнями. На всех девушках шапки с меховым околышем, причём меха всегда были натуральные — соболиные — на этом настаивал сам Захаров.

Парни Тайны одеты в синие шёлковые рубахи с красным расшитым оплечьем и в красные шаровары. На головах у них лихие молодецкие шапки. А на девушках кораллово-розовые сарафаны с епанечкой (коротеной), расшитые парчовыми нитями и камнями по низу и по центру. Также, розовые с золотым кокошники, со свисающими на лоб жемчугами. Волосы прикрыты лентами кисеи, свисающей почти до пояса.

Группа Сказка решена автором в фиолетовых и оранжевых тонах. На парнях фиолетовые шапки с расписным окладом, и фиолетовые порты (штаны), и оранжевые объёмные рубахи, с фиолетово-золотым оплечьем с вышивкой. На девушках белые рубахи, фиолетовые сарафаны в пол с парчовой каймой, фиолетовые же кокошники с белым бантом из прозрачной кисеи сзади. Две ленты банта свободно развиваются, колышутся от движения.

Владимир Михайлович понимал, что большое значение в успешном результате создания интересных композиций и миниатюр на тему народных промыслов, конечно, имеет духовная связь и творческое единомыслие хореографа с художником, который изготавливает эскизы костюмов. «Из своего 35-летнего опыта работы с художниками могу заметить, что это очень важная и сложная работа. Здесь действительно необходимо, чтобы художник чувствовал и понимал замысел хореографа, как и хореограф, изучил досконально историю и характер самого народного промысла, чувствовал каждое движение ноги и руки танцовщиков, создающих определённый образ. Здесь важно всё: и покрой, и длина юбки или сарафана, и характерные краски, и подбор фактуры материалов, и индивидуальные особенности исполнителей и т.д., и т.п. А потом — одно дело создать эскиз костюма, совсем другое — скроить и сшить его. Не случайно профессионалы — художники, уважающие свой труд и любящие свою профессию, всегда стараются до конца следить за исполнением костюма в театральных мастерских. И здесь хореограф должен быть особенно внимателен и заинтересован в успешно пошиве костюмов, всегда быть рядом с художником-автором и мастерами-исполнителями в театральных мастерских. Из своего же опыта могу сказать, что где бы я ни работал, везде постоянно следил за пошивом костюмов в театральных мастерских. Особенно надо быть внимательным при изготовлении первого образца. Часто бывает так, что на эскизе всё выглядит красиво, впечатляюще, богато, а знакомство с готовым образцом крайне огорчает, так как всё выглядит иначе: фактура ткани и краски смотрятся безлико, орнамент и рисунок вышивки потеряли колорит, подбор украшений, лент, тесьмы, камней раздражают пестротой или становятся совершенно чужеродными.

Вот здесь-то и необходимы хореографу чувство вкуса, чувство контакта работы с художниками-исполнителями во имя преодоления их возможного равнодушия. Хочу обратить внимание на простую истину: надо иметь дело с художниками-профессионалами и в работе над эскизами и затем в специальных художественно-производственных мастерских. Не зря говорят, что «скупой платит дважды». В специальных театральных мастерских для пошива сценических костюмов исполнители — настоящие, высокопрофессиональ-

ные мастера своего дела. Во-первых, они не будут равнодушными в работе, во-вторых, они всегда готовы на поиски, пробы, что очень важно в создании каких-либо своеобразных и оригинальных вариантов»⁶.

Всю глубину подхода к внешнему виду и костюмам своих артистов в этой хореографической миниатюре Захаров показал в традиционных цветах Палеха — жёлтом, оранжевом, синем, зелёном, коричневом, красном. Потому, когда открывается занавес, и зритель видит живописные группы в разноцветных одеждах, слышит название «Палех» — ассоциация с палехской миниатюрой возникает автоматически, на подкорке сознания.

Неслучайно четыре важных для традиционного искусства Руси цвета совпадают с цветами Палеха: красный, белый, синий и жёлтый — являются основными цветами, остальные оттенки получаются при их смешивании.

Национальные традиции восприятия цвета возникли ещё в мифологическую эпоху, когда цвету придавалось различное информационное и символическое значение, отличающееся от современных понятий. Синкретизм первобытной культуры сохранился в цвете материалов для одежды и украшений. В начальной стадии развития цвета отождествлялись с сущностью конкретных объектов.

Красный цвет символизировал тепло, огонь, кровь. Активный красный цвет защищал хозяина от злых сил и дурного глаза; края одежды: разрезы, застёжки, низ изделия, низ рукава — «входы» — защищались или орнаментом, или вышивкой красными нитками. Радостное восприятие человеческой жизни выражается в мажорных цветовых сочетаниях материалов с использованием оттенков красного цвета. В народных вышивках преобладает вышивка красными нитками по белому холсту. Часто встречается в подлинниках одежды молочно-белый нейтральный и энергичный красный цвета, цвета молока и семени, крови и огня. Белое и красное связаны с активными состояниями, эта бинарная пара в традиционных народных костюмах преобладает, несмотря

6 Диссертация по ВАК 24.00.01: Захаров Владимир Михайлович, доктор культурологии. Тема: Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы. 2004 г.

на цветовые предпочтения по различным регионам. Белое — красное, мужское — женское, два жизнеутверждающих начала, их стройная согласованность и приятное сочетание — это гармония жизни. Красный и белый были предпочтительны в одежде молодых девушек и мужчин, обязательны в костюме жениха и невесты. Красное свадебное платье невесты («Красный сарафан») символизировало солнце и огонь, дарующие благополучие и плодородие, надежду на светлое будущее.

Белый цвет как цвет молочных продуктов был одним из самых почитаемых. Белый — символ дневного света и материнского молока. Традиционно народ отдавал предпочтение серебряным украшениям, нежели золотым, с жёлтым оттенком. Этому способствовало ещё и то, что золото без примесей — мягкий материал, и на нём быстро появляются царапины. Его считали разновидностью меди и предпочитали серебро, зная о лечебных свойствах ионов серебра. Считали, что серебро имеет божественное происхождение, а золото — дьявольское.

Жёлтый цвет, третий из основных цветов, символизировал цвет Солнца, яичного желтка, мажорный цвет возрождения жизни и богатства осени. Но это цвет и чрезмерного солнца, выжженной степи, поэтому к различным оттенкам жёлтого цвета было двойное отношение. Жёлтые золотые украшения не могли защитить хозяина, наоборот, они могли ему навредить, если их много. Желтый огонь очага согреет и позволит приготовить пищу — жёлтый огонь пожара может уничтожить всё. Цвета длинноволновой части спектра — красные, оранжевые, жёлтые — оказывают на человека стимулирующее, возбуждающее действие. В противоположность им цвета коротковолновой части спектра — голубые, синие, фиолетовые — действуют на человека успокаивающе, затормаживают все физиологические процессы.

Четвёртым основным цветом является синий — цвет неба, недоступной птицы счастья, глади глубокого озера. Этот таинственный неземной цвет, ассоциируемый с подземельным, подводным миром, также неоднозначен. С одной стороны, это враждебные силы подводного мира и русалки, с другой — синева горизонта и неба, синих гор. Этот таинственный синий цвет не мог использоваться в традиционном народном искусстве часто. Реже используются

камни синего цвета и на украшениях. И в природе среди камней преобладают самоцветы желтоватых и красноватых оттенков. Краситель индиго и соперник индигоносных растений вайда долгое время были привозными и поэтому дорогими. Синий цвет могли позволить себе только немногие. Если обратиться за сведениями о цвете к устному народному творчеству, то можно заметить, что упоминание синего цвета встречается часто.

Многообразие цвета, конструкций, формы и материалов в одежде достигается различным сочетанием основных четырёх элементов: красного, белого, жёлтого и синего. Смещением основных синего и жёлтого цветов получается зелёный, оптимальный с физиологической точки зрения. Все цвета костюмов в миниатюре «Палех» очень приятны и комфортны для глаз. Все сочетания подобраны очень грамотно и органично⁷.

Более двадцати лет эта миниатюра сохраняется в репертуаре театра танца «Гжель». И всегда благожелательно принимается зрителем. С неизменным успехом встречаются на Родине и за рубежом все постановки Захарова, посвящённые русским народным промыслам. Помимо чисто эстетического удовольствия от просмотра миниатюр, это даёт ключ к пониманию своей причастности к великому русскому искусству.

Список литературы

1. Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы, М.: «Издательский дом «Святогор», 2004. – Том1
2. Русский народный танец: А.А. Климов, Москва, 1996. Издательство Московского государственного университета культуры, 1996 © А. А. Климов, 1996
3. Диссертация по ВАК 24.00.01: Захаров Владимир Михайлович, доктор культурологии. Тема: Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы. 2004 г.

7 Диссертация по ВАК 24.00.01: Захаров Владимир Михайлович, доктор культурологии. Тема: Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы. 2004 г.

CHOREOGRAPHIC HERITAGE OF V.M. ZAKHAROV'S — DANCE COMPOSITION «PALEKH»

Lapina Bogdana Mikhailovna

Classical dance teacher of highest category
Moscow Choreographic School at the Moscow State
Academic Dance Theatre «Gzhel»,
40, bld. 2, Mitinskaya str., Moscow, Russia
barabusha@mail.ru

Abstract

The dance miniature 'Palekh' to the music of V. Temnov, staged on the motives of Russian folk crafts, is reviewed. The work of Professor V.M. Zakharov is analysed with the aim of preserving the master's choreographic heritage.

Keywords

Palekh, choreographic miniature, folklore, Gzhel Dance Theatre, Vladimir Zakharov, folk crafts.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR
УДК 008
ББК 71.0
DOI 10.34685/НН.2025.48.1.008

МОДУСЫ ПАМЯТИ В ДНЕВНИКАХ ПРОТОПРЕСВИТЕРА АЛЕКСАНДРА ШМЕМАНА

Баранова Ульяна Сергеевна

магистр культурологии, соискатель кафедры
истории и теории культуры РГГУ,
ассистент кафедры истории и гуманитарных наук
Государственного гуманитарно-технологического университета,
ул. Зелёная, д.22, Орехово-Зуево, Россия, 142650,
julianne.br@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматриваются способы репрезентации памяти в текстах «Дневников» 1973–1983 гг. богослова и проповедника протопресвитера Александра Шмемана (1921–1983) — значимой фигуры в истории РПЦЗ. Анализ осуществляется в двух плоскостях: с одной стороны, через свои личные воспоминания автор дневника конструирует образ прошлого и свою идентичность, с другой — рефлексировать о самой памяти как феномене. Опубликованные индивидуальные воспоминания о. Александра встраиваются в более широкий круг социальной памяти общества, переходя из личного дискурса в публичный. Кроме того, затрагивается тема сосуществования в его записях двух видов памяти: профанной и сакральной, обращённых к мирской и духовной сторонам жизни.

Ключевые слова

Memory studies, дневник, репрезентация, идентичность, сакральная память, профанная память, приватный дискурс, публичный дискурс, модусы памяти.

В дискурсивном пространстве memory studies дневник как источник занимает особое место. Изучение проблем того, как и в каких формах память представлена в дневниковых текстах, как она в них работает, составляет большое проблемное поле в этой междисциплинарной среде.

В последние годы исследованиями репрезентации памяти в дневниках занимались многие отечественные учёные. Например, Д. В. Минец в своих статьях рассматривала способы запечатления интимных воспоминаний в дневниках и гендерный аспект этой практи-

ки¹. М. Ю. Михеев исследовал механизм преобразования мысли дневничиста и её путь от внутренней речи к рукописному или печатному тексту.² А. А. Сямина и Г. А. Филиппов занимались темой соотношения индивидуальной памяти и конструирования автором дневника на её основе своей идентичности³. Р. С. Черепанова в своих работах обращала внимание на различие приватного и публичного уровней в дневниковой прозе, а также связанных с ними дискурсивных полей⁴.

Эта статья посвящена тому, в каких формах память представлена в «Дневниках»⁵ протопрезвитера Александра Шмемана (1921–1983) — богослова, проповедника, декана и профессора Свято-Владимирской семинарии в Нью-Йорке, значимой фигуры Русской православной церкви за границей. Восемь тетрадей на русском языке, в которых он вёл записи в последнее десятилетие своей жизни, обнаружили в его кабинете сразу после смерти. К изданию они были подготовлены лишь в 2004 году коллективом Вестника русского христианского движения (в первую очередь, Н. Струве), при участии вдовы и сына о. Александра. По личным воспоминаниям в дневнике возможно реконструировать всю его жизнь: от детства в версальском кадетском корпусе и лицее в Париже, учёбы в Свято-Сергиевском богословском институте до переезда в Америку, церковной и преподавательской деятельности. Дневники отца Александра, как источник, предоставляют исследователю широкий пласт тем и смыслов. Они интересны с точки зрения литературного процесса и политической повестки, но прежде всего в парадигме рели-

гиозного осмысления жизни. Это происходит, поскольку круг общения отца Александра был чрезвычайно обширен, в дневнике упоминаются многие значимые для истории русского зарубежья личности: учёные, богословы и священнослужители, писатели, друзья и наставники (например, такие как А. И. Солженицын) — представители всех трёх волн эмиграций.

Литературное наследие А. Шмемана, помимо дневников, представлено широким корпусом богословских, религиозно-философских и публицистических текстов. К их изучению в 2000-х годах исследователи обращались с позиций различных проблемных полей и через призму разных наук социогуманитарного спектра. Среди них важное место занимают работы Ю. В. Балакшиной⁶, которая рассматривала дневники А. Шмемана в контексте его мыслей об образе и смысле культуры, а также с точки зрения поэтики текстов. В статье Т. Л. Воронина исследуются взгляды о. Александра на искусство и поэзию и особенности употребления им поэтических цитат⁷.

Однако, несмотря на то, что творчество А. Шмемана уже стало предметом изучения, исследование, касающееся его понимания памяти, отсутствует. Цель данной статьи — заполнить эту лакуну и рассмотреть, каким образом сегменты памяти представлены в его дневниках. Первоначально можно выделить два главных модуса памяти (то есть способа существования или аспекта): воспроизведения в письменном виде личных воспоминаний и рефлексии о. Александра о памяти как феномене. В этой связи, я ставлю несколько исследовательских вопросов:

- как личные воспоминания автора интегрируются в широкий пласт социальной памяти;
- как с помощью личных воспоминаний происходит конструирование идентичности автора;
- где проходит различие между сакральной и профанной формами памяти.

Первоначально обратимся к вопросу, каково соотношение индивидуальной и социальной памяти в дневниках А. Шмемана. Сам автор так вы-

1 Минец Д.В. Дневник как «интимный модус запечатленной памяти» // Память как механизм культуры в русском литературном процессе. 2014 г. С. 85–91.
 2 Михеев М.Ю. Мысль на пути между дневником и текстом: особенности памяти дневничиста // Человек. 2004. № 6. С. 150–158
 3 Сямина А.А., Филиппов Г.А. Проблема памяти и идентичности в автобиографической прозе // Память как история и воображение: Коллективная монография. М.: Эдитус, 2023. С. 202–208
 4 Черепанова Р.С. Личный дневник: уровни приватного и дискурсы публичного // Вестник ЮУрГУ. 2018. № 2. С.52
 5 Шмеман А.Д. Дневники. 1973–1983. М.: Русский путь, 2021. 732 с.

6 Балакшина Ю.В. «Пишу только, чтобы прийти в себя от суеты...»: поэтика «Дневников» протоиерея Александра Шмемана // Вестник Череповецкого Государственного Университета. 2011. №4. С. 47–52
 7 Воронин Т.Л. Культура и поэзия в «Дневниках» о. Александра Шмемана // Вестник ПСТГУ. III: Филология. 2008. № 2. С. 86–92

сказывался об их назначении: «Touch base — вот в моей суетной жизни назначение этой тетради. Не столько желание всё записать, а своего рода посещение самого себя, «визит», хотя бы и самый короткий»⁸. Судя по всему, изначально дневники не предназначались к публикации и не были задуманы как общественное достояние. Это видно из того, что после принятия решения о публикации, были изъяты некоторые повторы и подробности, касающиеся ещё живых людей.

Повествование о событиях или осмысление значимой проблемы осуществляется в рамках паттернов, присущих жанру дневниковой прозы. С одной стороны, материал предстаёт как модус достаточно интимной индивидуальной памяти⁹. Но с другой, непрерывно взаимодействуя с окружающими, будучи вписанным в исторические события вокруг, автор дневника встраивает свои воспоминания в более широкий круг «оперативной» или социальной памяти общества¹⁰. В этой связи проблема соотношения публичного и приватного дискурсов встаёт особенно остро, если поставить вопрос о посмертной публикации рукописей.

Воспоминания внутри дневника всегда многомерны. В первую очередь, это связано с их индивидуальной окраской, принципиальной перспективностью и лабильностью¹¹. Во вторую же, с тем, что они встроены в широкий социальный контекст отношений и коммуникации — воспоминания автора дневника всегда расширяются, дополняются и переоткрываются людьми из его окружения¹².

Воспоминания в дневнике также характеризуются особым способом репрезентации, связанной с построением идентичности личности внутри автобиографической прозы. Они не тождественны сконструированному «по случаю»

воспоминаниям автора мемуаров, выстроенным как довольно логичное повествование. При этом изначально дневниковое повествование можно считать «пред-текстом» — внутренней речью, в противовес взвешенной произнесённой речи других жанров прозы — в том числе и мемуаров¹³. В другой записи Шмеман снова подтверждает назначение дневника: «И вот, по-видимому, задача этой тетради, инстинктивная в ней нужда: сохранить в себе всё, не дать себе сузиться до чего-то одного: «декан Св. Владимирской Духовной Академии», «литургист» и т.д.»¹⁴. Следовательно, он воспринимает свои записи, как расширение своей личности, сохранение в ней этого расширения через «вбирание» воспоминаний, благодаря которому он, как человек, не будет сводиться лишь к социальным ролям.

Память, как проработка индивидуального опыта помогает человеку конструировать свою идентичность. Эта необходимость чёткой самоидентификации в смысле национальной принадлежности, стояла перед А. Шмеманом особенно остро, так как он был представителем белой, «церковной» эмиграции. В этой связи показательна запись, в которой автор вспоминает различные лики родины и других стран в своей судьбе: «Потом — сквозь эту военную Россию — постепенное прорастание «других» Россией: православно-церковно-бытовой, литературной, идейной, революционной и т.д. Россия — слава, Россия — трагедия, Россия — удача, Россия — неудача... Потом французский лицей, открытие Франции, Парижа, французской культуры». В той же записи о. Александр размышляет не только о личном восприятии, но и о своём видении того, как память о России конструирует идентичность знакомых ему эмигрантов: «Постепенное внутреннее открытие, что большинство русских живёт какой-нибудь одной из Россией, только её знает, любит и потому абсолютизирует. Отсутствие широты и щедрости как отличительное свойство эмиграции. Обида, драма, страх, ущербленная память. Вообще — «неинтегрированность», фрагментарность русской памяти

8 Шмеман А.Д. Дневники. 1973-1983. М.: Русский путь, 2021. С.74

9 Минец Д.В. Дневник как «интимный модус запечатленной памяти» // Память как механизм культуры в русском литературном процессе. С. 87

10 Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С.21

11 Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. С.125

12 Черепанова Р.С. Личный дневник: уровни приватного и дискурсы публичного // Вестник ЮУрГУ. 2018. № 2. С.52

13 Михеев М.Ю. Мысль на пути между дневником и текстом: особенности памяти дневничка // Человек. 2004. № 6. С. 150

14 Шмеман А.Д. Дневники. 1973-1983. М.: Русский путь, 2021. С.136

и потому России в русском сознании»¹⁵. А. Шмеман ставит вопрос, что такое родина, конкретно Россия — реальная и утерянная, сохранившаяся лишь в воспоминаниях. Часто также и критикует других эмигрантов за их неспособность вместить в себя целое — по его мнению, они дробят представления о покинутой родине. Эти его взгляды указывают на понимание памяти как некоего ущербного механизма.

К каждой из умозрительных «Россий» Шмеман относит определённый тип человека, который несколько идеализирует: «Я до сих пор убеждён, например, что тип русского офицера (первый тип, встреченный в жизни: Н.А. Римский-Корсаков, В.З. Маевский, А.В. Попов, даже папа) — очень высокий, нравственно и человечески, тип, им можно любоваться (Толстой любовался им), как можно любоваться и другими типами: русским священником, интеллигентом и т.д.»¹⁶. Таким образом, несмотря на попытку рефлексии «со стороны», к суждениям автора дневника неизбежно примешивается интимное отношение, связанное с ностальгией и долей романтизации прошлого.

Благодаря специфическому роду деятельности отца Александра, связанному с духовным саном и церковным служением, мы имеем дело с ещё двумя модусами памяти в его дневниках: сакральной и профанной. Второй вид встречается наиболее часто, когда речь, в принципе, заходит о припоминании событий и чувств, а также когда Шмеман раздумывает над самой природой памяти как феномена. Профанное, в контексте дневников А. Шмемана — мирское, внешнее, иногда бытовое.

В другом месте читаем: «Вчера праздновали — по новому стилю — святителя Николая. А по-старому — Александр Невский, мои именины. Вспомнил, как в этот день, должно быть в 1933 или 1934 году, я проснулся в дортуаре нашего «первого взвода» и нашёл на табуретке около кровати подарки... <...> Почему некоторые дни, со всеми их подробностями — погодой, количеством света и т.д., так врезаются в память, так остаются в ней?»¹⁷. В данном случае рефлекс-

сия касается избирательности индивидуальной памяти, её эпизодичности.

Эта же тема встречается и в ряде других случаев, например: «Я многое могу, сделав усилие памяти, вспомнить; могу восстановить последовательные периоды и т.д. Но интересно было бы знать, почему некоторые вещи я не вспоминаю, а помню, как если бы они сами жили во мне. При этом важно то, что обычно это как раз не «замечательные» события и даже вообще не события, а именно какие-то мгновения, впечатления. Они стали как бы самой тканью сознания, постоянной частью моего «я»¹⁸. Здесь автором высказывается мысль о некоторой автономности памяти, её существовании вне зависимости от воли индивида, его усилий и предпочтений — информация о том, что может быть оценено как малозначительное.

В одной из записей автором приводится стихотворение, которое подтверждает, что тема памяти как феномена является предметом интереса Шмемана: «Утром проснулся со звенящим в голове стихом (Одоевцевой?): Я помню, помню, я из тех, / В ком память змеем шевелится, / Кому простится смертный грех / И лишь забвенье не простится...»¹⁹. В действительности, автор приведённого стихотворения — Н.Н. Берберова. В осмыслении её четверостишия Шмеманом память представляется как некоторый вид добродетели, то, что должно существовать и отсутствие чего — непростительное преступление, буквально грех. Но пока ещё не в прямом, религиозном смысле, а лишь в переносном.

И далее: «Когда он перестанет устраивать этот молебен, что-то кончится. Что именно? Не Семёновский полк, конечно, которого нет уже пятьдесят лет. Некая платоновская идея. Память о памяти, воспоминание о воспоминании <...> Прочитал написанное и подумал: а Пруст-таки прав. Никогда, наверное, не был Семёновский полк так жив, как в эти парижские полковые праздники, когда память очищала его от всему мешающей и всё извращающей «реальности». В этом, конечно, сущность праздника. «Его же память ныне совершаем. В приведённой цитате Шмеман рассматривает память в несколько ином

15 Там же с. 24

16 Шмеман А.Д. Дневники. 1973-1983. М.: Русский путь, 2021. С. 136

17 Там же с.51

18 Шмеман А.Д. Дневники. 1973-1983. М.: Русский путь, 2021. с.24

19 Там же с.132

ракурсе: как инструмент очищения, создающий некоторую идеальную реальность, имеющую, возможно, мало общего с бывшим на самом деле, но дорогую сердцу человека. А также: «Вчера прилетел в Нью-Йорк в три часа дня. <...> Сейчас иду в семинарию — ещё один «антракт» кончился, ещё раз мой «Париж» претворяется в память»²⁰. Автор ведёт речь о процессе перехода действительного и непосредственно проживаемого в раздел «бывшего» — в обитель памяти.

Что касается сакральной памяти, то она занимает в дневниках А. Шмемана практически центральное место. Это духовный аспект, внутреннее ощущение, связанное с переживанием божественного. Рассуждения о ней приводятся в различных контекстах, к ней неизменно обращены мысли автора. Проблема памяти занимала церковных писателей и богословов. Её могли рассматривать так: «Память есть удержание в себе впечатлений ума, отложение памяти — забвение; а отложение забвения есть опять какая-то память, которую называю воспоминанием»²¹. Вообще же Отцы Церкви различали два действия памяти: памятование и воспоминание. Св. Иоанн Дамаскин так раскрывал суть памятования: «Способность же помнить служит и причиной, и хранилищем памяти и припоминания. Ибо память есть представление, оставленное как каким-либо чувством, так и каким-либо мышлением, обнаруживающимся через действие; или сохранение вещи, воспринятой и чувством, и мышлением»²². В целом, святые отцы придавали памяти инструментальный характер, рассматривали её как инструмент ума. Семантика памяти занимает значительное место в богослужениях: от свершения памяти святых до пения «вечной памяти» при поминании усопших. К тому же «память смертная» как сосредоточенность ума на размышлении о конечности жизни, составляет важную часть понимания проблемы смертности в христианстве.

Непосредственно под сакральной памятью в богословии, как правило, подразумевается па-

мять Божия — непрестанное молитвенное памятование при трудах и занятиях о Божественном присутствии: «Корень молитвы память Божия с тёплой верой и чувством к Богу»²³. С этим можно соотнести запись А. Шмемана: «Что такое молитва? Это память о Боге, это ощущение Его присутствия. Это радость от этого присутствия. Всегда, всюду, во всём»²⁴. То есть о. Александр мыслит молитву как память Божию, вполне в духе устоявшейся православной традиции.

Потом о. Александр пишет: «Анамнезис»: вс2 христианство — это благодатная память, реально побеждающая раздробленность времени, опыт вечности сейчас и здесь. Поэтому все религии, всякая духовность, направленные на уничтожение времени, суть лжерелигии и лжедуховность»²⁵. Автор уподобляет христианство, в целом, сакральной памяти и размышляет о важности времени, как составной части процессов воспоминания и забвения. Он не отрицает значимость темпоральности для христианина, но, напротив, отводит ей важную роль. Религия как «благодатная память», по мысли Шмемана, становится средством преодоления временной раздробленности и опытом проживания вечности. Далее он вторит своей мысли, но теперь упоминает о религии институционально: «Церковь — это память и поминовение, но в свете уже — воскресения»²⁶. Здесь под воскресением снова подразумевается опыт вечности — то есть будущей, ожидаемой христианами, жизни.

Продолжая свою мысль об избирательности памяти и её способности против воли человека хранить незначительные, на первый взгляд, мгновения и моменты, Шмеман заключает: «Я убеждён, что это, на глубине, те откровения («эпифании»), те прикосновения, явления иного, которые затем и определяют изнутри «мироощущение». Потом узнаёшь, что в эти минуты была дана некая абсолютная радость. Радость ни о чём, радость оттуда, радость Божьего при-

20 Шмеман А.Д. Дневники. 1973-1983. М.: Русский путь, 2021. с.323

21 Симфония по творениям святителя Григория Богослова. М.: Даръ, 2008. С.372

22 Дамаскин И. Точное изложение православной веры. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2003. С.75

23 Симфония по творениям святителя Феофана, Затворника. М.: Даръ, 2008. С.328

24 Шмеман А.Д. Дневники. 1973-1983. М.: Русский путь, 2021. С.22

25 Там же с.25

26 Там же с.621

сутствия и прикосновения к душе»²⁷. Он указывает на это свойство памяти как проявление божественного, элемент некоторой сакрализирующей работы духа, не зависящей исключительно от волеизъявления самого человека. Это понимание согласуется также с концепцией производства присутствия в том смысле, что воспоминания передают, в первую очередь, не значение, но переживания, которые являются предметом чувственного восприятия. В целом, о. Александр рассматривает молитву, Церковь и всё христианство как разновидности памяти о Боге, а саму возможность механизмов бессознательного запоминания особых деталей как некоего рода божественное присутствие. В таком случае, мы можем интерпретировать сакральную память в его текстах как разновидность эпифании²⁸.

Таким образом, рассмотрев различные способы говорения и размышления о памяти в дневниках протопресвитера А. Шмемана, можно выделить два модуля взаимодействия автора с этой темой, и они принципиально различны. Первый — это непосредственная «работа памяти», то есть базовое конструирование личных воспоминаний, их проговаривание, воспроизведение событий прошлого, их переоткрытие, «проступание» индивидуальной памяти дневника через его текст. Эти действия связаны с самопредсталением автора, его идентичностью и встроенностью в социум. Второй же модуль представляет собой некую метапозицию. Он подразумевает дистанцирование о. Александра от воспоминания как нарратива и концентрируется на его деконструкции, рефлексии о работе памяти, её свойствах и путях формирования, а также различии в ней профанной и сакральной сфер.

Список литературы

1. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
3. Минец Д.В. Дневник как «интимный модуль запечатленной памяти» (на материале «Специального дневника» З.Н. Гиппиус) // Память как механизм культуры в русском литературном процессе: Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием (12–14 марта 2014 г., Череповец). С. 85–91.
4. Михеев М.Ю. Мысль на пути между дневником и текстом: особенности памяти дневника // Человек: Иллюстрированный научно-популярный журнал. 2004. № 6. С. 150–158
5. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.
6. Шмеман А.Д. Дневники. 1973–1983. М.: Русский путь, 2021. 732 с.
7. Черепанова Р.С. Личный дневник: уровни приватного и дискурсы публичного (на примере нескольких дневников советской эпохи) // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2018. Т. 18. № 2. С. 49–54.
8. Дамаскин И. Точное изложение православной веры. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2003. 162 с.
9. Симфония по творениям святителя Григория Богослова / Ред.-сост. Т. Н. Терещенко. М.: Даръ, 2008. 608 с.
10. Симфония по творениям святителя Феофана Затворника Вышенского / Ред.-сост. Архимандрит Георгий Тертышников. М.: Даръ, 2008. 640 с.

27 Там же с.24

28 Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С.116

MODES OF MEMORY IN THE DIARIES OF PROTOPREV. ALEXANDER SCHMEMANN

Baranova Ulyana Sergeevna

Master of Cultural Studies, PhD student at the Department of
History and Theory of Culture
at the Russian State University for the Humanities,
Assistant of the Department of History and Humanities at the State
Humanitarian and Technological University,
Zelenaya St., 22, Orekhovo-Zuyevo, Russia, 142650,
julianne.br@yandex.ru

Abstract

The article examines the ways of representing memory in the texts of the “Diaries” of 1973–1983 by theologian and preacher Archpriest Alexander Schmemann (1921–1983), a significant figure in the history of the Russian Orthodox Church Abroad. The analysis is carried out in two planes: on the one hand, through his personal memories, the author of the diary constructs an image of the past and his identity, on the other hand, he reflects on memory itself as a phenomenon. The published individual memories of Fr. Alexander are integrated into a wider circle of social memory of society, moving from personal to public discourse. In addition, the theme of the coexistence of two types of memory in his notes is touched upon: profane and sacred, addressed to the worldly and spiritual aspects of life.

Keywords

Memory studies, diary, representation, identity, sacred memory, profane memory, private discourse, public discourse, modes of memory.

REV
УДК 35.077.535.3
ББК 68.44
DOI 10.34685/НІ.2025.48.1.009

ХРАБРОСТЬ И ОТВАГА ОТЕЧЕСТВЕННОГО ВОИНА КАК ОСНОВА ПОБЕДЫ НАД ВРАГОМ

Павлов Андрей Валерьевич,
кандидат военных наук,
старший научный сотрудник,
НИЦ БТС «12 ЦНИИ» Минобороны России,
Новосельковская ул., д. 39, Санкт-Петербург, Россия, 197349,
zigfrid71@mail.ru

Аннотация

На основе документальных, исторических и литературных произведений периодов различных эпох становления и развития нашего государства, проведён анализ характеристик и качеств, присущих защитникам Отечества, сделаны выводы о том, какие из них присущи только лишь воину, защищающему Родину с оружием в руках.

Ключевые слова

Защитник Отечества, храбрость, решительность, мужество, отвага, смелость, русская армия, героизм.

Читая книги, просматривая телепередачи и художественные фильмы, посещая театры, мы нередко встречаем такие характеристики главных (да и не только главных) героев — смелый, решительный, мужественный, храбрый, отважный... И при этом мы практически не задумываемся над тем, из-за чего тот или иной человек получил столь яркую характеристику. Почему? — тут всё понятно по тексту (сценарию, постановке и т.п.), а вот из-за чего?..

В романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь» ни одного раза не говорится о храбрости, но при этом про «отважную братву», не «маленьких сынков, а восставших рабов, которые старую жизнь должны пустить на дно», «народ крепкой породы, который перед дракой не лезет в щели, как таракан от света, и бьёт без пощады» упоминается дважды¹.

О смелости в этой же книге говорится четыре раза и при этом два раза — о смелости женской любви². Решительность упоминается только один раз, характеризуя взгляд Токарева³.

Мужественность в романе ассоциируется с несколькими персонажами: Пузыревским («мужественное лицо»⁴), погибшей любовью Риты («мужественный великан»⁵), Ольшинским («достаточно мужествен, чтобы говорить правду»⁶), Тайей («мужественно скрывала своё отчаяние и горечь бессилия помочь ему»⁷). И только в двух случаях упоминается Корчагин («муже-

1 «Островский Н. Сочинения»: Издательство ЦК ЛКСМУ «Молодь»; Киев; 1954. С. 45, 48.

2 Там же. С. 49, 99.

3 Там же. С. 119.

4 Там же. С. 85.

5 Там же. С. 106.

6 Там же. С. 121.

7 «Островский Н. Сочинения»: Издательство ЦК ЛКСМУ «Молодь»; Киев; 1954. С. 208.

ственный излом бровей»⁸), и («Он был теперь выше её на полголовы. Всё тот же, как и раньше, только мужественнее и сдержаннее»⁹).

Автор специально привёл для примера этот роман, потому что для нескольких поколений советских людей Павка Корчагин являл собой пример мужества, смелости, отваги, храбрости и решительности, а количество изданных экземпляров книги превысило все мыслимые рекорды¹⁰.

Другой пример героев советской эпохи — роман братьев Вайнеров «Эра милосердия». Шарапова, бывшего командира разведроты, сорок два раза ходившего за линию фронта, называют храбрым только один раз, и только Михаил Михайлович Бомзе, сосед по коммунальной квартире, который ни разу не видел Володю в опасности¹¹. При этом отважным характеризуют рецидивиста Фокса¹². Пусть женщина, пусть та, которая его любила... Но больше никого в романе не называют отважным! Ни того же Шарапова, ни Жеглова с Васей Векшеным, а преступника. И далее — мужественным называют лицо другого бандита — Ручечника¹³. О решительности в романе повествуют, только тогда, когда хотят акцентировать внимание на словах героев («— Вот что, мы вас попросим поехать с нами в ресторан и опознать его, — сказал я решительно...»¹⁴; «Тараскин оторвался от писанины, сказал решительно:...»¹⁵ или незначительных действиях («И Пасюк решительно сунул девушке тарелку...»¹⁶; «Ингрид тряхнула решительно головой...»¹⁷; «Я решительно встал и пробуравил шильцем ещё дырку справа и две дырки слева»¹⁸.

8 Там же. С. 150.

9 Там же. С. 183.

10 Книгоиздание СССР. Цифры и факты. 1917—1987 / Е. Л. Немировский, М. Л. Платова. — М.: Книга, 1987. С. 299.

11 Вайнер А. А. и Вайнер Г. А. Эра милосердия: Роман. — М.: Воениздат, 1976. С. 190.

12 Там же. С. 149.

13 Там же. С. 281.

14 Там же. С. 231.

15 Там же. С. 246.

16 Там же. С. 101.

17 Там же. С. 229.

18 Вайнер А. А. и Вайнер Г. А. Эра милосердия: Роман. — М.: Воениздат, 1976. С. 251.

Про смелость в романе сказано также мало и как-то с виной за сказанное...: «мы сами — Жеглов, Пасюк, Тараскин и остальные, — суетясь около Васиного тела на глазах прохожих, казались бы им необычайно сильными, смелыми муровцами, которые уж наверняка не попали бы под нож бандита, а, наоборот, бесстрашно ловят его, в то время как этот бедолага не смог защититься»¹⁹; «Они ведь такие сильные и смелые, когда против них безоружный или если их всемеро больше (*о бандитах — прим. автора*)»²⁰; «— Ты потому смелый, что думаешь в кабине отсидеться, нас дожидаясь, пока мы там с мусорами душиться будем, — сказал горбун»²¹. И всё.

Так почему же мы считаем героями Корчагина, Шарапова, Жеглова, Векшина и тех, которые жертвовали свои жизни во имя и на благо других и, при этом, их не называли смелыми, решительными, мужественными, храбрыми, отважными...?! И подходят ли эти характеристики защитникам Отечества, воинам? Обратимся к словарям.

Герой — это мужественный, бесстрашный человек, который, рискуя своей жизнью, совершает смелые, необычные по своей храбрости поступки²².

Мужественным называют человека, который не испытывает страха и не теряет присутствия духа в опасной ситуации²³.

Смелым называют того, кто не поддается чувству страха, не боится опасности²⁴.

Решительным называют того, кто имеет смелость в принятии решений, не колеблется в их исполнении²⁵.

Храбрым называют человека, который отличается бесстрашием в бою, особой смелостью в про

19 Там же. С. 13.

20 Там же. С. 339.

21 Там же. С. 351.

22 Толковый словарь русского языка: Ок. 7000 слов. ст.: Свыше 35 000 значений: Более 70 000 иллюстрат. примеров / Под ред. Д.В. Дмитриева. — М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 203.

23 Там же. С. 610.

24 Там же. С. 1236.

25 Там же. С. 1138.

тивостоянии кому-то (чему-то), кто (что) физически или психологически сильнее его самого²⁶.

Необходимо обратить внимание на то, что только с понятием храбрости ассоциируется военная составляющая — бой. В остальных случаях — героем, мужественным, решительным и смелым человеком можно быть и стать в мирное время, что не раз подтверждала история.

Отдельно стоит сказать об отваге. В некоторых случаях её сопоставляют с храбростью и смелостью²⁷. В некоторых — как «морально-психологическое и боевое качество воина, проявляющееся в смелом, решительном порыве, непреклонной стойкости в бою и другой сложной обстановке, в умелом и расчётливом преодолении трудностей, дерзком навязывании своей воли противнику. Внутреннюю основу отваги составляют вера в правоту своего дела, в силу, мощь оружия, сознание превосходства над противником»²⁸. Сколько авторов — столько мнений, поэтому, в дальнейшем, полагается целесообразным не отделять понятия «храбрый» и «отважный».

С тем, что такое храбрость в современном понимании и в, так сказать, беллетристике, мы определились, но как было ранее? Обратимся к истории.

В синодальном переводе Библии понятие «храбрость» встречается 74 раза, и «отвага» — 10²⁹. При этом стоит отметить, что с храбростью и отвагой ассоциируются, с одной стороны, воинская доблесть, бесстрашие и мудрость (например, в Нав.10:7 говорится, что «Иисус пошёл из Галгала сам, и с ним весь народ, способный к войне, и все мужи храбрые.», в 1Цар.16:18 — «Тогда один из слуг его сказал: вот, я видел у Иессея Вифлеемлянина сына, умеющего играть, человека храброго и воинственного, и разумного в речах и видного собою, и Господь с ним.», в 1Пар.12:21 — «И они помогли Давиду против полчищ, ибо всё это были люди храбрые и были начальниками в войске.», а с другой — бездумность принятых решений (например, в Иез.32:29 сказано, что «Там Едом и цари его и все князья его, которые при всей своей храбрости положены среди поражённых мечом; они лежат с необрезанными и сошедшими в могилу.», в Ам.2:14 — «и у проворного не станет силы бежать, и крепкий не удержит крепости своей, и храбрый не спасёт своей жизни.», в Сир.8:18 — «С отважным не пускайся в путь, чтобы он не был тебе в тягость; ибо он будет поступать по своему произволу, и ты можешь погибнуть от его безрассудства».



Медаль «ЗА ХРАБРОСТЬ».



Медаль «ЗА ХРАБРОСТЬ
I степени», утвержденная Указом Президента
Российской Федерации в 2023 году

26 Толковый словарь русского языка: Ок. 7000 словар. ст.: Свыше 35 000 значений: Более 70 000 иллюстрат. примеров / Под ред. Д.В. Дмитриева. — М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 1497.

27 Большой толковый словарь русского языка. / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: «Норинт», 2000. С. 738.

28 Военный энциклопедический словарь/ В 2 томах. Том 2. — Редкол.: А. П. Горкин, В. А. Золотарев, В. М. Карев и др. — М.: Большая Российская энциклопедия, «РИПОЛ КЛАССИК», 2001. С. 248.

29 Что касается воспоминаний и мемуаров известных исторических личностей, то русскую армию (здесь и далее автор не разделяет армию нашей страны на «красную» и «белую», «царскую»,

29 Библия. На церковнославянском, русском, греческом, еврейском, латинском, английском и др. языках. Электронный ресурс. <https://azbyka.ru/biblia/>. Дата обращения 17.11.2024.

«императорскую» и «революционную», «русскую», «советскую» и «российскую». Исключение составляет лишь коллаборационизм во Второй Мировой войне) и её полководцев не раз отмечали за храбрость и отвагу: «...не численность войск, но именно храбрость, рвение и дух, их оживляющие, по большей части решают успех. Что касается русской армии, то она с избытком обладает этими качествами...»³⁰; «Он (Румянцев — прим. автора) был одним из немногих знающих полководцев, за которыми шла слава победителя. Он был храбр, хладнокровен, настойчив, справедлив, умел быстро воспользоваться ошибками неприятеля на поле боя»³¹; «И те, кто избегает смерти, и те, кои на неё отваживаются, — всем равная участь; каждому определён срок неминуемый! ... Стоит ли прятаться и срамиться!»³²; «Корниловский штаб, начиная с его начальника, состоял из людей храбрых и хороших работников... В отвратительных условиях, набитые не раз в тесной и грязной избе так, что пройти трудно было, они в ней работали днём и ночью, если и спали вповалку на полу, с тем чтобы наутро пойти в поиски, в разведку, установить связь или по многу часов разъезжать с Корниловым на поле боя под жестким огнём»³³.

Также очень характерно говорится о храбрости отечественных воинов в беседе Александра I с полковником графом А.Ф. Мишо, который прибыл 9-го сентября 1812 года в Санкт-Петербург с докладом о положении дел в действующей армии после оставления Москвы:

— Государь, я долженъ Вамъ признаться, что оставилъ армию, съ главнокомандующаго до послѣдняго солдата, въ неописанномъ страхѣ.

— Что вы говорите? Отчего происходитъ страхъ? Ужели Мои Русскіе сокрушены несчастьемъ.

— Нѣтъ, Ваше Величество, они только боятся, чтобы Вы по добротѣ Вашего сердца не заключи-

ли мира; они горятъ желаніемъ сразиться и доказать Вамъ храбростію своею и пожертвованіемъ жизни, сколь они Вамъ преданы³⁴.



Медаль «ЗА ОТВАГУ» времен СССР и современной России.

И отмечали защитников Отечества медалями «За Храбрость» (как в Российской Империи, так и в Российской Федерации), так и медалями «За Отвагу» (как в СССР, так и в Российской Федерации).

Таким образом, всё перечисленное выше говорит о том, что только воину, защитнику Отечества с оружием в руках, характерно понятие «храбрости» и «отваги».

В заключении хотелось бы отметить: наличие самого совершенного оружия, высокого уровня тактической подготовленности и слаженности руководства и личного состава Вооружённых сил, всестороннее обеспечение их действий являются неотъемлемой частью гарантии победы как в отдельном взятом бою, так и в сражении (войне) в целом. Вместе с тем, всё это будет малопригодным без храбрости и отваги каждого, кто защищает Отечество с оружием в руках. И именно эти качества отечественного воина на протяжении многих веков являлись и являются в настоящее время основой победы над любым врагом.

Список литературы

1. «Островский Н. Сочинения» / Киев: Издательство ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1954. — 214.
2. Книгоиздание СССР. Цифры и факты. 1917–1987 / Е. Л. Немировский, М. Л. Платова. — М.: Книга, 1987. — 319 с.
- 30 Кутузов М.И. Письма, записки. — М.: Воениздат, 1989. С. 124.
- 31 Лубченков Ю.Н. Фельдмаршал службы Российской — М.: Издательство «Молодая гвардия», 1988. С. 55
- 32 Давыдов Д.В. Дневник партизанских действий 1812 года. Дурова Н.А. Записки кавалерист-девицы. — Л.: Лениздат, 1985. С. 64-65.
- 33 Деникин А.И. Поход и смерть генерала Корнилова. — Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1989. С. 58.
- 34 Васенко П.Г. Двѣнадцатый годъ. Очеркъ исторіи Отечественной войны. — С.-Петербургъ. Изданіе Я. Башмакова и Ко, 1912. С. 152–153.

3. Вайнер А. А. и Вайнер Г. А. Эра милосердия: Роман. — М.: Воениздат, 1976. — 384 с.

4. Толковый словарь русского языка: Ок. 7000 слов. ст.: Свыше 35 000 значений: Более 70 000 иллюстрат. примеров / Под ред. Д.В. Дмитриева. — М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. — 1582 с.

5. Большой толковый словарь русского языка. / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: «Норинт», 2000. — 1536 с.

6. Военный энциклопедический словарь/ В 2 томах. Том 2. — Редкол.: А. П. Горкин, В. А. Золотарев, В. М. Карев и др. — М.: Большая Российская энциклопедия, «РИПОЛ КЛАССИК», 2001. — 816 с.

7. Библия. На церковнославянском, русском, греческом, еврейском, латинском, английском и др. языках. URL: <https://azbyka.ru/biblia/>

8. Кутузов М. И. Письма, записки. — М.: Воениздат, 1989. — 592 с.

9. Лубченков Ю.Н. Фельдмаршал службы Российской — М.: Издательство «Молодая гвардия», 1988. — 112 с.

10. Давыдов Д.В. Дневник партизанских действий 1812 года. Дурова Н.А. Записки кавалерист-девицы. — Л.: Лениздат, 1985. — 511 с.

11. Деникин А.И. Поход и смерть генерала Корнилова. — Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1989. — 112 с.

BRAVERY AND COURAGE OF THE NATIONAL SOLDIER AS THE BASIS OF VICTORY OVER THE ENEMY

Pavlov Andrey Valer'evich,

Candidate of military Sciences, senior researcher

SIC BTS 12 CSII MD RF,

39 Novoselkovskaya St., Saint-Petersburg, Russia, 197349

Abstract

On the basis of documentary, historical and artistic literary works of different epochs of formation and development of our state, the analysis of characteristics and qualities inherent in the defenders of the Fatherland is carried out, conclusions are made about which of them are inherent only to a warrior defending the Motherland with a weapon in his hands.

Keywords

Defender of the Fatherland, bravery, determination, courage, boldness, Russian army, heroism.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR

УДК 069

ББК 85.1

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.010

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ РЕКРЕАЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДА ЯЛТА НАЧАЛА И СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

Шинтяпина Евгения Сергеевна,
преподаватель Херсонского государственного
педагогического университета,
evgeniya.shyntyapina@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются объекты исторического наследия рекреационной архитектуры города Ялта, главный корпус санатория НИИ имени И.М. Сеченова и главный корпус санатория «Россия», возведённые выдающимися отечественными архитекторами в начале и середине XX века. Автором анализируются аспекты художественно-стилевой преемственности архитектуры главных корпусов санаторных комплексов, сравниваются конструктивные и архитектурно-композиционные решения, элементы фасадного декора.

Ключевые слова

архитектура, художественно-стилевая преемственность, монументально-декоративное убранство, город Ялта, санаторные комплексы, архитекторы, интерпретации, декор, композиция.

История возведения санаторных комплексов на территории Большой Ялты получила своё формирование во второй половине XIX века, в период, когда прибрежные ландшафтные территории были включены в зону курортного отдыха и лечения представителей русской аристократии. Популяризация Южного берега Крыма, и в част-

ности ялтинского побережья, как санаторно-курортного пространства, произошла благодаря открытию выдающимися отечественными врачами-климатологами - С.П. Боткиным, В.Н. Дмитриевым, И.М. Сеченовым, Ф.Т. Штангеевым, С.Я. Елпатьевским, Г.А. Захарьиным, А.А. Остроумовым уникальных лечебных свойств горнолес-

ных и прибрежных климатических зон. Обилие произрастающих в данном регионе эндемичных растений, отличающихся фитонцидными свойствами, также послужило толчком к развитию лечебно-рекреационного направления. Во второй половине XIX века на прибрежных территориях Большой Ялты начинают активно закладываться сады, виноградники, парки, а также усадебные и дворцовые комплексы, такие как Ливадийский дворец, Массандровский дворец, Юсуповский дворец и др. В начале XX века в ялтинском уезде, созданном в 1837 году по указу Императора Николая I и расположенном в южной прибрежной части полуострова Крым, начинают появляться и специализированные рекреационные объекты — санаторные комплексы, предназначенные для лечения туберкулезных больных¹.

Первыми здравницами, располагающими широкими возможностями климатолечения на территории Большой Ялты, были «Санатория для детей имени А.А. Боброва» (1902 год постройки, архитекторы Н.П. Краснов, Л.П. Шаповалов), «Яузлар» (1903 год постройки, архитектор О.Э. Вегенер), «Ялтинская санатория для офицеров и классных чинов военного ведомства» (1913 год постройки, архитектор Ю.Ф. Стравинский), «Санаторий морского ведомства имени государыни Императрицы Александры Фёдоровны» (1913 год постройки, архитекторы Н.И. Малеин, Н.П. Краснов), «Мисхорская санатория им. А. В. Кривошеина» (1914 год постройки, архитектор П.П. Щёкотов), «Ялтинский санаторий для недостаточных чахоточных больных в память Императора Александра III» (1914 год постройки, архитекторы О.Э. Вегенер, В.Н. Максимов, Ю.Ф. Стравинский) и др.².

Ансамбли вышеперечисленных санаторных комплексов по своему архитектурному решению были тесно связаны с уже разработанными стилевыми концепциями усадебных и дворцовых имений, возводившихся на Южном берегу Крыма в конце XIX — начале XX века. Основными стилевыми направлениями являлись интерпретации античных традиций, итальянского Ренессанса. Это объяснялось ландшафтной и климатической

схожестью побережья Большой Ялты с южными европейскими курортами, популярными у русской аристократии.

Воплощение авторских интерпретаций вышеперечисленных стилевых направлений в рекреационной архитектуре начала XX века получило свою непосредственную реализацию в архитектурном решении большинства первых ялтинских санаториев, в частности, в здании главного корпуса «Ялтинской санатории для офицеров и классных чинов военного ведомства» (сейчас — корпус имени Н.И. Пирогова Крымского НИИ имени И.М. Сеченова). Рассматриваемый корпус санатория был спроектирован архитектором Ю.Ф. Стравинским³. Переезд известного петербургского архитектора, художника, историка архитектуры был обусловлен необходимостью лечения от туберкулеза. С 1913 по 1922 годы Ю.Ф. Стравинский выполнял обязанности главного архитектора Ялты, спроектировав несколько жилых домов, виноделен, электростанцию и один из первых в Ялте санаториев.

Корпус санатория представляет собой четырёхэтажное здание, возведённое из серого газпринского известняка. По своей конструкции корпус спроектирован в виде трёхчастной композиции с центральной, прямоугольной частью, соединённой с двумя крыльями, дополняющими основной объём. Три этажа центрального объёма решены авторской интерпретацией древнеримской ордерной суперпозиции. Первый этаж решён пилонами тосканского ордера, во втором этаже располагаются капители тосканского ордера, третий этаж представляет ионический ордер. Этажи левого и правого крыла объединены большим ордерам. Первый этаж исследуемого корпуса рустован и остеклён. Два последующих этажа, предстающих обзору зрителя со стороны южного фасада, пронизаны открытыми галереями, разделёнными на балконы. В пространстве третьего этажа, по всему периметру здания, проходит лента архитектурного карниза, украшенного модульонами. Четвёртый этаж центральной части завершается полуциркульным окном. Во второй половине XX века четвёртый этаж в правом и левом крыле был надстроен, а также остеклён, вследствие чего была сформирована мансардная часть (Илл. 1).

1 Красноруцкий А.Ю. Южный берег Крыма. История имений и дач – СПб.: Изд-во Крива, 2017. – 1112 с.

2 Иванова, Л.М. Тайны старой Ялты / Л.М. Иванова, З.Г. Ливицкая, Ю.З. Мельник, И.В. Науменко, Л.В. Петренко - Симферополь, Бизнес-Информ, 2017. – 416 с.

3 История научно-исследовательского института физических методов лечения и медицинской климатологии им. И.М. Сеченова [Электронный ресурс] URL: <https://www.san-sechenova.ru/history> (дата обращения 01.10.2024).



Илл. 1. Главный корпус «Ялтинская санатория для офицеров и классных чинов военного ведомства» (корпус имени Н.И. Пирогова Крымского).

В 1913 году в поле центрального фронтона была помещена надпись, раскрывающая информацию о том, что санаторий для чинов Военного ведомства возведён в память 300-летия царствования дома Романовых⁴. После революционных событий данная надпись была ликвидирована. Центральный ризалит венчается полуфронтонном, сформированным разрывом горизонтального карниза, позволившем расположить сложную барельефную композицию, состоящую из расположенного в центре венка из дубовых листьев, выполненного в форме замкнутого кольца, обрамлённого извивающимися лентами, и шрифтовой надписью «клиника им. Н.И. Пирогова» под барельефом (Илл. 2, 4).

Два боковых ризалита, расположенные в левом и правом крыле, во втором и третьем этаже решены галереями. Полуциркульные окна обоих боковых ризалитов в пространстве четвёртого этажа украшены витражами (Илл. 3).

Четвёртый этаж обоих ризалитов увенчан скругленным фронтоном, поле которого украшено барельефными композициями, на которых изображён жезл или копьеобразный шест, венчающийся с обеих сторон сосновой шишкой и увитый венками из дубовых листьев, представляющих собой замкнутые кольца. Включение заимствованных в античной символике дубовых листьев, как и других знаковых символов, в барельефные и пластические композиции фасадного



Илл. 2. Главный корпус санатория имени Н.И. Пирогова Крымского НИИ имени И.М. Сеченова.



Илл. 2. Главный корпус санатория имени Н.И. Пирогова Крымского НИИ имени И.М. Сеченова.



Илл. 3 Правый боковой ризалит главного корпуса санатория имени Н.И. Пирогова Крымского НИИ им. И.М. Сеченова, фото автора, 2022 г.

4 История научно-исследовательского института физических методов лечения и медицинской климатологии им. И.М. Сеченова [Электронный ресурс] URL: <https://www.san-sechenova.ru/history> (дата обращения 01.10.2024).

декора, было ознаменовано повсеместной востребованностью античных канонов в архитектуре и декоре.

В середине XX столетия Южный берег Крыма вновь становится местом активного возведения санаторных комплексов. Зодчие советского периода, следуя сложившемуся архитектурному облику города, соединяли новаторские художественно-стилевые разработки с переосмыслением античного и ренессансного опыта, сумев сформировать авторские аутентичные решения в архитектуре и декоре. Данные разработки получили своё внедрение в проектах корпусов санаторных комплексов «Горное солнце» (1948 г. архитекторы М.П. Павлов, Г.Х. Парак), «Энергетик» (1950 г. архитекторы П.И. Бронников, К.К. Лопяло, С.Г. Деминский), «Горный» (1953 г. архитекторы И.В. Жолтовский, П.И. Скокан), «Запорожье» (1955 г., архитектор П.А. Стариков), «Родина» (до 2014 г. «Украина», 1955 г. архитектор Б.В. Ефимович), «Россия» (1957 г. архитектор И.Г. Кузьмин, А.Я. Лангман), «Нижняя Ореанда» (1958 г. архитектор М.Я. Гинзбург) и др. В решении барельефных композиций, в монументально-декоративном убранстве вышеперечисленных объектов, зодчими были воплощены интерпретации античных и ренессансных концепций. Взяв за основу синтез исторических и советских образов, наполненных символическим прочтением эпохи, архитекторы представляли в экстерьерах зданий темы величия, победы, плодородия⁵.

На территориях, граничащих с уже сложившимися в начале века санаторными комплексами, на рубеже 1940–1950-х годов, было начато возведение новых рекреационных объектов. В 1946 году на территории бывшей Чукурларской климатической станции, началось проектирование и возведение санаторного комплекса «Россия» (с 2014 по 2022 гг. «Россия»). Главный корпус санатория был введён в эксплуатацию в 1957 году (Илл.5).

Авторами проекта данного комплекса стали московские архитекторы Кузьмин Иван Григорьевич и Лангман Аркадий Яковлевич, работаю-



Илл. 5. Главный корпус санатория «Россия», архивное фото, 1960 г.

щие в области разработки проектов зданий жилого и общественного назначения⁶.

Главный корпус сооружён в стиле римского имперского ампира. Возведённый из белого инкерманского известняка, корпус является формообразующим акцентом внутри сложившегося природного ландшафта парка «Чукурлар». Объёмно-пространственная композиция первого корпуса образована центральной частью, в пространстве южного фасада решённой четырёхпилонным портиком, двумя симметрично выходящими вперёд ризалитами, а также левым и правым флангами. Ризалиты, примыкающие к центральному объёму южного фасада первого корпуса, увенчаны симметрично расположенными открытыми прямоугольными колоннадами гипетрального типа, капители колонн которых представлены ионическим орденом (Илл. 6).

Северный фасад решён центральной частью, и примыкающими к ней двумя симметрично выступающими вперёд прямоугольными



Илл. 6. Главный корпус санатория «Россия», фото автора, 2022 г.

5 Шинтияпина Е.С. Особенности художественных решений скульптурного и лепного декора санаториев юга России «Сочи» и «Россия» периода 1940-1950-х гг. / Е.С. Шинтияпина // Культурная жизнь юга России. № 4 (67). 2017. - С. 38-43

6 Зодчие Москвы / М.И. Астафьева-Длугач, Ю.П. Волчок, А.М. Журавлев. – М.: Московский рабочий, 1988. – Т. 2. – 368 с.

объёмами крыльев, образующими пространство двора-курдонера. Восточный и западный фасады решены полуциркульными ротондами высотой в два этажа.

Композиция главного входа образована четырьмя квадратными в плане пилонами и четырьмя пилястрами, формирующими большой ордер, объединяющий два этажа. В пространстве венчающей части капителей пилонов находится раппортный орнамент, состоящий из каменных врезок, опоясывающих по периметру венчающую часть пилонна, а также формы дубового венка, находящегося в центре композиций данного орнамента. Четырёхпилонный портик завершён неполным, облегчённым антаблементом, треугольным полуфронтоном, разрыв горизонтального карниза которого формирует единую плоскость тимпана и антаблемента, внутри которой располагается барельефно-пластическая композиция «Рог изобилия», демонстрирующая богатство плодородия Большой Ялты. Сюжетно-тематическая основа барельефно-пластической композиции «Рог изобилия» сформирована на основе интерпретации элементов герба СССР. Композиция состоит из двух симметрично расположенных рогов изобилия, увитых лентой и листьями аканта. Центральной частью композиции барельефа выступает восходящее солнце, в лучах которого располагается государственная эмблема Советского Союза, серп и молот. Рога изобилия наполнены фруктовыми и ягодными культурами, символизирующими богатство плодородия Южного берега Крыма (инжиром, грушей, виноградом, дыней, сливой, айвой, яблоком). В уменьшенном размере барельефно-пластическая композиция «Рог изобилия» также представлена в прямоугольных формах филёнок, симметрично расположенных в пространстве входной группы. Треугольный фронтон увенчан скульптурной композицией акротерия, основной формой которого является морская жемчужная раковина, выполненная на основе греческой пальметты, пятиконечная звезда, предстающая жемчужиной, листья аканта, а также симметрично расположенные волюты. Композиция морской раковины, листьев аканта и волют символизирует образ морского побережья Большой Ялты (Илл. 7).

Инкерманский известняк, как основной строительный и облицовочный материал сооружения, гармонирует с опалесцирующим мрамором, использованным в отделке фасадов.



Илл.7. Скульптурная композиция с верного фасада главного корпуса санатория «Россия», фото автора, 2022 г.

Подводя итог проведённого анализа, можно свидетельствовать о том, что рассматриваемые сооружения — корпус имени Н.И. Пирогова Крымского НИИ им. И.М. Сеченова и корпус санатория «Россия», близки по своему конструктивному и стилевому решению. Оба корпуса являются примерами внедрения интерпретации античных концепций, в частности, древнеримских разработок в области архитектуры и фасадного декора. Южные фасады обоих корпусов выходят на береговую линию города Ялта открытыми галереями. Зодчими используются пилоны, большой ордер, интерпретации ордерной суперпозиции, применение аркад на колоннах, а также полуфронтонов, сформированных разрывом горизонтального карниза, создающим поле для размещения сложных барельефных композиций, демонстрирующих богатство и плодородие Южного берега Крыма. Выявление использования схожих стилевых и композиционных форм позволяет свидетельствовать о преемственности в рекреационной архитектуре Большой Ялты, объединившей авторские концепции зодчих начала и середины XX века.

Список литературы

1. Зодчие Москвы / М.И. Астафьева-Длугач, Ю.П. Волчок, А.М. Журавлев. - М.: Московский рабочий, 1988. - Т. 2. - 368 с.

2. Иванова Л.М. Тайны старой Ялты / Л.М. Иванова, З.Г. Ливицкая, Ю.З. Мельник, И.В. Науменко, Л.В. Петренко — Симферополь, Бизнес-Информ, 2017. — 416 с.

3. История научно-исследовательского института физических методов лечения и медицинской климатологии им. И.М. Сеченова [Электронный ресурс] URL: <https://www.san-sechenova.ru/history> (дата обращения 01.10.2024).

4. Краснолуцкий А.Ю. Южный берег Крыма. История имений и дач — Спб.: Изд-во Крига, 2017. — 1112 с.

5. Шинтяпина Е.С. Особенности художественных решений скульптурного и лепного декора санаториев юга России «Сочи» и «Россия» периода 1940–1950-х гг. / Е.С. Шинтяпина // Культурная жизнь юга России. № 4 (67). 2017. — С. 38–43

ARTISTIC AND STYLISTIC CONTINUITY OF THE RECREATIONAL ARCHITECTURE OF THE CITY OF YALTA IN THE EARLY AND MID — 20 th CENTURY

Shintyapina Evgeniya Sergeevna,

Lecturer of the Kherson State Pedagogical University,
evgeniya.shyntyapina@gmail.com

Abstract

The article examines the objects of the historical heritage of the recreational architecture of the city of Yalta, the main building of the sanatorium of the I.M. Sechenov Research Institute and the main building of the sanatorium «Russia», erected by outstanding domestic architects in the early and mid-twentieth century. The author specifies the aspects of artistic and stylistic continuity of architecture of the main buildings of sanatorium complexes, analyzes and compares constructive and architectural-compositional solutions, elements of facade decoration.

Keywords

architecture, artistic and stylistic continuity, monumental and decorative decoration, the city of Yalta, sanatorium complexes, architects, interpretations, decor, composition.

RAR

УДК 069

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.011

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В МУЗЕЯХ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ЭКСПОНИРОВАНИЮ МЕМОРИАЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ И КОЛЛЕКЦИЙ

Снеговская Евгения Алексеевна,

Аспирант, Институт Наследия,
старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Мелитопольский
государственный университет»
Запорожская область, г. Мелитополь,
ул. Екатерины Великой, д. 172/4
9647239505@mail.ru

Аннотация

В статье рассмотрена экспозиционно-выставочная деятельность современных российских музеев. Автор выделяет и характеризует несколько основных подходов к экспонированию персонального наследия — мемориально-образцовый подход, мемориально-бытовой подход, идейно-образовательный мемориальный подход, мнимомемориальный подход, мемориально-образный подход, а также рассматривает другие вопросы, связанные с актуализацией персонального наследия в музеях России.

Ключевые слова

Музей, мемориальный музей, мемориальный предмет, мемориальное собрание, актуализация культурного наследия, подходы к экспонированию, музейная экспозиция.

Актуальность изучения вопросов экспонирования мемориальных собраний и мемориальных объектов в современных российских музеях подчёркивается большим количеством исследователей. Например, в 2024 году основной темой пленарного заседания всероссийского проекта Министерства культуры Российской Федерации «Музейные маршруты России», проводимого в Республике Татарстан, стала «Новая жизнь мемориальных музеев»¹. По мнению организаторов

среди основных проблем современных мемориальных музеев, важнейшими стали вопросы, связанные с обновлением и дальнейшим успешным развитием экспозиций этих музеев. К обсуждению предлагались следующие направления:

1. «Актуализация принципов рассказа об исторических личностях — героев мемориальных музеев»;
2. «Технологии обновления экспозиций мемориальных музеев»;
3. «Форматы музеефикации в экспозициях мемориальных музеев: выбор между сохранением идентичности места и исторического нарратива, подлинными артефактами и мультимедийными технологиями».

1 Культура РФ.Live – Прямые трансляции. «Музейные маршруты России» в Республике Татарстан 2024. Электронный ресурс. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/94552/muzeinye-marshruty-rossii-v-respublike-tatarstan>

Как отмечали участники обсуждения, в большинстве своём мемориальные музеи — наследие советского периода, которое сегодня нуждается в переосмыслении. Процесс этого переосмысления уже наступил, но ещё не определена методика². На протяжении всего пленарного заседания современные экспозиции мемориальных музеев рассматривали с точки зрения многопрофильной презентации персонального наследия зрителю. Подчеркивалось отсутствие подходящей современной классификации мемориальных музеев.

Данные методические и теоретические вопросы созвучны исследовательскому интересу автора. В предыдущих публикациях им рассматривались вопросы классификации мемориальных музеев и проблемы сохранения мемориальной ауры³. В настоящей статье представлен авторский взгляд на сложившиеся подходы к экспонированию мемориальных коллекций и объектов в российских музеях, сделана попытка выделить их основные типы. Данный анализ опирается на разработки С. А. Каспариской, Л. С. Тимофеевой, выделивших типы мемориальных музеев, В. Н. Цукановой, предложившей градацию мемориальных предметов, и Т. П. Полякова, определившего уровни мемориальности музейного предмета⁴.

Кроме того, автор опирается на разработанную ранее классификацию мемориальной ауры в музее. Напомним, что согласно классификации, к эталонной презентации мемориальной ауры в музее относятся экспозиции с высшим уровнем мемориальности ауры. Средний уровень мемориальности предполагает частичную сохранность предметов и помещения. Низший уровень мемориальности ауры в экспозиции охарактеризован

отсутствием подлинных предметов в экспозиции и восстановленным зданием.

Итак, кратко обозначим основные подходы к экспонированию мемориальных коллекций, а затем рассмотрим их подробнее:

- мемориально-образцовый подход;
- мемориально-бытовой подход;
- идейно-образовательный мемориальный подход;
- мнимомемориальный подход;
- мемориально-образный подход.

1. Мемориально-образцовый подход

По мнению автора, данный подход к экспонированию мемориальных коллекций характеризуется тем, что основа экспозиции (или её части) была создана героем показа, отражает внутренний мир, творческую деятельность, профессиональную жизнь, увлечения меморируемого лица. Для данного подхода характерен высший уровень мемориальности ауры, именно здесь происходит встреча «лицом к лицу» посетителя и исторической личности. Экспозиция, как правило, строится с помощью ансамблевого метода, хотя в отдельных случаях может применяться и коллекционный метод (например, в художественных музеях).

К мемориально-образцовому подходу можно отнести экспозиции тех музеев, где до музеефикации объекта над сбором коллекции и объектами показа трудился сам выдающийся человек. Естественно, что подобных экспозиций крайне мало среди мемориальных музеев. «Образцовая» мемориальность предполагает целый ряд обстоятельств, которые достаточно редко сохранены и объединены в одном объекте наследия. Задача усложняется тем, что зачастую после смерти выдающегося лица в помещениях продолжается жизнь его последователей, которые вносят уже свои правила в жилую и творческую атмосферу.

Как пример мемориально-образцового подхода к экспонированию мемориального наследия можно рассмотреть экспозицию Государственного музея Константина и Виктора Мельниковых. Этот музей стал доступен посетителям с 2014 года, но стоит отметить, что его музейная экспозиция имеет критически малое отражение в научных статьях и публикациях.

Мемориальность ауры в данном музее обеспечена тем, что экспозиция располагается в доме, спроектированном и построенном главным героем музейного показа, известным архитектором

2 Об этом говорила А. В. Трапкова на указанном мероприятии. См.: Там же.

3 Снеговская Е. А. Мемориальность в музее: основные подходы к определению, проблемы дефиниции // Журнал Института Наследия. 2023. № 1 (32). Doi: 10.34685/НИ.2023.36.17.001.

4 Каспаринская С. А. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературные мемориальные музеи. М.: б. и., 1973. С. 3. (Труды / НИИ культуры; Т. 12); Цуканова В. Н. Вопросы классификации музейных предметов: Сборник научных трудов. Вып. 25. М.: ГЦМСИР, 2000. С. 222-244; Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Вече, Институт наследия, 2019. С. 28; и др.

Константином Мельниковым, а мемориальная коллекция предметов отражает все сферы жизни и интересов меморируемых лиц. Кроме самого дома, здесь можно познакомиться с творческой мастерской архитектора, его повседневной жизнью, а также с эпохой русского авангарда и органической архитектуры. Такой архитектурный шедевр и его внутреннее наполнение — идеальная форма мемориальной экспозиции, характеризующая максимально высокое участие героя в её создании.

Прежде чем в музеефицированный дом вошли первые посетители, из его пространства убрали очевидные свидетельства повседневного быта потомков Мельникова, проживавших в этом помещении в последние годы. Для сотрудников музея было важно воссоздать историческую и творческую атмосферу дома мастера русского авангарда. Помимо традиционных источников информации — документов, планов, фотографий и воспоминаний членов семьи — создатели музея использовали многочисленные свидетельства современников, гостивших в этом доме и сохранивших в памяти знаковые детали его бытовой и духовной среды. В результате в легендарном доме не только была бережно восстановлена мемориальная обстановка, но и максимально сохранена творческая атмосфера на период послевоенной жизни семьи великого архитектора (1950–1970-е гг.).

Отметим, что реставрация музейного здания, которая проводится в наши дни, нацелена на максимальное сохранение уникального объекта архитектуры. Как отмечает директор ФГБУК «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева» Н. О. Шашкова: «Музей представляет ультраконсервативный формат работы с мемориальным пространством»⁵. В данном случае консервативный взгляд на сохранение внутреннего пространства обеспечивает «образцовую мемориальность» экспозиции.

В подобном случае, на наш взгляд, неуместен учёт посещаемости музея (Дом-музей Мельниковых принимает в день не более 15–20 человек),

а также кажется кощунственным акцент на внебюджетных доходах. Об успехе экспозиционного решения в мельниковском пространстве будет говорить его уникальная мемориальная аура, восстановить которую пытаются, часто безуспешно, во многих других музейных экспозициях, называемых «мемориальными». Именно эта образцовая аура, органично объединяющая бытовое и духовное, делает данный музейный объект уникальным современным культурным и историческим брендом г. Москвы.

2. Мемориально-бытовой подход

К данной группе можно отнести многочисленные музеи-квартиры, музеи-усадеб, музеи-кабинеты, которые размещаются в исторических местах, связанных с главным героем экспозиции. Они отражают повседневный быт меморируемого персонажа.

Пожалуй, это самый часто встречающийся подход к экспонированию мемориальных собраний, который тесно связан с ансамблевым методом построения экспозиции. Для данного подхода характерен средний уровень мемориальности ауры, однако нередко, благодаря определённому взгляду на презентацию собрания, в таких экспозициях можно «вырастить» высший уровень мемориальности ауры. Современные музеи в своих концепциях всё чаще говорят о том самом «возвращении» образцовой мемориальности, благодаря развитию темы творческой деятельности меморируемого лица, акцентируя внимание на профессиональной деятельности героя показа.

После 1991 года множество музеев с мемориально-бытовым подходом к построению экспозиции столкнулись с серьёзным вызовом — необходимостью актуализации и трансформации экспозиционных решений. Рассмотрим историю трансформации экспозиционных решений мемориально-бытового подхода на примере Музея-усадеб «Горки», которая является центральным объектом Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские». Судьба экспозиции усадьбы может по праву встать в ряд самых ярких примеров актуализации мемориальных коллекций и объектов в истории современной отечественной экспозиционно-выставочной деятельности.

Реэкспозиция Большого дома Музея-усадеб «Горки» в 2010-е гг. позволила музею оставаться в ряде уникальных исторических мест ближай-

5 Об этом говорила Н. О. Шашкова на пленарном заседании всероссийского проекта «Музейные маршруты России». См.: Культура РФ.Live – Прямые трансляции. «Музейные маршруты России» в Республике Татарстан 2024. Электронный ресурс. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/94552/muzeinye-marshruty-rossii-v-respublike-tatarstan>

шего Подмосковья. Важно, что мемориальная аура комплекса не пострадала, в пространстве музея были расставлены новые акценты, которые позволили взглянуть на коллекцию, связанную с именем В.И. Ленина под новым ракурсом. Таким образом, произошло «вращивание» высшего уровня мемориальности ауры. Экспозиция вышла из «монографического периода», и успешность изменений измеряется вполне конкретной статистикой посещаемости музея-заповедника, которая с каждым годом растёт.

Трансформация экспозиционных решений и «вращивание» высшего уровня мемориальности ауры обеспечили дальнейшее развитие учреждения культуры. Актуализация мемориальной коллекции, ребрендинг, и смена смыслового наполнения музейного пространства позволили повысить интерес посетителей к усадебному наследию. Ленинская тематика также претерпела трансформацию и стала носить информационно-просветительский характер, что соответствует запросам современных потребителей.

3. Идеино-образовательный мемориальный подход

Подобный подход имел большую популярность в годы советской власти. Акценты в идеино-образовательном подходе расставлялись не на мемориальности собраний, объектов и ауры, а на образовательной составляющей. К таким музеям можно отнести школьные музеи, многочисленные экспозиции, рассказывающие о деятелях революции, которые были построены не на мемориальных предметах и даже, возможно, находились в не мемориальном здании. Для подобных музеев характерен низший уровень мемориальности. Экспозиции создавались, как правило, на основе сочетания ансамблевого, иллюстративно-тематического и коллекционного методов, сегодня к ним часто добавляются элементы музейно-образного и образно-сюжетного методов.

В качестве примера рассмотрим Историко-мемориальный музей-заповедник «Подолье», основу которого составляет мемориальный Дом-музей В. И. Ленина. Данная музейная экспозиция существует с 1937 года. Главный объект показа — дом учительницы В. П. Кедровой, который в 1900 году снимала семья Ульяновых и в котором дважды бывал В. И. Ленин. При музеефикации объекта архитектурный облик дома и его интерьер были восстановлены в том виде, какими они предстали

перед Ульяновыми в конце XIX века. Основу экспозиции составили типологические предметы, не имеющие прямого отношения к мемориальному событию, но связанные с историческим периодом и регионом, т. е. предметы среднего и низшего уровня мемориальности.

Подобный подход к экспозиции призван хранить память о личности или же событии, и в этом смысле он соответствует всем предыдущим подходам к мемориальным экспозициям. Однако идейно-образовательный мемориальный подход ориентируется не на высокую экспрессивность мемориального предмета или объекта, а на социальную идею, ради которой создана экспозиция. То есть, на первый план при создании экспозиции выходит не хранение и актуализация мемориального наследия, а популяризация знания о герое или месте события. В качестве современного примера идейно-образовательного подхода, добавляющего к традиционным методам элементы музейно-образного и образно-сюжетного метода, можно привести Музейный комплекс Зои Космодемьянской⁶.

По мнению автора, несмотря на некоторое забвение, после распада СССР, и пересмотра музейными работниками своего отношения к идеино-образовательному подходу, он имеет большую перспективу развития в современной России. Во многом эта перспектива связана с политической ситуацией, небывалым ростом школьных музеев, а также появлением музеев, посвящённых событиям Специальной военной операции и её героям.

4. Мнимомемориальный подход

Напомним, что мнимый — это не существующий в действительности; воображаемый, кажущийся. Исходя из названия, можно предположить, что данный подход к созданию экспозиции будет пересекаться по смыслу с предшествующим, но это не так. В случае идейно-образовательного подхода традиционная мемориальность в экспозиции отсутствует по определению, а в мнимомемориальном подходе она «выдумывается». Причём, весьма специфическим образом. Создатели экспо-

6 См., например: Поляков Т. П. Война и музей: идейно-содержательные особенности музейных экспозиций с военно-исторической тематикой на современном этапе // Культурологический журнал. 2023. № 2(52). DOI 10.34685/НІ.2023.63.66.015.

зиции находят мемориальность в минимальных деталях — истории места, фундаменте, отдельных предметах в коллекции и других одиночных объектах показа. Достраивая их до полноценных музеев и комплексов, проектировщики предлагают «мнимую» мемориальность, вынося на главный план новодельные объекты и интерьеры, делая их эмоциональным центром всей экспозиции.

Мнимомемориальный подход характерен для множества современных проектов, в первую очередь — для музеев, располагающихся в воссозданных зданиях, ансамблевые экспозиции которых являются «реконструкциями» с использованием типологических предметов среднего или низшего уровня мемориальности. Актуальная музейная практика время от времени выдаёт неподдающиеся логике, абсурдные случаи «выдумывания» мемориальности там, где её вовсе не может быть. Например, музеефицированная современная скамейка в парке в Тригорском защищена от вандализма музейными ограничителями и имеет сопроводительную надпись, которая гласит, что данная скамья являлась любимой в парке для Евгения Онегина. В связи с «мемориальной значимостью» этого предмета им воспрещается пользоваться по назначению.

Крайне необоснованная мистификация и «выдумывание» мемориальности и экспрессивных свойств музейных предметов — опасная тенденция современного музейного дела. Однако умеренная мемориализация, там, где она действительно уместна, может стать залогом успеха в деле сохранения культурного наследия и его успешной презентации посетителю. Как один из удачных примеров использования мнимомемориального подхода в экспозиции Музей Павла и Сергея Третьяковых.

Музеи с мнимомемориальным подходом к построению экспозиции в современном мире продолжают набирать всё большую популярность, обретают статус, и при грамотном проектировании становятся современными учреждениями культуры, выходящими за рамки традиционного музейного функционала. Вполне возможно, что подобные учреждения в будущем будут трансформироваться в несколько иную форму работы с культурным наследием, об успехе которых можно будет судить лишь спустя время. В то же время, есть свои риски. Специалисты отмечают, что «результат такого мнимомемориального подхода может оказаться весьма печальным, так как

посетитель потеряет не только ценностные ориентиры, но и интерес к подобным мемориальным музеям»⁷.

5. Мемориально-образный подход

Этот подход в первую очередь относится к экспозициям, построенным на системе образов — с помощью музейно-образного или образно-сюжетного (художественно-мифологического) метода проектирования⁸. Данный подход к презентации персонального наследия — уникальный пример «вращения» мемориальности за счёт художественных приёмов и средств экспозиционного показа. Каждая созданная экспозиция — уникальна и наполнена мемориальной аурой, «запечатанной» в произведении искусства. Сочетание идейности и эмоциональности позволяет достичь художественного единства содержания и формы, способного реализовываться в экспозициях мемориальной направленности практически любого профиля.

Мемориально-образный подход наиболее актуален для тех музеев, где плохо сохранилась подлинная среда, а значит используются архитектурные новоделы и типологические предметы. В истории культуры России немало деятелей, жизненный путь которых достоин сложных, вдумчивых экспозиций. Для этих целей разрабатывается сценарий музейной экспозиции, предполагающий не стандартные и типовые экспозиционные решения, а индивидуализированные средства показа, включающие витрины-образы и музейные инсталляции, способные раскрыть внутренний смысл уникальных мемориальных предметов или типологических свидетельств эпохи.

Создатели подобного рода музеев мемориальной направленности также часто сталкивались с отсутствием подлинных свидетельств. Разработчик художественно-мифологического метода, Т.П. Поляков пишет, что в условиях дефицита подлинных предметов экспозиция теряет мемориальную ауру, и тогда на выручку приходит искусство. В подобных случаях речь идёт не о попытке восстановить бытовую среду с помощью типологических предметов, а о стремлении создать экспозиционно-художественный портрет героя этой среды, выразить особен-

7 Поляков Т. П. Музейная экспозиция... С. 399.

8 Поляков Т. П. Музейная экспозиция... С. 254-383.

ности его личности, его духовный мир⁹. Благодаря подобным приёмам было разработано немало проектов музеев, не ограничивающихся лишь историей бытования меморируемого лица, а воссоздающих атмосферу ушедшей героической эпохи.

По мнению автора, одна из основных функций современного искусства создания экспозиций в мемориальных музеях — выстраивание эмоциональной связи между посетителем и историческим событием или персоной. Особенно успешно с данной задачей справляется мемориально-образный подход к созданию экспозиции, который соединяет современные результаты научных исследований и умение проводить связи между фактами, преобразовывать их в экспозиционное искусство — музейные инсталляции и экспозиционно-художественные образы, воздействующие на эмоциональное состояние посетителя.

В качестве примера такого подхода можно привести экспозицию Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Новокузнецке. Авторы сценария и художественного проекта, Т.П. Поляков и Л.В. Озерников, использовали образно-сюжетный (художественно-мифологический) метод актуализации мемориального наследия, создав музей писателя как пространство оживших страниц романов. Экспозиционно-художественные образы, тонко «выращивающие» мемориальность музея, предстают перед посетителем, погружая зрителя в «картину мира» Достоевского. Удивительным образом проектировщикам удалось в экспозиционном пространстве показать литературное наследие через призму философских взглядов Фёдора Михайловича.

Обозначим краткий вывод. С приходом XXI века тенденция создания мемориальных музеевкратно возросла, изменилось отношение к сохранению памяти, стали актуальными многие ранее

забытые или запрещённые герои. Отсутствие реального подлинного наследия приводит к массовому появлению мнимомемориальных домов-новоделов. Важно возрождать в подобных экспозициях не повседневный быт главного героя, который при отсутствии мемориальных предметов, как бы не старались проектировщики, всё равно останется «мнимым». Необходимо возвращать мемориальную ауру в месте проживания или работы главного героя показа, таким образом, приоткрывая нечто большее для посетителя, чем «мнимый» быт исторической личности.

Список литературы

1. Каспаринская С. А. Мемориальные музеи исторического профиля // Историко-революционные и литературные мемориальные музеи. М.: б. и., 1973. С. 3. (Труды / НИИ культуры; Т. 12).
2. Культура РФ.Live — Прямые трансляции. «Музейные маршруты России» в Республике Татарстан 2024. Электронный ресурс. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/94552/muzeinye-marshruty-rossii-v-respublike-tatarstan>
3. Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. М.: Вече, Институт наследия, 2019. С. 28; и др.
4. Поляков Т. П. Война и музей: идейно-содержательные особенности музейных экспозиций с военно-исторической тематикой на современном этапе // Культурологический журнал. 2023. № 2(52). DOI 10.34685/НИ.2023.63.66.015.
5. Снеговская Е. А. Мемориальность в музее: основные подходы к определению, проблемы дефиниции // Журнал Института Наследия. 2023. № 1 (32). Doi: 10.34685/НИ.2023.36.17.001.
6. Цуканова В. Н. Вопросы классификации музейных предметов: Сборник научных трудов. Вып. 25. М.: ГЦМСИР, 2000. С. 222–244.

9 Поляков Т. П. Музейная экспозиция ... С. 34.

ACTUALIZATION OF PERSONAL HERITAGE IN MUSEUMS OF THE RUSSIAN FEDERATION: THE MAIN APPROACHES TO THE EXHIBITION OF MEMORIAL OBJECTS AND COLLECTIONS

Snegovskaya Eugenia Alekseevna,

Postgraduate student,
Russian Heritage Institute
Senior Lecturer, Melitopol State University ,
Zaporizhia region, Melitopol,
Ekaterina Velikaya str., 172/4
9647239505@mail.ru

Abstract

The article examines the exposition and exhibition activities of modern Russian museums. The author identifies and characterizes several main approaches to the display of personal heritage — the memorial-exemplary approach, the memorial-everyday approach, the ideological and educational memorial approach, the imaginary-memorial approach, the memorial-figurative approach, and also considers other issues related to the actualization of personal heritage in Russian museums.

Keywords

Museum, memorial museum, memorial object, memorial collection, actualization of cultural heritage, approaches to exhibition, museum exposition.

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.012

КУЛЬТУРНЫЙ СУВЕРЕНИТЕТ РОССИИ КАК ОСНОВА СТАБИЛИЗАЦИИ ЕДИНСТВА МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ (НА ПРИМЕРЕ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ)

Хилько Николай Фёдорович,

доктор педагогических наук, доцент, старший
научный сотрудник отдела изучения городской среды
и населения в условиях модернизации,
Сибирский филиал Российского научно-исследовательского
института культурного природного наследия им. Д.С. Лихачёва,
профессор кафедры режиссуры и хореографии
Омского государственного университета
им. Ф.М. Достоевского;
улица Андрианова, 28, микрорайон Городок Нефтяников, Омск,
fedorovch59@mail.ru.

Горелова Юлия Робертовна,

кандидат исторических наук, доцент,
учёный секретарь, Сибирский филиал
Российского научно-исследовательского
института культурного и природного
наследия им. Д.С. Лихачёва;
доцент кафедры архитектуры
Сибирской автомобильно-дорожной академии,
улица Андрианова, 28, микрорайон Городок Нефтяников, Омск,
gorelovaj@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается проблема диалектики культурного суверенитета России, который лежит в основе стабилизации единства межнациональных отношений. При этом обозначается ряд векторов сохранения культурного суверенитета России, действующих через соответствующие принципы формирования этнонациональной стабильности в по-

лиэтническом регионе. Делается вывод о том, что упорядоченность и синхронизация действия этих принципов в регионе способствует не только поддержке развития этнокультурного ландшафта региона, но и также — устойчивости и стабильности культурного суверенитета России.

Ключевые слова

Диалектика культурного суверенитета России, культурный иммунитет, культурное ядро, принципы и средства формирования этнонациональной стабильности в полиэтническом регионе, национальная безопасность, народное творчество, духовные ценности, межнациональная аккультурация, этнокультурные и семейные сообщества, цивилизационный код, этнокультурный ландшафт, духовный имидж семьи.

Каждой эпохе присущи свои задачи перед культурой и, соответственно, культурной политикой. Важнейшими результатами глобализации, определяющими векторы развития культурной политики большинства современных государств, стали мультикультурализм и поликонфессиональность. Кризис миропорядка во многом определил столкновение цивилизаций в современном обществе¹. Вследствие этого в современном мире происходит расширение функциональной сферы культурной политики. Культурные ценности объединяют группы людей, и в то же время — отдаляют их от людей, разделяющих другие культурные ценности. В любой культурной общности можно выделить элемент, который условно целесообразно обозначить как культурное ядро, в котором сосредоточены наиболее значимые для данной культурной общности нормы, ценности, идеалы, стандарты поведения и деятельности. Ценности культурного ядра объединяют представителей данной культурной общности в единое целое и, одновременно, обеспечивают культурное своеобразие, отделяющее людей данной группы от представителей других культур. Кроме того, ценности и нормы ядра, обеспечивают процессы культурного наследования и преемственности, сохранения культурного своеобразия. Содержание культурного ядра формируется из наиболее значимых фрагментов культурного наследия, отобранных в процессе естественного культурного отбора в соответствии с вызовами времени и особенностями современных культурных реалий. Таким образом, являясь по сути наиболее консервативным элементом культуры как системы, культурное ядро всё же склонно

к некоторым трансформациям и может в зависимости от потребностей момента активизировать те или иные сегменты культурного опыта нации. Одной из важнейших функций государства является обеспечение социокультурной стабильности, а это в свою очередь связано с разработками механизмов обеспечения культурного наследования и поддержания цельности культурного ядра. Но не меньшую значимость приобретает обеспечение принципа культурного плюрализма и возможности представителям субкультурных образований реализовывать свои культурные потребности.

Важной функцией государства как гаранта социальной стабильности в обществе является формирование принципов уравнивания ценностных элементов представителей разных субкультур, в том числе национальных и конфессиональных (и согласование их с общенациональной картиной мира). Именно государство определяет механизмы трансляции общенациональных культурных ценностей, а также механизмы обеспечения культурной преемственности.

Важнейшим средством повышения уровня культуры и культурной толерантности является знакомство представителей одной культурной общности с базовыми ценностями других культур и субкультур, их культурным наследием. При этом учитывается региональная и локальная специфика территории, в том числе неравномерность и диахронность развития территорий. Важное значение приобретает также соблюдение баланса по оси стабильности / мобильности (культурное обновление при сохранении культурной преемственности). Культурная политика, ориентированная на создание условий для межкультурного и межконфессионального диалога, должна обеспечивать механизмы расширения возможностей взаимодействия представителей разных субкультур в реалиях ре-

1 Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / Пер. с англ. Т. Велимеева. Ю. Новикова. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. — С. 603. — ISBN 5-17-007923-0.

гиональных культурных проектов и программ. Для Омского региона всё выше перечисленное дополняется, с одной стороны, фактором полиэтничности, с другой, — тем фактом, что по данным Всероссийской переписи населения 2020 года около 9,8 % жителей Омского региона не указали свою национальную принадлежность².

Вполне очевидно, что появляется острая необходимость и выбора ориентиров национально-культурной политики, отвечающих цели государственной культурной политики — «духовному, культурному и национальному самоопределению России, объединению российского общества»³. Нужно отметить, что впервые понятие «культурный суверенитет» в современных нормативных актах Российского государства было актуализировано в 2014 году в Указе Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». Оно определяется как «совокупность социально-культурных факторов, позволяющих народу и государству формировать свою идентичность, избегать социально-психологической и культурной зависимости от внешнего влияния, быть защищёнными от деструктивного идеологического и информационного воздействия, сохранять историческую память, придерживаться традиционных российских духовно-нравственных ценностей»⁴. В то же время культурный суверенитет, по мнению К.К. Колина, включает в себя важнейшие духовные скрепы общества, в частности, «уважение разнообразия традиций народов России, формирование единой культурно-информационной среды, трансляцию и расширение национального культурного кода ... противостояние информационным воздействиям Запада в культурной среде»⁵.

Качество культурного суверенитета России, по мнению П.А. Шашкина, определяется необходимостью поддержки духовных сил государства и народа, при котором обеспечение культурного суверенитета и защита системы традиционных ценностей как основы национальной культуры и российской самобытности служит сохранению государственного и гражданского единства, самобытности народа⁶.

В региональном контексте *векторы сохранения культурного суверенитета России* могут быть реализованы с помощью следующих принципов и средств формирования этнонациональной стабильности в полиэтничном регионе.

Вектор укрепления национальной безопасности в области культуры идентифицируется с культурной автономией региональных национально-культурных сообществ. При этом действует принцип реализации, связанный с развитием этнонациональной стабильности в регионе, который опирается на взаимодействие культур коренных народов региона. С этой точкой зрения согласуется вывод П.В. Мусиец и А.И. Кораюхиной о том, что утверждение культуры в системе национальной безопасности государства и международной интеграции возможно «лишь на основе признания равноценности всех культур мира, невозможности их нивелирования. При этом культурная безопасность является составной, органичной частью национальной безопасности»⁷.

В свою очередь второй вектор *защиты от идейно-ценностной экспансии* определяет направление формирования многонационального этнокультурного ландшафта, выступающего своеобразным поясом защиты в рамках регионализации этнокультурного ландшафта. В этом ключе важно замечание В.Ш. Сургуладзе о том, что «значительное место в Стратегии 2021 года уделено

2 Всероссийская перепись населения 2020 года. URL: <https://55.rosstat.gov.ru/vpn-2020>.

3 Основы государственной культурной политики. URL: <https://culture.gov.ru/documents/project-document-public-discussions-1205140>.

4 Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808 "Об утверждении Основ государственной культурной политики" (с изменениями и дополнениями). Информационно-правовой портал ГАРАНТ.РУ. <https://base.garant.ru/70828330/>. Дата обращения 25.10.2024 г.

5 Колин К.К. Суверенитет национальной культуры России и партнерство цивилизаций // Стратегические приоритеты. 2014. № 4. С. 4-6.

6 Шашкин П.А. Культурный суверенитет: содержание правовой информации и правоприменение в стратегическом планировании в сфере общенациональной культурной политики // Культурологический журнал. 2024. №3. [Электронный ресурс.]. Режим доступа: свободный. URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/660.html&j_id=61.

7 Мусиец П.В., Кораюхина А.И. Культура в системе национальной безопасности РФ // Актуальные проблемы истории, политики и права: Сборник статей X Всероссийской научно-практической конференции. Под научной редакцией К.Г. Гаврилова, Л.Ю. Федосеевой, Т.В. Гавриловой. Пенза, 2022. СС. 118-121.

проблеме сохранения культурного суверенитета в условиях насаждения чуждых историческим традициям и опыту предшествовавших поколений народов России реформ в области образования, науки, культуры, религии, языка»⁸.

Необходимым фактором достижения устойчивого культурного суверенитета является развитие культурного иммунитета социума. Категория «культурный иммунитет» трактуется В.А. Куцом как охранительный потенциал культуры, призванный обеспечить защиту интеллектуального и культурного ядра социума от деструктивных внешних воздействий⁹. В то же время в это понятие включается «противодействие внешним влияниям, представляющим угрозу для ценностно-нормативной системы и социокультурного базиса общества»¹⁰.

Предупреждение деструктивного информационно-психологического воздействия ориентирует на межнациональную аккультурацию народов, населяющих регион. Предупреждение деструкций народной культуры в сфере информационно-психологического воздействия на молодёжь опирается на принципы открытости и преодолимости противоречий¹¹.

Сохранение цивилизационного кода выводит на направление разработки регионального брендинга в системе российского цивилизационного кода. Президент Российской Федерации В.В. Путин неоднократно обращал внимание на такие составляющие российского цивилизационного кода, как преемственность поколений, историческая память, верность здоровым народным традициям, высокие духовно-нравственные ориентиры¹².

В связи с этим актуально положение В.В. Стеценко о «целесообразности развития просветительского направления образовательной и воспитательной деятельности, ориентированного на трансляцию российского цивилизационного кода в молодёжной информационной среде»¹³.

Пятый важнейший вектор — *охрана государственной целостности* действует через укрепление единства национально-культурных сообществ и жителей региона, который неуклонно требует синхронизации форм народного творчества, ремёсел и промыслов. В частности, в Омской области этой цели служит региональный фестиваль «Единение», проводимый Омским областным Домом дружбы.

Шестой вектор — *духовная оборона и выступление против фальсификации культурных ценностей* направляет деятельность волонтеров культуры на формирование единого фронта защиты духовных и культурных ценностей от их вытеснения и искажения.

Рассмотрим, как действуют принципы *формирования этнонациональной стабильности* в полиэтническом регионе в условиях поликультурных сообществ Омского Приртышья. Формирование этнонациональной идентичности в регионе связано с устойчивым этнокультурным развитием существующих в регионе национально-культурных сообществ, поддержанием в нём атмосферы дружбы, сотрудничества и взаим-

8 Сургуладзе В.Ш. Идентитарное измерение национальной безопасности: сравнительный анализ взглядов на ценностный, социокультурный и информационный суверенитет в стратегиях национальной безопасности Российской Федерации 2015 и 2021 годов // Россия: тенденции и перспективы развития. 2022. №17-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/identitarnoe-izmerenie-natsionalnoy-bezopasnosti-sravnitelnyy-analiz-vzglyadov-na-tsennostnyy-sotsiokulturnyy-i-informatsionnyy> (дата обращения: 14.10.2024) сс. 648-652. с. 649.

9 Куц В.А. (2013). Культурный иммунитет как передовая линия информационной самозащиты русской культуры и интеллекта россиян // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). № 4 (29). С. 159-164.

10 Жапуев З.А. (2013). Методология исследования социального иммунитета российского общества в условиях институциональной трансформации и рискогенности // Историческая и социально-образовательная мысль. № 2. С. 142-146.

11 Лазарева И. Ю. Профилактика деструктивного информационно-психологического воздействия на молодёжь в сети Интернет // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2021. №4 (87). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/profilaktika-destruktivnogo-informatsionno-psihologicheskogo-vozdeystviya-na-molodezh-v-seti-internet> (дата обращения: 14.10.2024. СС. 416-421.

12 Заседание оргкомитета «Победа» [эл. ресурс]: <http://kremlin.ru/events/president/news/69836> (дата обращения: 20.12.2022).

13 Стеценко В.В. Российский цивилизационный код в контексте осмысления технологических "опор" управления ландшафтом социокультурной политики // Коммунология. 2023. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskiy-tsivilizatsionnyy-kod-v-kontekste-osmysleniya-landshaftom-sotsiokulturnoy-politiki> (дата обращения: 14.10.2024. сс. 96-108. с. 96.

ного доверия между диаспорами при поддержке культурного суверенитета России в данном отдельно взятом регионе. В связи с этим можно говорить «об эффектах как сближения и унификации культур, так и их относительного обособления ... в ответ на унифицирующие тенденции глобального монополизма повсеместно растёт стремление представителей этнокультурных сообществ возрождать традиции и поддерживать их своеобразие»¹⁴.

*Регионализация этнокультурного ландшафта Омской области также связана с формированием этнокультурных особенностей региона в процессе межкультурной коммуникации с выходом на этнокультурный потенциал региона и формированием способов его социально-культурной регуляции*¹⁵.

Нужно отметить, что в формате зрелищной культуры этнонациональная идентичность начинает носить интегративный характер, синтезируя национальные, местные и этнокультурные особенности. Об этом справедливо пишет Т.Н. Золотова, отмечая «роль различных видов праздников в формировании этнической, региональной и национальной идентичностей жителей региона»¹⁶.

Принцип синхронизации форм народного творчества: ремёсел, промыслов и народного искусства включает в себя этнонациональную идентификацию, направленную на сохранение единства

менталитета национально-культурных сообществ региона и семьи. При этом важнейшее значение придаётся возрождению духовных ценностей в этнокультурных и семейных сообществах.

В результате анализа основ стабилизации единства межнациональных отношений можно сделать вывод о том, что упорядоченность и синхронизация принципов формирования этнонациональной стабильности в полиэтническом регионе способствует не только поддержке развития этнокультурного ландшафта региона, но также — устойчивости и стабильности культурного суверенитета России.

Список литературы

1. Генова Н. М. Динамика этнокультурных особенностей региона в контексте национально-культурной политики (на примере Омской области) // Вестник ОмГУ. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-etnokulturnyh-osobennostey-regiona-v-kontekste-natsionalno-kulturnoy-politiki-na-primere-omskoy-oblasti> (дата обращения: 14.10.2024).
 2. Золотова Т.Н. Праздники Омского региона в формировании этнической, региональной и национальной идентичности // Этнокультурная идентичность народов Сибири и сопредельных территорий. Редколлегия: О.В. Голубкова, Е.А. Ерохина, Е.Н. Кузьмина, В.В. Лыгденова (отв. секретарь), С.А. Мадюкова, Ю.В. Попков, Н.Н. Федина, Е.Ф. Фурсова (отв. редактор), О.Н. Шелегина. 2019. Новосибирск: Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск). С. 361. СС. 361–3.
 3. Колин К.К. Суверенитет национальной культуры России и партнерство цивилизаций // Стратегические приоритеты. 2014. № 4. С. 4–6.
 4. Куц В.А. (2013). Культурный иммунитет как передовая линия информационной самозащиты русской культуры и интеллекта россиян // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). № 4 (29). С. 159–164.
 5. Лазарева И. Ю. Профилактика деструктивного информационно-психологического воздействия на молодежь в сети Интернет // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2021. №4 (87). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/profilaktika-destruktivnogo-informatsionno-psihologicheskogo-vozdeystviya-na-molodezh-v-seti-internet> (дата обращения: 14.10.2024). СС. 416–421.
- 14 Попков Ю. В. Этносоциальные процессы и этнонациональная политика // Новые исследования Тувы. 2013. №1 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnosotsialnye-protsessy-i-tnonatsionalnaya-politika-1> (дата обращения: 14.10.2024). СС. 11–26. С. 11.
- 15 Генова Н. М. Динамика этнокультурных особенностей региона в контексте национально-культурной политики (на примере Омской области) // Вестник ОмГУ. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-etnokulturnyh-osobennostey-regiona-v-kontekste-natsionalno-kulturnoy-politiki-na-primere-omskoy-oblasti> (дата обращения: 14.10.2024).
- 16 Золотова Т.Н. Праздники Омского региона в формировании этнической, региональной и национальной идентичности // Этнокультурная идентичность народов Сибири и сопредельных территорий. Редколлегия: О.В. Голубкова, Е.А. Ерохина, Е.Н. Кузьмина, В.В. Лыгденова (отв. секретарь), С.А. Мадюкова, Ю.В. Попков, Н.Н. Федина, Е.Ф. Фурсова (отв. редактор), О.Н. Шелегина. 2019. Новосибирск: Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск). С. 361. СС. 361–3.

6. Мусиец П.В., Кораюхина А.И. Культура в системе национальной безопасности РФ // Актуальные проблемы истории, политики и права: Сборник статей X Всероссийской научно-практической конференции. Под научной редакцией К.Г. Гаврилова, Л.Ю. Федосеевой, Т.В. Гавриловой. Пенза, 2022. СС. 118–121.
7. Основы государственной культурной политики. URL: <https://culture.gov.ru/documents/project-document-public-discussions-1205140/>.
8. Стеценко В.В. Российский цивилизационный код в контексте осмысления технологических "опор" управления ландшафтом социокультурной политики // Коммуникология. 2023. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskiy-tsivilizatsionnyy-kod-v-kontekste-osmysleniya-tehnologicheskikh-opor-upravleniya-landshaftom-sotsiokulturnoy-politiki> (дата обращения: 14.10.2024. сс. 96–108. с. 96).
9. Сургуладзе В.Ш. Идентитарное измерение национальной безопасности: сравнительный анализ взглядов на ценностный, социокультурный и информационный суверенитет в стратегиях национальной безопасности Российской Федерации 2015 и 2021 годов // Россия: тенденции и перспективы развития. 2022. №17–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/identitarnoe-izmerenie-natsionalnoy-bezopasnosti-sravnitelnyy-analiz-vzglyadov-natsennostnyy-sotsiokulturnyy-i-informatsionnyy> (дата обращения: 14.10.2024) сс. 648–652. с. 649.
10. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808 "Об утверждении Основ государственной культурной политики" (с изменениями и дополнениями). Информационно-правовой портал ГАРАНТ.РУ. <https://base.garant.ru/70828330/>. Дата обращения 25.10.2024 г.
11. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / Пер. с англ. Т. Велимеева. Ю. Новикова. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. — С. 603. — ISBN 5–17–007923–0.
12. Шашкин П.А. Культурный суверенитет: содержание правовой информации и правоприменение в стратегическом планировании в сфере общенациональной культурной политики // Культурологический журнал. 2024. №3. [Электронный ресурс]. режим доступа: свободный: url: http://cr-journal.ru/rus/journals/660.html&j_id=61

**CULTURAL SOVEREIGNTY OF RUSSIA
AS A BASIS FOR STABILIZING THE UNITY
OF INTER-ETHNIC RELATIONS
(ON THE EXAMPLE OF OMSK REGION)**

Khilko Nikolay Fedorovich,

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Senior Researcher of the Department for the Study
of the Urban Environment and Population in Conditions of Modernization,
Siberian Branch of the Russian Research Institute
of Cultural Natural Heritage named after D.S. Likhachev;
Professor, Department of Directing and Choreography,
Omsk State University named after F.M. Dostoevsky;
fedorovch59@mail.ru.

Gorelova Yulia Robertovna,

Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor, Scientific Secretary of the Siberian Branch
of the Russian Research Institute of Cultural Natural Heritage
named after D.S. Likhachev;
Associate Professor of the Department of
Architecture of the Siberian Automobile and Road Academy;
gorelovaj@mail.ru.

Abstract

The article examines the problem of the dialectic of cultural sovereignty of Russia, which underlies the stabilization of the unity of inter-ethnic relations. At the same time, a number of vectors for preserving the cultural sovereignty of Russia are identified, acting through the corresponding principles of forming ethno-national stability in a multi-ethnic region. It is concluded that the orderliness and synchronization of the action of these principles in the region contributes not only to supporting the development of the ethno-cultural landscape of the region, but also to the sustainability and stability of the cultural sovereignty of Russia.

Keywords

Dialectic of cultural sovereignty of Russia, cultural immunity, cultural core, principles and means of forming ethno-national stability in a multi-ethnic region, national security, folk art, spiritual values, interethnic acculturation, ethno-cultural and family communities, civilization code, ethno-cultural landscape, spiritual image of the family.

RAR
УДК 008
ББК 71.4
DOI 10.34685/NI.2025.48.1.013

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АРКТИЧЕСКОГО РЕГИОНА В ИНКЛЮЗИВНЫХ ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОЕКТАХ

Терещенко Елена Юрьевна,
доктор культурологии,
профессор кафедры искусств и дизайна,
Мурманский арктический университет,
183038, г. Мурманск, ул. Капитана Егорова, д. 15,
tereshenko.eu@mauniver.ru

Трубникова Ксения Юрьевна,
ассистент кафедры искусств и дизайна,
Мурманский арктический университет,
183038, г. Мурманск, ул. Капитана Егорова, д. 15,
trubnikovakyu@mauniver.ru

Аннотация

В статье рассматриваются итоги реализации проекта создания тактильных барельефов «Прикоснуться к Арктике»*, реализованного Мурманским арктическим университетом в 2023–2024 году при поддержке Благотворительного фонда В. Потанина и опыт организации инклюзивных выставок в российских музеях. Проект посвящён актуализации историко-культурного наследия Арктического региона и созданию доступной среды для слепых и слабовидящих людей. В рамках проекта была создана серия тактильных барельефов, повествующих об истории Российской Арктики. Работа с историко-культурными источниками позволила выявить наиболее важные сюжеты и личности и представить путь развития Арктики в эмоционально насыщенных образах.

Ключевые слова

Культурное наследие, Арктика, инклюзивный музей, тактильные барельефы, выставочный проект.

В настоящее время актуальность приобретает сохранение культурного наследия Арктического региона — материального и нематериального достояния коренного и старожильского населения, достижений индустриальной культуры.

Согласно Указу Президента России от 24.12.2014 № 808, культурное наследие представляет собой «совокупность предметов, явлений и произведений, имеющих историческую и культурную ценность», включающую материальные и не-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Благотворительного фонда Владимира Потанина, №ГММ4-019/23. Руководитель – Базанова Е.А., участники: Терещенко Е.Ю., Трубникова К.Ю., Желнина З.Ю., Карпова Н.А., Карпова В.Н., Голишников Е.Ю., Сантасова О.В.

материальные культурные ценности¹. Понятие «историко-культурное наследие» используется в широком контексте в научной литературе для обозначения причастности определённого комплекса культурных ценностей к конкретному моменту прошлого и его неоспоримого вклада в развитие цивилизации.

Под сохранением культурного наследия традиционно подразумеваются документирование, консервация, ремонт, реставрация и приспособление объекта культурного наследия для современного использования². Однако большую значимость на сегодняшний момент обретают новые комплексные формы сохранения, в том числе, ревитализация. В рамках данного исследования под ревитализацией культурного наследия подразумевается инновационный опыт по актуализации, популяризации и использованию культурного достояния и его интеграции в современную среду.

Необходимо отметить, что по-прежнему сохраняет остроту проблема доступности культурного наследия для восприятия отдельными категориями населения. И одним из основных направлений работы в данной связи остаётся культурная инклюзия лиц с ограниченными возможностями. Особую значимость данное направление деятельности приобретает в сфере музейной практики, так как музей является центром приобщения к культурному и художественному наследию. Специальный подход необходим в работе со слепыми и слабовидящими посетителями, так как их способы восприятия имеют существенные особенности в мире, где большая часть информации транслируется именно через визуальные каналы.

Сегодня музеи активно вовлекаются в работу по разработке инклюзивных маршрутов, а музейные экспозиции наполняются тактильными экспонатами. Здесь можно выделить три направления музейной работы: первое связано с возможностью прикоснуться к реальным экспонатам (скульптуре, предметам декоративно-прикладного искусства и пр.); второе направление связано с созданием тактильных копий произведений искусств — архитектурные макеты, уменьшенные копии скульптур, рельефы, отражающие сюжеты картин. Существует и третий путь — создание самостоятельных экспонатов, оригинальных произведений искусства, обеспечивающих возможность тактильного восприятия слепыми и слабовидящими людьми. Здесь на первый план выходит эмоциональная составляющая. Тактильные барельефы и скульптуры, встроенные в постоянные экспозиции музеев, предназначены, прежде всего, для целевой аудитории, но доступны и интересны всем категориям посетителей, и могут выступать в качестве способа ревитализации культурного наследия.

На современном этапе становится возможным говорить о накоплении достаточного обширного опыта знакомства слепых и слабовидящих людей с различными пластами культурного наследия России и мира в рамках музейной среды. Так, например, в 2018 году в музее современного искусства «Гараж» прошла выставка тактильных моделей в рамках конференции «Музей ощущений»³. В 2019 году в Новой Третьяковке состоялось открытие выставки «Книга природы», где представлены оригинальные произведения московских скульпторов, выполненные из камня, дерева, стекла и керамики⁴. В 2020 году Русский музей (Строгановский дворец) представил посетителям первую постоянную экспозицию тактильной скульптуры. Посетители могут

1 Указ Президента РФ "Об утверждении Основ государственной культурной политики" (с изменениями и дополнениями) от 24 декабря 2014 г. N 808 // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: <https://base.garant.ru/70828330/?ysclid=m56gi6j19938646765> (дата обращения 03.02.2025).

2 Федеральный закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями), ст. 40-44 // КонсультантПлюс: информационный портал. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/bc8d2092d1fc2ab432e22010990d8a3c1444ad46/ (дата обращения 03.02.2025).

3 Выставка тактильных моделей в рамках конференции «Музей ощущений» // GARAGE: официальный сайт URL: <https://garagemca.org/ru/event/exhibition-of-tactile-models-during-the-conference-experiencing-the-museum> (дата обращения 03.02.2025).

4 В Новой Третьяковке открылась тактильная выставка «Книга природы» // Особый взгляд : информационный портал. URL: <https://specialviewportal.ru/news/post494> (дата обращения 03.02.2025).

познакомиться с произведениями Ф.И. Шубина, А.Т. Матвеева, В.И. Мухиной⁵.

В музее также представлен комплекс тактильных рельефных панно с изображением орнамента, присутствующего в интерьере залов дворца⁶. В 2022 году Эрмитаж презентовал новый проект «Искусство в ощущениях. Античность», в 2024 — «Искусство в ощущениях. Античность 2.0». Посетители могут увидеть тактильные копии керамических сосудов, шкатулок, античных рельефов⁷.

В 2022 году в Государственном музее истории религий состоялась выставка «Небесные покровители». Проект представляет оригинальную авторскую концепцию, разработанную специально для тактильного восприятия. На барельефах запечатлены узнаваемые образы святых Русского Севера — А. Невского, Д. Донского, Ф. Ушакова. Авторами тактильных барельефов выступили петербургские скульпторы Наталья и Василиса Карповы⁸.

Работа скульпторов в направлении адаптации образов культурного наследия для тактильного восприятия была продолжена. В 2023–2024 годах в рамках программы «Музей без границ» командой Мурманского арктического университета был реализован проект «Прикоснуться к Арктике», объектом которого стало обширное историко-

культурное наследие Арктического региона. Основная идея авторского коллектива предполагала, выявление наиболее репрезентативных доминант, характеризующих историко-культурное развитие Арктического региона. Такими доминантными событиями выступили героические экспедиции Г.Я. Седова, И.Д. Папанина, В.П. Чкалова, а также сюжеты из жизни русских поморов и саамов, мотивы современной индустриальной культуры.

Тактильный формат позволяет с вниманием к деталям передать исторические сюжеты, тем самым предоставляя возможность слепым и слабовидящим усилить ощущение погружения в мир историко-культурных исследований. Как было сказано выше, сегодня реализуется большое количество инклюзивных выставочных проектов, шедевры живописи и скульптуры переводятся в тактильный формат, однако среди них недостаточно сюжетов, связанных с историей Арктического региона; кроме того, многие составляющие художественного произведения теряются при переводе в тактильный формат. В рамках проекта «Прикоснуться к Арктике» тактильные барельефы изначально создавались как самостоятельные художественные объекты, а не упрощённые копии. Большое внимание уделено эмоциональной составляющей, способной пробудить у зрителя интерес и к культурному наследию Русской Арктики, и к современному искусству. Сюжеты проекта отобраны в соответствии с его просветительскими задачами, и его материалы основаны на достоверных архивных и научных источниках. Каждая деталь на барельефе неслучайна, разработка каждой детали изображений осуществлялась под руководством специалистов в области истории и культуры Кольского Севера. Барельефы «Экспедиция Георгия Седова на Северный полюс», «Первая арктическая экспедиция на дрейфующей льдине», «Первый полёт через Северный полюс» повествуют о героической эпопее освоения Арктики, о бесстрашии и героизме русских исследователей. Сюжеты раскрывают значение арктических экспедиций и научных открытий, утверждают первенство России в освоении арктических территорий⁹. Барельефы «Кольские саамы и русская Лапландия», «Поморы и Русский Север»

5 Тактильная галерея // Русский музей : официальный сайт. URL: <https://rusmuseum.ru/for-visitors/available-museum/socio-cultural-project/easter-gifts/> (дата обращения 03.02.2025).

6 Векслер А.К., Кантор В.З. Формирование инклюзивного музейного пространства для незрячих: тактильные рельефные панно как инструмент презентации орнаментального декора. // Альманах Института коррекционной педагогики. Альманах №50. 2022. URL: <https://alldef.ru/ru/articles/almanac-50/shaping-inclusive-museum-space-for-visitors-with-visual-impairments-tactile-relief-panels-as-a-mean-of-presenting-ornamental-decor> (дата обращения: 03.02.2025).

7 В Эрмитаже представили инклюзивный проект «Искусство в ощущениях. Античность 2.0» // Государственный Эрмитаж : официальный сайт. URL: https://www.hermitagemuseum.org/news/news_97_24?lng=ru (дата обращения 03.02.2025).

8 Выставка тактильных картин «Небесные покровители» открылась в Санкт-Петербурге // Российское историческое общество : историко-документальный просветительский портал. URL: <https://historyrussia.org/sobytiya/vystavki/vystavka-taktilnykh-kartin-nebesnye-pokroviteli-otkrylas-v-sankt-peterburge.html?ysclid=mbosm9gfum65726328> (дата обращения 03.02.2025).

9 Федоров П.В. Россия, окруженная водой: обзор истории Кольского полуострова. 1216-1991 / Межд. банк. ин-т им. Анатолия Собчака, науч. лаб. геокультурных исследований и разработок. СПб, 2021. 726 с.

позволяют прикоснуться к традиционному этнокультурному наследию, узнать об особенностях повседневной жизни и быта в суровых климатических условиях.

Современные исследования процесса покорения арктических территорий направлены в большей степени на изучение локальных аспектов, в том числе, художественных¹⁰. Проект «Прикоснуться к Арктике» стал продолжением многолетней работы кафедры искусств и дизайна Мурманского арктического университета, объединяющей специалистов в области культурологии, искусствоведения, педагогики, истории. В ходе работы над научными проектами, поддержанными Российским фондом фундаментальных исследований («Русская Арктика: от становищ к «колониям» (адаптация, семья, культура)» 2020–2022 гг.¹¹; «Электронная информационная система и база источников «Культурная память современной России: Евро-Арктический Север»» 2014–2015 гг.¹²), был собран обширный объём эмпирического материала, впоследствии использованный для подготовки барельефов.

Всего было создано восемь тактильных экспонатов. Апробация тактильных барельефов «Прикоснуться к Арктике» осуществлялась в несколько этапов. На первом этапе были выполнены форэскизы, которые прошли историко-культурную оценку. Затем мягкие модели из скульптурного пластилина были представлены специалистам в области тактильного восприятия.

На третьем этапе состоялась встреча с фокус-группой изостудии незрячих художников Центра культурно-спортивной реабилитации СПб РО ВОС. По итогам апробационных мероприя-



Рис. 1. Проверка тактильных свойств мягкой модели. Эксперт – И.Е. Ростомашвили, канд. психологич. наук, доцент Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы/

тий было выявлено, что основные затруднения незрячие испытывают при восприятии незнакомых объектов, таких как ледокол, балкер, кувакса и др. Так, один из барельефов посвящён первому полёту через Северный полюс из Москвы в Америку под руководством Валерия Павловича Чкалова, и с точки зрения тактильного восприятия главную сложность представляло изображение самолёта и разметка взлётной полосы. Скульпторы обозначили взлетную полосу как три сходящиеся линии, изображение самолёта также выполнено с перспективными искажениями.



Рис. 2. Тактильный барельеф «Первый полёт через Северный полюс». Автор Василиса Карпова, 2024 г.

- 10 Глобальные проблемы Арктики и Антарктики [электронный ресурс]: сборник науч. материалов Всерос. конф. с междунар. участием, посвящен. 90-летию со дня рождения акад. Николая Павловича Лавёрова / отв. ред. акад. РАН А. О. Глико, акад. РАН А. А. Барях, чл.-корр. РАН К. В. Лобанов, чл.-корр. РАН И. Н. Болотов. – Архангельск, 2020. – 1169
- 11 Терещенко Е.Ю., Федоров П.В., Малащенко А.А. Русская Арктика: от становищ к "колониям" (адаптация, семья, культура) // Вестник российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. №2(113). 2023. С. 10.
- 12 О проекте // Культурная память современной России: Евро-Арктический Север : эл. база данных. URL: <https://cultmemory.ru/index.php/2014-07-02-11-57-19> (дата обращения 03.02.2025).

При знакомстве с другим барельефом — «Первая арктическая экспедиция на дрейфующей льдине» — сложности вызвало изображение аппарата для измерения глубины, который представляет собой установленный на треногу прямоугольный корпус с ручками, внутри которого на барабан намотан трос.



Рис. 3. Тактильный барельеф «Первая арктическая экспедиция на дрейфующей льдине». Автор Василиса Карпова, 2024 г.

Сложность восприятия изображения атомного ледокола «Ленин», которому был посвящён следующий барельеф, была обусловлена наличием глыб льда, представленных в виде геометрических фигур, а также детализацией судна. Для авторов барельефа было важно точно передать конструкцию корабля, в частности, такие элементы как открытая кормовая палуба, ходовая рубка, фок-мачта и грот-мачта.

Наиболее сложным для тактильного восприятия стал последний барельеф — «Мурманский порт и северный морской путь». Композиция должна была передать мощь и масштабность индустриальной культуры Мурманска, поэтому в состав композиции были включены балкер и порталный кран. Балкер — специальное судно, которое заполняют путём засыпки груза в трюм. На барельефе изображена его кормовая часть, представляющая собой двухэтажную надстройку, снабжённую двумя мачтами. На переднем плане барельефа изображён причал с эстакадой, кроме того, на барельефе изображены три порталных крана. Конструкция крана представляет собой кабину крановщика, четыре опоры и несущую



Рис. 4. Тактильный барельеф «Первый атомный ледокол «Ленин». Автор Василиса Карпова, 2024 г.

колонну, завершающуюся острой стрелой в виде треугольника, к которому прикреплен трос с крюком на конце.



Рис. 5. Тактильный барельеф «Мурманский порт и Северный морской путь». Автор Василиса Карпова, 2024 г.

Отсутствие у слепых и слабовидящих опыта восприятия подобных конструкций обуславливало необходимость тщательной проработки тифлокомментария, разъясняющего специфику изображённых объектов в формате озвученного текста. Аудиосопровождение проекта представляет собой комплекс аудиозаписей — для каждого барельефа записана дорожка с текстом исторической справки и собственно тифлокомментария.

Запись производилась в специально оборудованной студии при участии сотрудников университета, владеющих правилами произношения специальной терминологии.

В рамках проекта было создано три комплекта тактильных барельефов, и прошло пять выставок в музеях России. Первая выставка торжественно открылась на базе Мурманского арктического университета 5 марта 2024 года. Тактильная экспозиция была размещена в камерном выставочном пространстве, подходящем для проведения экскурсий с небольшими группами. На выставке также были представлены работы учеников Коррекционной школы-интерната № 3, выполненные на мастер-классах по керамике в рамках проекта «Прикоснуться к Арктике», продемонстрированы и работы студентов на арктическую тематику.



Рис. 6. Выставка «Прикоснуться к Арктике» в выставочном пространстве Мурманского арктического университета, март 2024 г.

Второй комплект тактильных барельефов был передан в Северный (Арктический) федеральный университет (г. Архангельск) и экспонировался на территории Научной библиотеки имени Е.И. Овсянкина. Экспонирование барельефов в пространстве библиотеки дало возможность большому количеству людей посетить выставку.

29 мая 2024 года результаты проекта были представлены в Культурно-выставочном центре Русского музея в Мурманске, что стало важным событием в расширении масштабов проекта. Так как музей уже имеет опыт организации тактильной экспозиции, был выделен отдельный зал, обеспечивающий посетителям удобство прохода к барельефам и прослушивания аудиозаписей.

Важным шагом стало сотрудничество с Российским этнографическим музеем. 21 мая 2024 года третий комплект тактильных барельефов был безвозмездно передан музею. Организация выставки «Прикоснуться к Арктике», а также включение коллекции тактильных барельефов в экспозицию «Арктика — земля обитаемая» не только существенно расширило географию проекта и внесло значительный вклад в популяризацию культурного наследия Кольского Севера за пределами региона, но и сделало историко-культурное наследие Арктики ещё более доступным и близким для слепых и слабовидящих посетителей.



Рис. 7. Выставка «Прикоснуться к Арктике» в Российском этнографическом музее, 21 мая 2024 г.

Таким образом, спектр направлений деятельности, связанных с организацией инклюзивного музейного пространства, достаточно широк. Комплексная работа может осуществляться как в направлении адаптации оригинальных музейных экспонатов, так и в направлении создания современных авторских произведений. Однако нельзя не отметить, что работа предполагается длительная и многогранная — создание тактильных экспонатов и их интеграция в экспозиционно-выставочную деятельность музея требует участия большого количества профильных специалистов — учёных, педагогов, работников культуры и пр. В то же время работа по созданию доступной музейной среды способна не только улучшить качество жизни людей с ограниченными возможностями, но и способствовать сохранению и популяризации историко-культурного наследия, воспитанию гордости за культуру и историю своей страны и своего региона, сохра-

нению общенациональной идентичности и повышению культурного уровня общества в целом.

Список литературы

1. Векслер А.К., Кантор В.З. Формирование инклюзивного музейного пространства для незрячих: тактильные рельефные панно как инструмент презентации орнаментального декора. // Альманах Института коррекционной педагогики. — Альманах №50. — 2022. — URL: <https://alldef.ru/ru/articles/almanac-50/shaping-inclusive-museum-space-for-visitors-with-visual-impairments-tactile-relief-panels-as-a-mean-of-presenting-ornamental-decor> (дата обращения: 03.02.2025).
2. Глобальные проблемы Арктики и Антарктики: сборник науч. материалов Всерос.

конф. с междунар. участием, посвящен. 90-летию со дня рождения акад. Николая Павловича Лавёрова / отв. ред. акад. РАН А.О. Глико, акад. РАН А.А. Барях, чл.-корр. РАН К.В. Лобанов, чл.-корр. РАН И.Н. Болотов. — Архангельск, 2020. — 1169 с.

3. Терещенко Е.Ю., Федоров П.В., Малашенков А.А. Русская Арктика: от становищ к "колониям" (адаптация, семья, культура) // Вестник российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. — №2(113). — 2023. — С. 10.

4. Федоров П.В. Россия, окруженная водой: обзор истории Кольского полуострова. 1216–1991 / Межд. банк. ин-т им. Анатолия Собчака, науч. лаб. геокультурных исследований и разработок. — СПб, 2021. — 726 с.

CULTURAL HERITAGE OF THE ARCTIC REGION IN INCLUSIVE EXHIBITION PROJECTS

Tereshchenko Elena Yuryevna,

Doctor of Cultural Studies,
Professor of the Department of Arts and Design,
Murmansk Arctic University,
183038, Murmansk, Kapitana Egorova str., 15,
tereshchenko.eu@mauniver.ru

Trubnikova Kseniya Yuryevna,

Assistant at the Department of Art and Design,
Murmansk Arctic University,
183038, Murmansk, Kapitana Egorova str., 15,
trubnikovakyu@mauniver.ru

Abstract

The article discusses the results of the tactile bas-relief project "Touch the Arctic" *, implemented by Murmansk Arctic University in 2023–2024 with the support of the V. Potanin Charitable Foundation and the experience of organizing inclusive exhibitions in Russian museums. The project is dedicated to updating the historical and cultural heritage of the Arctic region and creating an accessible environment for blind and visually impaired people. As part of the project, a series of tactile bas-reliefs were created, telling about the history of the Russian Arctic. Working with historical and cultural sources allowed us to identify the most important subjects and personalities and present the path of development of the Arctic in emotionally saturated images.

Keywords

Cultural heritage, Arctic, inclusive museum, tactile bas-reliefs, exhibition project.

* The study was carried out with the financial support of the Vladimir Potanin Foundation, No.ГММ4-019/23. Head — Bazanova E.A., participants: Tereshchenko E.Yu., Trubnikova K.Yu., Zhelnina Z.Yu., Karpova N.A., Karpova V.N., Golishnikova E.Yu., Santashova O.V.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА

RAR

УДК 069.01

ББК 79.17

DOI 10.34685/NI.2025.48.1.014

ДИАЛОГ КИТАЙСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Чжао Цянь (Zhao Qian),

Аспирант факультет искусств МГУ имени М.В. Ломоносова,
ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1, г.
Москва, Россия, 125009,
zhaoqian0309@gmail.com

Заднепровская Галина Викторовна,

доктор искусствоведения доцент
факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова,
ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1, г.
Москва, Россия, 125009,
z_galina@bk.ru

Аннотация

В статье анализируется диалог китайского и европейского камерного ансамбля. Продуктивный интерес китайских композиторов к камерному жанру возник в ключевые моменты развития новой национальной музыки. Результатом обращения к камерному жанру стало расширение тематики и выразительного спектра китайских камерно-инструментальных ансамблей. Сочинители видят пути обновления камерной музыки через слияние разных культур при постепенном изменении соотношения между сложностью и технологией в сторону повышения контраста, эмоциональной наполненности, разнообразия и приёмов игры. Они считают, что китайская культура может вобрать в себя западную, придерживаясь собственной цивилизации, и даёт основу для инноваций. Китайское музыкальное искусство, встречаясь с камерной музыкой, придаёт новое измерение яркому звуковому ландшафту, новаторски участвуя в диалоге между цивилизациями посредством музыкальных нот.

Ключевые слова

Камерно-инструментальная музыка, камерный ансамбль, китайское музыкальное искусство, европейское музыкальное искусство, национальная культура.

Камерная музыка стала развиваться в Европе в 1600-е годы как независимое, «домашнее» на- правление, исполняемое в небольших помеще- ниях малыми инструментальными ансамблями,

обычно от двух до четырёх музыкантов¹. В плане инструментального исполнения камерная музыка отличается от симфонической масштабом. Стилистически европейская камерная музыка отличается мягкостью и деликатностью, более детальной и совершенной по сравнению с крупными партиями структурой, отточенной техникой и аккуратными способами выражения.

В Китае аналог европейской камерной музыки Фанчжунюэ возник в период династии Западная Чжоу, более 3000 лет назад. Первые национальные инструментальные коллективы исполняли преимущественно дворцовую музыку, причём основным являлось исполнение в унисон, с акцентированием внимания на отличительных чертах каждого инструмента. Конфуцианство принесло первые идеи музыкальной эстетики Китая, согласно которой музыканты стремились к гармоничному сочетанию музыки и природы. В эпоху династий Тан и Сун преобладали малые и средние инструментальные ансамбли. Начиная с VIII века в китайском концертном исполнительстве наступает новый этап: повышается интерес к камерному музицированию, появляются новые жанры, усиливается тенденция к профессионализации исполнителей, вследствие чего открываются первые специальные музыкальные учебные заведения². Параллельно развивается камерное музицирование в домах светской знати. В поздние годы правления династии Цин — на рубеже XIX–XX веков — сформировались системы национальной инструментальной музыки Китая. Вследствие глобализации и культурного обмена китайское музыкальное искусство заимствовало и адаптировало западную камерную музыку, объединив её с национальными формами и получив национальную камерную музыку.

Целью работы является изучение диалога китайского и европейского камерного ансамбля. Для её достижения был проведён анализ и синтез материалов по китайской камерной музыке и музыке для инструментальных ансамблей, применён

системно-структурный подход к рассмотрению ключевых аспектов проблемы исследования.

Продуктивный интерес китайских композиторов к камерному жанру возник в ключевые моменты развития новой национальной музыки: в 1940-е годы, в процессе её формирования, и с 1980-х годов, с возникновением потребности в освоении новейших техник и приёмов композиторского письма³. Результатом обращения к камерному жанру стало расширение тематики и выразительного спектра китайских камерно-инструментальных ансамблей. Жанр оказался на этапе творческого поиска, ориентированного на постижение глубин национальной культуры. Фундаментом стилистической системы китайского камерного ансамбля является обогащение ресурсов музыкального языка, выработанных в процессе развития европейской культуры, национальными средствами. Наиболее явно процесс взаимодействия западного и восточного в музыкальном языке прослеживается в следующих компонентах стилистической системы камерного ансамбля:

1. Тематизм. Китайские композиторы используют методы цитирования и обработки фольклорных мелодий.

2. Лад и гармония. Сочинители внедряют в западную мажоро-минорную систему китайские ладовые элементы. Благодаря мелодической природе китайских ладов в мажоро-миноре появляются нетерцовые и составные аккорды и аккордовый параллелизм.

3. Тембр. Композиторы имитируют тембры китайского инструментария, орнаментику и манеру исполнения средствами европейских инструментов камерного ансамбля.

Задачей китайских сочинителей камерной музыки первой волны было соединить народную мелодическую стихию с новым западным языком гармонии и ритма⁴. Они справились, оперев китайский мелос и ладовое богатство на гармонию,

1 Чжао Цянь. Сравнение эстетики камерной музыки Китая и Запада // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2021. – № 6. – 8 с. – DOI: 10.7256/2453-613X.2021.6.37395

2 Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Ло Чжихуэй; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2016. – 213 с.

3 Сяо Цяосун. Стилистические черты камерно-инструментального ансамбля в творчестве китайских композиторов // Проблемы музыкальной науки. – 2024. – № 1. – С. 143-150. – DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.143-15

4 Дун Шухань. Особенности стиля камерно-инструментальных сочинений Го Вэньцзина «Музыка «Ба» для виолончели и фортепиано» и струнного квартета «Баллада о реке Янцзы» // Научные высказывания. – 2023. – № 18 (42). – С. 12-17.

наполненную пентатонными оттенками. Параллельно постичь музыкальный мир восточной музыки стремились и многие западные композиторы XX столетия, создавая в своих сочинениях изящные аллюзии и инкрустации. В творчестве китайских композиторов камерной музыки второй волны представлен новый этап преломления традиционной культуры. Вслед за своими предшественниками они используют наработанные формы и европейские принципы организации музыкального материала, однако иначе подходят к отражению народных основ музыки.

Ключевым отличием европейских камерных произведений от симфонических является главенствующая роль художественной индивидуальности исполнителя, растущее значение личного начала, обуславливающее детализированность изложения партий отдельных инструментов⁵. Китайская камерная музыка в сравнении национальной симфонической музыкой выглядит более субъективной и индивидуализированной по выражению, однако по сравнению с европейским камерным ансамблем она существенно тяготеет к объективному коллективному выражению, что обусловлено китайской народной музыкальной традицией. Для европейских камерных ансамблей свойственно использование большого количества мемориально-эпитафийных опусов, для китайских — широкое представление объективизированной темы памяти.

Существенные различия в китайской и европейской музыкальной традиции могут затруднять наследование, однако обеспечивают продуктивный диалог культур⁶. Китайское музыкальное образование основано на интеграции традиционных методов исполнения европейской камерной музыки, обращения с музыкальным стилем и эмоциями. Для китайских композиторов, сочиняющих музыку для камерных ансамблей, особую роль играет обучение письму, которое раскрывает смысл камерной музыки с точки зрения гармонии, музыкального стиля и дополнений.

Жанр камерного концерта с участием тра-

диционных китайских инструментов содержит большой массив произведений, которые можно объединить в следующие группы⁷:

- концерты для традиционного инструмента с симфоническим составом оркестра;
- концерты для традиционного инструмента с камерным составом;
- концерты для традиционного инструмента с оркестром традиционных инструментов;
- концерты для классического инструмента с оркестром традиционных инструментов.

В конце 1980-х годов китайские композиторы обратились к серийной технике, считающейся одной из наиболее сложных и рациональных в музыке XX столетия⁸. Серийная техника представляет собой вид современной музыкальной композиции, вся ткань которой выводится из одного инварианта-серии посредством его непрерывных повторений в основной и производных формах. В результате анализа сочинений классиков новой венской школы, учёбы в Европе и США и личных контактов с западными музыкантами китайские композиторы адаптировали серийную технику к национальной культурной основе, синтезируя этот метод композиции с собственными тембровыми, ладовыми, метроритмическими и философско-эстетическими традициями. Наиболее ярко этот процесс заметен в камерных жанрах, к которым китайские композиторы XX века активно обращались.

Произведения китайских композиторов 1980–90-х годов, писавших в серийной технике, относятся к додекафонии: их серия представляет собой структурированную и постоянно воспроизводимую совокупность 12 высот, из которой выводится вся звуковая ткань. Сочинения подобного рода отражают синтез европейского метода композиции и национальных особенностей письма. В частности, китайские композиторы создали для камерных ансамблей сочинения со строением

5 Сяо Цяосун. Китайский камерный ансамбль с участием фортепиано в диалоге с европейской моделью жанра // Манускрипт. – 2023. – Т. 16, № 2. – С. 140-145. – DOI: 10.30853/mns20230038

6 Wang Ch. Research on development and teaching of chamber music in China. Danish Scientific Journal, 2020, no. 33-2, pp. 3-6.

7 Xiaoxi L. «Distant Bells» Funk Kok Yuna: chamber-instrumental version of the dialogue of chinese and european traditions. Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2020, iss. 128, pp. 129-141. DOI: 10.31318/2522-4190.2020.128.215204

8 Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980 – 1990-х годов: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Фань Юй; Нижегород. гос. консерватория им. М.И. Глинки. – Нижний Новгород, 2019. – 243 с.

двенадцатитоновой серии на основе пентатонных звукорядов, натурально-ладовых трихордовых, тетрахордовых и пентахордовых оборотов, а также серийные структуры, основанные на традициях ши фань ло гу, жанре бабань и логике числового ряда Фибоначчи.

Ярким примером синтеза восточных традиций и западных систем композиции является пьеса «Тайцзи» Чжао Сяошэна 1986 года⁹. На уровне формы композитор соединил наиболее сложные и совершенные на его взгляд формы восточной и западной музыки — танцевальную форму дань цюй и сонатную форму, стремясь к возникновению уникальной «комбинации китайских и западных элементов», которые обладают «двойственностью структуры». Композитор выделяет в сочинении восемь разделов, которые соответствуют восьми триграммам философии тайцзи. Смена разделов обусловлена появлением нового интонационного материала — новых гексаграмм. Разделы пьесы представляют собой арочную форму или сонатную форму с зеркальной репризой. Эмоциональные состояния разделов сочинения сменяют друг друга в соответствии с теорией восьми триграмм тайцзи. Для усиления контрастов и привнесения неожиданных эффектов композитор обращается к элементам импровизации и алеаторическим приёмам, в частности — использует переменный ритм, который привносит ощущение случайности, импровизационной свободы, характерной для камерного китайского инструментального исполнительства.

Современные китайские композиторы видят пути обновления камерной музыки через слияние разных культур при постепенном изменении соотношения между сложностью и технологией в сторону повышения контраста, эмоциональной наполненности, разнообразия и приёмов игры¹⁰. Сочинители считают, что китайская культура может вобрать в себя западную, придерживаясь собственной цивилизации, и даёт основу для инно-

ваций, поэтому задействуют в концертных произведениях большое количество традиционных китайских музыкальных инструментов и ориентируются на богатые традиции китайской музыки, применяя западноевропейские техники письма.

В произведениях китайской камерной музыки активно используется символизация: в названиях чаще всего заложены намёки на образ, звучание которого вызывает широкий спектр ассоциаций¹¹. Синтез традиционного и новаторского лежит в широком диапазоне от использования народных мотивов как темы произведения до индивидуального решения и сложной гармонии музыкальной формы. При этом камерная музыка обогащается не только китайскими народными мотивами, но и национальными темами других народов.

Камерно-инструментальные композиции становятся областью экспериментов как в случае использования традиционных, так и различных экспериментальных составов, включающих народные инструменты или необычные источники звука. К примеру, камерный ансамбль Китайского оркестра НСРА, включающий две скрипки, виолу, виолончель и кларнет, выступает вместе с исполнителем гуциня — китайского народного инструмента¹². При сравнении стереоскопической структуры можно сказать, что западная классическая музыка — это полифоническая, трёхмерная музыка, характеризующаяся более сильным ощущением пространства, в то время как китайская музыка в основном подчёркивает мелодический поток. В этих двух совершенно разных музыкальных стилях отражены духовные коннотации разных цивилизаций, поэтому гуцинь, встречаясь с камерной музыкой, придаёт новое измерение яркому звуковому ландшафту, новаторски участвуя в диалоге между цивилизациями посредством музыкальных нот.

Таким образом, за время своего существования камерная музыка расширила и обогати-

9 Фань Юй. Философия тайцзи в творчестве китайского композитора Чжао Сяошэна // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – № 2 (48). – С. 39-42.

10 Дун Сицзэ. Новые пространства китайской музыки: камерно-инструментальные жанры в творчестве Вэн Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 1 (55). – С. 66-72. – DOI: 10.26086/NK.2020.55.1.013

11 Дун Шухань. Диалектика классического и неклассического в камерно-инструментальной музыке Вэн Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 3 (57). – С. 79-85. – DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.011

12 Song of the Ch'in. Chen Leiji and Chamber Ensemble of China NCPA Orchestra (2023). The Cultural Affairs Bureau of the Macao Special Administrative Region Government. Available at: <https://www.icm.gov.mo/fimm/35/HP/4131/en/> (accessed 19.06.2024).

ла форму музыкального искусства, дала композиторам новый творческий простор. Следуя за глобальными общественными изменениями, облик, стиль, содержание и техника исполнения камерной музыки переживали глубокие трансформации. Западная камерная музыка обладает выдержанной композиционной структурой, а её исполнители сосредоточены на внутренних переживаниях, часто высказывают собственные эмоции, придавая произведениям персонализированную окраску. Китайская камерная музыка сформировалась на основе национального стиля, отличается изяществом, мягкостью, поэтичностью, относительно свободными аранжировками и формами комбинаций. Её характеризует тенденция к приукрашиванию основной мысли произведения для более искусного описания природного пейзажа или исторического события. Результатом диалога между западной и китайской камерной музыкой являются не только комбинированные методы и техники исполнительства, но и универсальные формы, отражающие тонкое равновесие и гибкое сочетание противоположностей, традиций и инноваций.

Список литературы

1. Чжао Цянь. Сравнение эстетики камерной музыки Китая и Запада // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2021. — № 6. — 8 с. — DOI: 10.7256/2453-613X.2021.6.37395
2. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Ло Чжихуэй; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. — СПб., 2016. — 213 с.
3. Сяо Цяосун. Стилистические черты камерно-инструментального ансамбля в творчестве китайских композиторов // Проблемы музыкальной науки. — 2024. — № 1. — С. 143–150. — DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.143-15
4. Дун Шухань. Особенности стиля камерно-инструментальных сочинений Го Вэньцзина «Музыка «Ба» для виолончели и фортепиано» и струнного квартета «Баллада о реке Янцзы» // Научные высказывания. — 2023. — № 18 (42). — С. 12–17.
5. Сяо Цяосун. Китайский камерный ансамбль с участием фортепиано в диалоге с европейской моделью жанра // Манускрипт. — 2023. — Т. 16, № 2. — С. 140–145. — DOI: 10.30853/mns20230038
6. Wang Ch. Research on development and teaching of chamber music in China. Danish Scientific Journal, 2020, no. 33–2, pp. 3–6.
7. Xiaoxi L. «Distant Bells» Funk Kok Yuna: chamber-instrumental version of the dialogue of chinese and european traditions. Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2020, iss. 128, pp. 129–141. DOI: 10.31318/2522-4190.2020.128.215204
8. Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980–1990-х годов: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Фань Юй; Нижегород. гос. консерватория им. М.И. Глинки. — Нижний Новгород, 2019. — 243 с.
9. Фань Юй. Философия тайцзи в творчестве китайского композитора Чжао Сяошэна // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2018. — № 2 (48). — С. 39–42.
10. Дун Сицзэ. Новые пространства китайской музыки: камерно-инструментальные жанры в творчестве Вэнь Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 1 (55). — С. 66–72. — DOI: 10.26086/NK.2020.55.1.013
11. Дун Шухань. Диалектика классического и неклассического в камерно-инструментальной музыке Вэнь Дэцина // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 3 (57). — С. 79–85. — DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.011
12. Song of the Ch'in. Chen Leiji and Chamber Ensemble of China NCPA Orchestra (2023). The Cultural Affairs Bureau of the Macao Special Administrative Region Government. Available at: <https://www.icm.gov.mo/fimm/35/HP/4131/en/> (accessed 19.06.2024).

DIALOGUE BETWEEN CHINESE AND EUROPEAN CHAMBER ENSEMBLES

Zhao Qian,

Postgraduate studies

Faculty of Arts, Moscow State University named after M.V. Lomonosov
Bolshaya Nikitskaya St., 3, building 1, Moscow, Russia, 125009,
zhaoqian0309@gmail.com

Zadneprovskaya Galina Viktorovna,

Associate Professor, Doctor of Art History

Faculty of Arts, Moscow State University named after M.V. Lomonosov
Bolshaya Nikitskaya St., 3, building 1, Moscow, Russia, 125009,
z_galina@bk.ru

Abstract

The article analyzes the dialogue between the Chinese and European chamber ensembles. The productive interest of Chinese composers in the chamber genre arose at key moments in the development of new national music. The result of the appeal to the chamber genre was the expansion of the themes and expressive spectrum of Chinese chamber and instrumental ensembles. The genre turned out to be at the stage of a creative search focused on comprehending the depths of national culture. The foundation of the stylistic system of the Chinese chamber ensemble is the enrichment of the resources of the musical language, developed in the process of the development of European culture, by national means. Modern Chinese composers use established forms and European principles of organizing musical material, but they approach the reflection of the folk foundations of music in a different way. The composers see ways to update chamber music through the fusion of different cultures with a gradual change in the relationship between complexity and technology towards increasing contrast, emotional fullness, diversity and playing techniques. They believe that Chinese culture can absorb Western culture, adhering to its own civilization, and provides a basis for innovation. Chinese musical art, meeting with chamber music, gives a new dimension to the vibrant soundscape, innovatively participating in the dialogue between civilizations through musical notes.

Keywords

Chamber and instrumental music, chamber ensemble, Chinese musical art, European musical art, national culture

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»¹.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»², то обычно это высказывание трактуют буквально...

-
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
 - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
2. Там же стр. 89.....
3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
4.

.....

SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

Ivanov Ivan Ivanovich,
DSc in Philosophy,
Professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
ivanov@yandex.ru

Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

Тип статьи:

RAR — научная статья;
EDI — редакционная заметка;
BRV- рецензия;
CNF — материалы конференции;

SCO — краткое сообщение;
REV- обзорная статья;
ABS- аннотация;
REP- научный отчет;

COR- переписка;
PER — персоналии;
MIS — разное;
UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство Эл № ФС77-85532 от 11 июля 2023 г.

Форма периодического распространения — сетевое издание.

Подписано в печать: 28.03.2025.

Адрес редакции: 129366, г. Москва, ул. Космонавтов, д. 2.

Сайт: <http://www.kultnasledie.ru>

E-mail: knaros@yandex.ru