

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

№1 2021

Новосибирск

Редакционная коллегия

Тихомирова Е. Е. – главный редактор, канд. культурологии, доц., заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии;

Чапля Т. В. – зам. главного редактора, д-р культурологии, доц., канд. социол. наук (Новосибирск, Россия);

Донских О. А. – д-р филос. наук, проф. (Новосибирск, Россия);

Ивонин Ю. П. – д-р филос. наук, проф. (Новосибирск, Россия);

Лойко О. Т. – д-р социол. наук, проф. (Томск, Россия);

Паршукова Г. Б. – д-р культурологии, проф., ведущий научный сотрудник ГПНТБ СО РАН, (Новосибирск, Россия);

Подалко П. Э. – д-р лингвокультурологии, проф. (Токио, Япония);

Полякова Е. А. – д-р ист. наук, канд. культурологии, доц., проректор Алтайского государственного института культуры, Президент клуба ЮНЕСКО «Культурное наследие Алтая», член Императорского православного Палестинского общества (Барнаул, Россия);

Видеркер В. В. – канд. культурологии, доц. (Новосибирск, Россия);

Сторожева С. П. – канд. культурологии, доц. (Новосибирск, Россия);

Харламов А. В. – канд. филос. наук, доц. (Новосибирск, Россия);

Ма Сюлин – доц., заведующий кафедрой вторых иностранных языков, Институт иностранных языков Биньчжоуского университета (Биньчжоу, Китай)

Editorial Board

E. E. Tikhomirova – Chief Editor, PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology;

T. V. Chaplya – Assistant of Editor-in-Chief, Dr. of Cultural Studies, PhD in Sociology (Novosibirsk, Russia);

O. A. Donskikh – Dr of Philosophy, Professor (Novosibirsk, Russia);

Yu. P. Ivonin – Dr of Philosophy, Professor (Novosibirsk, Russia);

O. T. Loiko – Dr of Sociology, Professor (Tomsk, Russia);

G. B. Parshukova – Dr of Cultural Studies, Professor, Leading Researcher of the State Public Scientific Technical Library of the SB RAS, (Novosibirsk, Russia);

P. E. Podalko – Dr of Cultural Linguistics, Professor (Tokyo, Japan)

E. A. Polyakova – Dr of Sciology, PhD in culturology, Associate Professor, vice-rector of the Altai State Institute of Culture, President of the UNESCO Club «Cultural Heritage of Altai», member of the Imperial Orthodox Palestinian Society (Barnaul, Russia);

V. V. Viderker – PhD in Cultural Studies, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

S. P. Storozheva – PhD in Cultural Studies, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

A. V. Kharlamov – PhD in Philosophy, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

Ma Xiuling – Associate Professor, Head of the Department of Second Foreign Languages, Institute of Foreign Languages of Binzhou University (Binzhou, China)

Учредитель:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет»

Журнал «Культурно-антропологические исследования» зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций ПИ № ФС77-38675 от 20 января 2010 г.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Дрёмова Л. И. Символико-иносказательный замысел древнерусской иконы в контексте исторических событий.....	6
Видеркер В. В. Неомифологизм: возникновение и развитие понятия в работах Е. М. Мелетинского	13
Мадюкова С. А. Сохранение и трансляция этнокультурных традиций в современном евразийском пространстве.....	21
Чапля Т. В. Коммуникативные практики и организация городской среды....	26

РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Дубровская М. Ю. Музыкальное наследие караимов в культуре современного Крыма	35
Подалко П. Э. От Путятина до Путина: русский культурный след на японской земле	40
Кирилова А. В. Типологические особенности неофициальных творческих союзов в художественной культуре России второй половины XIX века – начала XX века	46
Ма Сюлин. Мысль Конфуция о самосовершенствовании	51
Макарова Н. И. Семейные ценности в зеркале голландского искусства XVII века.....	64

РАЗДЕЛ III. ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дюндик Н. В. Музейный выставочный проект как знаковая система: из опыта работы Новосибирского государственного художественного музея.....	71
Чилбакова А. В., Шелегина О. Н. Кожаные сосуды алтайцев в современном мире: опыт музейной презентации	76
Гречухина В. А. Коммуникативное пространство сибирской фотографии (1918–1930 годы).....	82
Ильгова Д. А. Изобразительная поэзия как культурный текст.....	88
Питкин А. А. Честь и игра. Отражение феномена бретёрства в русской классической литературе.....	93

РАЗДЕЛ IV. ДИСКУССИИ И ОБСУЖДЕНИЯ

Харламов А. В. Беременность онлайн: гендерные репрезентации в социальных медиа	99
---	----

РАЗДЕЛ V. AD MEMORIAM

Тихомирова Е. Е., Чапля Т. В. Ум замыслил, чувства восприняли, руки сделали	109
--	-----

Журнал основан в 2009 г.
Редактор К. А. Кольцова
Электронная верстка А. Л. Заковряшин
Адрес редакции, издательства и типографии:
630126, г. Новосибирск,
ул. Вилюйская, 28, к. 319, т. (383) 244-19-92

Печать цифровая. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 10,2. Уч.-изд. л. 8,2.
Тираж 550 экз. Заказ № 107.
Формат 70×108/16. Цена свободная
Дата выхода в свет 30.11.2021
Отпечатано в Издательстве НГПУ

CONTENTS

PART I. THEORY OF CULTURE

- Dryomova L. I.** Symbolic-alternative designation of an ancient Russian icon in the context of historical events..... 6
- Viderker V. V.** Neo-mythologism: the origin and development of the notion in the works of E. M. Meletinsky.....13
- Madyukova S. A.** Preservation and translation of ethnocultural traditions in modern eurasian space21
- Chaplya T. V.** Communicative models and urban environment organizing.....26

PART II. CULTURAL HISTORY

- Dubrovskaya M. Y.** Traditional music of the karaites in culture of the peoples of modern Crimea35
- Podalko P. E.** From Putyatin to Putin: russian cultural artifacts on japanese soil...40
- Kirilova A. V.** Typological features of unofficial creative unions in the artistic culture of Russia of the second half of the XIX century – the beginning of the XX century46
- Ma Xiuling.** Thought Confucion of self-improvement.....51
- Makarova N. I.** Amily values in the mirror of the XVII century dutch art64

PART III. APPLIED CULTURAL STUDIES

- Dundik N. V.** Museum exhibition project as a sign system. From the experience of the Novosibirsk state art museum71
- Chilbakova A. V., Shelegina O. N.** Altai leather vessels in the modern word experience museum presentation.....76
- Grechuhina V. A.** The communicative space of siberian photography in 1918–193082
- Ilgova D. A.** Pictorial poetry as a cultural text88
- Pitkin A. A.** Honor and play: Reflection of the phenomenon of bretteur in russian classical literature.....93

PART IV. DISCUSSIONS

- Kharlamov A. V.** Pregnancy online: Gender representations in social media.....99

PART V. AD MEMORIAM

- Tikhomirova E. E., Chaplya T. V.** The mind conceived, the senses perceived, the hands made..... 109

The journal is based in 2009
Editor K. A. Koltsova
Electronic make-up operator A. L. Zakovryashin
Editors address, publisher and printing house:
630126, Novosibirsk,
Vilyuiskaya, 28, r. 319, т. (383) 244-19-92

Printing digital. Offset paper
Printer's sheets: 10,2. Publisher's sheets: 8,2.
Circulation 550 issues
Order № 107.
Format 70×108/16
Release date 30.11.2021

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО РЕДАКЦИИ

Журнал «Культурно-исторические исследования» основан в 2009 году как научное периодическое издание. Журнал выступает как открытая и независимая трибуна для отражения современных интегративных тенденций в гуманитарных науках. Этот вектор развития гуманитаристики особенно востребован и значим в современный период как необходимость поиска стратегических ориентиров жизни человеческого общества. Сквозной для данной тенденции является культурно-антропологическая тематика, посвященная человеку в его культурной ипостаси, человек как культурное существо. Культура здесь выступает специфически человеческим, т. е. связанным со смыслообразованием, инструментом выживания человека и человечества. Этот предмет имеет ряд граней – от философской постановки вопроса до конкретных и практических исследований современных гуманитарных наук: культурологии, истории, археологии, филологии, музеологии. В нашем журнале как раз предлагается вариант такого обобщенного видения. Для его получения целесообразно увязать между собой многочисленные, более частные, представления, которые бы коррелировали друг с другом. А с этой целью важно привлечь знание не только культурологическое. Следует посмотреть на культуру так же извне. С одной стороны, это будет подход с позиции философии (и философии как таковой, и отдельных философских наук, в частности, философской антропологии и натурфилософии). С другой стороны, это будет подход с позиций естественнонаучных.

Нашими партнёрами являются российские авторы, что способствует активному обмену достижениями в сфере гуманитарных наук, а также – поддержанию и развитию единого научного пространства России и стран СНГ, консолидации усилий ученых и специалистов для решения актуальных научно-практических и образовательных проблем, представляемого исследователями Сибирского федерального округа, а также представителями других регионов России и международного сообщества.

Журнал адресован исследователям, преподавателям высших учебных заведений, аспирантам, специалистам в сфере философии, культурологии, истории, которые интересуются новейшими результатами фундаментальных и прикладных исследований. Приглашая к сотрудничеству, редакционная коллегия журнала «Культурно-исторические исследования» рассчитывает на то, что авторы журнала будут стремиться к постижению современных глубинных и противоречивых основ процессов в области культуры.

Мы ждем ваши статьи, раскрывающие, обобщающие результаты исследований по смежным гуманитарным проблемам.

Редакционная политика журнала основывается на традиционных этических принципах российской научной периодики, поддерживает Кодекс этики научных публикаций, сформулированный Комитетом по этике научных публикаций (Москва, Россия).

Приглашаем вас к участию в работе нашего журнала.

РАЗДЕЛ I ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Part I. THEORY OF CULTURE

Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1.

Cultural and anthropological research. 2021. № 1.

Научная статья

УДК 008(47) + 27-526.62

СИМВОЛИКО-ИНОСКАЗАТЕЛЬНЫЙ ЗАМЫСЕЛ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ

Людмила Ивановна Дрёмова

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, imk-nspu@yandex.ru

Аннотация. В статье автор предлагает идею моделирования смыслового пространства иконы. Каждое время имеет свои символы и источники, которые могут рассказать об этих событиях, участниках этих событий, их поведении, их переживаниях. Источники могут быть разными: это и нарративные (официальные манифесты, воззвания, указы, мемуары участников, очевидцев событий, художественная литература и др.), это может быть также и живопись, архитектура, декоративно-прикладные искусства и т. д. Но есть такие источники, которые не принадлежат конкретному времени, хотя мы знаем время и место их появления, автора. Они являются памятниками культуры и принадлежат той цивилизации, кодом которой является эта культура. Таким памятником является икона.

Ключевые слова: культура, история, традиция, русская культура, православная культура, культурное пространство, икона

Для цитирования: Дрёмова Л. И. Символико-иносказательный замысел древнерусской иконы в контексте исторических событий // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 6–12.

Original article

SYMBOLIC-ALTERNATIVE DESIGNATION OF AN ANCIENT RUSSIAN ICON IN THE CONTEXT OF HISTORICAL EVENTS

Lyudmila I. Dryomova

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, imk-nspu@yandex.ru

Abstract. In the article, the author proposes the idea of modeling the semantic space of the icon. Each time has its own symbols and sources that can tell about these events, the participants in these events, their behavior, their experiences. Sources can be different: they are narrative (official manifestos, proclamations, decrees, memoirs of participants, eyewitnesses of events, fiction, etc.), it can also be painting, architecture, arts and crafts, etc. But there are sources that do not belong to a specific time, although we know the time and place of their appearance, the author. They are cultural monuments and belong to the civilization of which this culture is the code. The icon is such a monument.

Keywords: culture, history, tradition, Russian culture, Orthodox culture, cultural space, icon

For Citation: L. I. Dryomova. Symbolic-alternative designation of an ancient Russian icon in the context of historical events. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):6-12.

«Застывшая жизнь в янтаре» – название одной из последних книг М. Эспаня, в которой собраны его работы, посвященные вопросам русско-германско-французских культурных взаимосвязей [2, с. 7]. Мысль, выраженная такой метафорой, образно представляет современный взгляд историка, культуролога, одного из создателей теории культурного трансфера, на историю и культуру. Парадоксальность этого утверждения убедительна и очевидна: человек в процессе своей жизнедеятельности создает иное пространство, «вторую природу в природе», которое фиксирует современную ему жизнь здесь и сейчас. Она как бы застывает. Но, застывая, отдаляется от нас, многое в ней не понятно (тайна жизни), не греет – то есть многое *стыло, холодно*. А далее действительно янтарь раскрывает сущность жизни. Это единство воды, земли, живых существ, цвета, и получился камень – преобразование и рождение. Эта застывшая жизнь греет: это янтарь.

Культура – это ответ человека и человечества на те изменения и открытия, которые он сам изобретает, и они становятся культурными поворотами. Сегодняшний уровень культурологии обретает новый методологический оборот. Понимание культуры как совокупности смыслов с опорой на смыслообразование, смыслополагание подготовило появление другой ветви культурологии: появление представлений о культуре как прагматичной и перформативной науке действия. XXI век – век действий и прагматики в центре внимания наук о культуре стали находиться культурные перформативные практики, рассчитанные на показ, рекламу, использование опыта [7, с. 472–475].

Возникло в условиях глобализации новое состояние гуманитарных наук, получившее название гуманистика. М. Эпштейн в курсе лекций о кризисе и обновлении гуманитарных наук в XXI веке, которые были прочитаны в 2001 году в РГГУ, МГУ, Санкт-Петербурге, а затем в 2014 году в Пекинском педагогическом университете. Ученый сосредоточил внимание на проблемах: какую роль гуманитарные науки могут играть в судьбе современного человека, а значит и человечества; научно-технический прогресс и изменения науки; грозит ли гуманитарным наукам поглощение научно-техническими и социальными дисциплинами или напротив, они расширят сферу своего влияния. Исследуя эти проблемы, он приходит как будто бы к парадоксальному выводу – у гуманитарных наук есть будущее. М. Эпштейн делает блестящее открытие «гуманитарная составляющая очень сильна в самых захватывающих достижениях современной цивилизации...» [15, с. 5]. Гуманитарные науки оказывают большое воздействие на человеческую жизнь с самого начала, несут в себе гуманитарную идею: эстетическую, этическую, психологическую [15; 16].

Прагмативный и перформативный уровень культурологии, с точки зрения М. Эпштейна обеспечит ей успешное будущее. Гуманистика – , именно, так он определяет новый ориентир в науках о культуре.

Впервые этот термин он употребил в цикле лекций «Гуманистика 21 века: творческое мышление в науке и взаимодействие ценностей в культуре», прочитанных в РГГУ в 2004. Выбор этого термина он считает правильным и выдержанным с точки международного словообразования. Гуманитарные знания, гуманитарные науки – это русское употребление термина, а прагмативный

и перфомативный характер этого знания связан с помощью, служения этого знания человеку, с миссией этого знания. Поэтому термин «гуманистика» – новое качество гуманитарных знаний, оно служит развитию человеческого в человеке.

Гуманистика – это не только культурология, не только совокупность гуманитарных дисциплин, изучающих человека и человечество, единое поле гуманитарного мышления, но и предполагаемые действия для реализации этого мышления, гуманитарные технологии, основанные на этом знании. Гуманистика – это области самопознания и самосозидания человека и человечества [15, с. 6–7]. Одним из механизмов самосозидания являются памятники культуры, среди которых особое место для нашей цивилизации принадлежит иконе. Благодаря культурному повороту, более двух тысяч лет назад, произошел взрыв.

Культура, её история становится не застывшей, окаменевшей, не сменой жёстких парадигм, а развивающейся системы, определяемой и создаваемой человеком. Вектор движения и развития культуры зависит от человека от того, насколько он может опыт, традицию превращать в янтарь. Воспринимать традицию можно как сохранение пепла, а можно как передачу огня, как же духовные и интеллектуальные практики могут возникнуть на основе изучения «застывшего янтаря».

XX век богат и разнообразен открытиями и изобретениями. Но, с нашей точки зрения, величайшим открытием ушедшего столетия является «открытие» русской православной иконы. Икона предстала не только художественная ценность, но и как откровение духовного опыта, идеальная модель мироустройства. Существует обширнейший пласт богословской и светской литературы, посвященной культурному феномену иконы. Все исследователи отмечают софийность, назидательность, уникальность, особый язык, где каждый знак – символ, обозначающий нечто большее, чем он сам.

Появилась новая религиозная философия, основанная на мыслях и делах Иисуса Христа и его учеников. Мысли и дела воплотились в письменных источниках, свидетельствах современников, образах.

Икона как образ мира, образ человека, используя метафору М. Эспаня, и стала той «застывшей жизнью в янтаре» Она рождает новую традиционную культуру, основанную на опыте и традициях других культур и цивилизаций: других, а не чужих и чуждых. В создании новой религиозной философии участвовало все мировое сообщество и Восток и Запад.

Икона – это указатель, завет (завещание), наказ по созданию нового мирового порядка, она на будущее. Возникнув в результате взрыва, культурного поворота, что и определило её развитие, связь и отклик на исторические события.

До недавнего времени определяющей при характеристике иконы была её принадлежность и связь с религиозной культурой, т. е. ограничения её действия во времени, сужение её временных границ. Обращение к культурной антропологии изменило это утверждение, этимология слова религия – соединение, соединять существительное и действие, но не просто, а во имя будущего, как утверждают современные культурологи [4].

Икона своим появлением озаменовала: новое появляется на основе творчества, творческого использования опыта, появилась новая технология работы с деревом. Новая технология – порождение нового времени, которое содержит новые смыслы.

Иконная доска насыщена смыслами. Чтобы достичь результата требовались особые знания, наблюдения за поведением и жизнью деревьев. Смысл изображаемого связан с технологией работы: появления на иконной доске углубления-ковчег что ассоциирует с кораблем, лодкой, способом спасения в жизненном пространстве. Икона создала мир не из материи, он его воображал, творил, это идеальный мир, создание новых ценностей, переход через границы. Вопрос, какой мир мы хотим создать, ценности могут разъединять, а могут соединять: икона определяет стратегию поведения нового человека ценности, расширяют радиус действия во времени и пространстве и соединяют людей. Ценности – мост, образцы, стандарты, которые мы создаём, позволяющие расширять границы. Икона участвует в этом процессе; используя краски, образы, композицию. Самая большая ценность, позволяющая продвигаться вверх по лестнице (Иоанн Лествичек), чтить отца и мать, чтобы продлились дни твои на земле: открытие мира и творчество, создания второй природы, рождение новых технологий, которые будут служить человеку. Эту идею икона передаёт, используя цветовую палитру: цвет – это природа, мир, это слово, это звук. С помощью цвета икона разговаривала с современниками и разговаривает с потомками, которые могут и должны стать наследниками: имеющий уши да услышит.

Икона – это встреча веков, в которой постоянно осуществляется актуализация, она может совершаться в пределах смыслового инварианта: текст в контексте новых событий сохраняет при всей вариантности толкований идентичности самому себе. Общая для пространства иконы память обеспечивается наличием некоторых константных величин, единством кодов или их инвариантностью, или непрерывностью и закономерным характером их трансформации. Икона, являясь уроком культуры, не только фиксирует мировую память, откликаясь на события, сохраняет культурную активность, и становится генератором новых смыслов. Поэтому икона, проходя через века, накапливает информацию, передаёт её в символично-аллегорическую форму, что придаёт ей новые смыслы, от простого «видеть» к сложному «ведать». Символ выступает как понятие, обозначающее тождественность мыслимых нами как противоположных категорий действительности, а на самом деле он выражает саму действительность во всей её цельности, многообразии и единстве. Символ помогает умозрительно уловить это единство действительности. Эту синкретичность макрокосма передаёт нам символика цвета. Цветная символика иконы направлена на то, чтобы перевести стихийный физический мир в целостный структурированный образ божественного мира. Где Бог означает благо, порядок. Цвет означает содержание действий человека на земле, открытие физических законов, их связь, и использование для создания гармоничного умного мира.

Доминирующий цвет – золотой – этот цвет покрывает паволоку и все действия разворачиваются на фоне этого цвета, что придаёт светоненосность изображению. Смысловая нагрузка такой технологии многозначна: человек – часть божественного мира. Золотой цвет – это воплощение божественной славы, и это не аллегория, а отображение божественного присутствия: тепла, добра, жизни. Ибо как солнце в нашем мире освещает все, что по своим свойствам способно воспринимать его свет, так и превосходящее солнце Добро, своего рода запретельный, пребывающий выше своего неясного отпечатка архетип, в силу своего существования (не смогла разобрать) сообщает всему существу лучи Благости [1].

Белый цвет (свет) – причастность к божественному миру, приучает человека к мысли, что он часть божественного мира, противоположен черному цвету, не имеющему света и поглощающий все цвета. Это цвет символизирует максимальную удаленность от Бога – источника света. Таким цветом изображается Ад как бездна, пропасть. В композиции распятие под Голгофским крестом обнажается чёрная дыра, в которой видна голова Адама, который согрешил и умер, второй Адам – Христос «смертию смерть поправ» воскрес. Открыл всем выход из тьмы в чудный свет. Чёрным цветом рисуется пещера из которой выползает змий, поражаемый св. Георгием. На иконе избегают чёрный цвет, используя тёмно-красный, коричневый оттенок. В преображённом мире нет места тьме, ибо Бог есть свет.

Красный и синий цвет составляют антиномическое единство, как правило, они выступают вместе, символизируя милость и истину, любовь и жертвенность, земное и небесное. Красным и синим цветом пишутся одежды Спасителя и Богоматери. Но порядок расположения цветов различен. У Спасителя хитон – красного цвета, гиматий – синего. Через эти цвета выражена тайна Боговоплощения: красный – земная, человеческая природа, земная жизнь Христа. Земная жизнь Христа – физические страдания за верность идеи, кровь, мученичество; в древнерусском языке: страда – тяжёлая работа, на иконе это символ тяжёлой работы над собой, преодоление физических страданий, подвиг. Одновременно – пурпур царский цвет. Синий цвет – божественное начало, небесное, глубина откровения. В Иисусе Христе эти миры соединяются, как соединены в нем две природы: божественная и человеческая ибо он есть совершенный Бог и совершенный человек.

Цвета одежд Богоматери те же – красный и синий, но расположены они в другом порядке: одеяние синего цвета, поверх которого красный/вишнёвый плащ – гиматий. Земное и небесное соединены иначе. Если Христос – Предвечный Бог, ставший человеком, то она земная женщина, родившая Бога. Сочетание красного и синего можно видеть в иконах, которые касаются тайны Боговоплощения: «Спас в силах»; «Неопалимая Купина»; «Троица» и др. Иконописец может с помощью цвета передать содержание исторических процессов, современником которых он является. При этом его личная судьба, биография, его мировосприятие оказывают влияние на цветовой канон. Так А. Рублев использует в большей степени, золотистый охристый цвет. Для него последняя треть XIV века – это время победы жизни над смертью, добра над злом, света над тьмой, благодаря единению русского народа. И действительно после Куликовской битвы появилась новая общность русский народ. А. Рублев верил в эту идею и выразил цветом на своих иконах.

Хотя в это же время Феофан Грек использует другую палитру, звучание икон другое. Наказание за несоблюдение христианских идей – эсхатологическая тема. Как предупреждение.

Во второй половине XV – начале XVI Дионисий, используя те же сюжеты и образы, что и его предшественники, вписывает иконы в контекст времени. Расширение и возвышение государства – будущее Московской Руси, это психологическое состояние он передаёт через синий, голубой цвет. Дионисий – синие выси. Будущее он связывает с христианской традицией и как результат – возвышение государства. То же самое происходит и с образами на иконе.

Традиционные сюжеты и образы переживают определённую трансформацию, в художественной форме иллюстрируют время, испытывая на себе его влияние, отвечает на запросы. Мы можем заметить некоторое изменение акцентов. Иконография не является неподвижной, хотя и канонична. Она обуславливает общую композицию, цвет, детали. «В этом или ином каноне закреплялись актуальные для своего времени идейные и художественные поиски, с его помощью осуществлялась преемственность вековых традиций» [14, с. 228].

Иконография Богоматери основная тема православного искусства. Она содержит методологическую основу новой философии, нового мировоззрения, поэтому очень чутко откликается на историко-культурные повороты. Исторические перипетии, переживаемые Древней Русью, затем Московским государством не остались незамеченными иконописцами. Самый главный образ Богоматери – Богоматерь Умиления. Канон этой иконы остаётся: Владимирская Богоматерь, но каждый век дополняет иконы какой-либо деталью. Богоматерь Умиления Белозерская – первая половина XIII в. не мать защищает сына, а сын утешает мать. Именно в это время было важно подчеркнуть, что есть кому защищать Русь. Через 100 лет, уже в конце XIII в. появится Богоматерь Толганская, тот же тип Умиления. Но ярославские мастера основным цветом избрали красно-оранжевую киноварь: горит Русь, страдает. Младенец так же прижимается в щеке Матери, как и на Владимирской, но он не сидит спокойно, а упирается ножками в колени Матери. Тревога и печаль в этой иконе потребуются ещё 100 лет, чтобы три героя, три подвижника: Дмитрий Донской, Сергей Радонежский и Андрей Рублев смогли показать путь к спасению цивилизации, к независимости.

Н. Н. Чугреева, исследуя иконографию Казанской иконы Божией Матери – одну из главных русских святынь, отмечает, что на иконе могут меняться избранные святые. Появление новых лиц связано с значением в доле укрепления государственности. Часто на Казанских иконах, как и на других иконах Богоматери, над её главной изображается корона, как знак того, что Божия Матерь – Царица Небесная [6]. Рубеж XVII–XVIII веков, смутное петровское время, крутой культурный поворот заставил иконописцев обратиться к новым сюжетам, а не только к деяниям Апостолов, житиям святых. Они сосредоточили внимание на теме апостольских страданий и Распятия Христа. Икона «Распятие с апостольскими страданиями, выполненная мастером Федором Рожновым, стала программной, она помещена в центре Успенского Собора около Патриаршего времени и получила большой общественный резонанс. Эта икона – предчувствие больших перемен, предвосхитила реформы Петра в области религиозной жизни. Удачная политика включить святых в историю России, связать их деяния с событиями в России связана с образом Николая Чудотворца. Архиепископ малоазийского города Миры в Ликии прославился своей быстрой помощью нуждающимся. В первой четверти XVII в. появилась икона Святитель Николай Чудотворец с житием. На иконе изображен Николай Чудотворец во весь рост с мечом в одной руке и храмом в другой, и событиях его жизни в клеймах. В клеймах чудеса святого, новая иконография связана с заступничеством Николая за город Можайск в XIII или XIV в. Икона всегда учила и напоминала: что во все века и времена линия жизни это добро; помощь и участие, независимо от национальной принадлежности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Древнерусские Ареопагитики. Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып III (1). – М.: Круг, 2002. – 589 с.
2. **Эспань М.** История цивилизаций как культурный трансфер. – М.: Новое обозрение, 2018. – 811 с.
3. Культурные трансферы: проблемы кодов. – Новосибирск: НГУ, 2015. – 224 с.
4. **Проскурин С. Г., Проскурина А. В.** Культурные трансферы и коды. – Новосибирск: НГУ, 2017. – 172 с.
5. **Энштейн М.** Будущее гуманитарных наук: Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XIX века. – М.: Паглосс, 2019. – 239 с.
6. **Чугреева Н. Н.** Казанская икона Божией Матери. – СПб.: Метропресс, 2014. – 76 с.
7. **Дорис Бахманн-Медик.** Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 504 с.
8. **Дионисий Ареопагит.** Сочинения (с толкованием Максима Исповедника). – СПб.: Алетея, 2002. – 956 с.
9. **Булгаков С. Н.** Первообраз и образ: сочинения в 2-х т. Т. 2. – М.: Искусство; СПб.: Инапресс, 1999. – 448 с.
10. **Буслаев Ф. И.** О русской иконе: общие понятия о русской иконописи. – М.: Благовест, 1997. – 205 с.
11. **Ильин И. А.** Аксиомы религиозного опыта: исследование. В 2 т. Т. 2. – М.: Русская книга, 2003. – 605 с.
12. **Ильин И. А.** Религиозный смысл философий. – М.: АСТ, 2003. – 694 с.
13. **Бобров Ю. Г.** Основы иконографии древнерусской живописи. – М.: Аксиома, 1995. – 252 с.
14. **Бычков В. В.** Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI– XVII вв. – М.: Ладомир, 1996. – 528 с.
15. **Эпштейн М.** От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 480 с.
16. **Эпштейн М.** Будущее гуманитарных наук: техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. – М.: Группа Компаний «РИПОЛ классик»: Панглосс, 2019. – 237 с.

Информация об авторах

Л. И. Дрёмова – канд. исторических наук, доц. кафедры теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

L. I. Dryomova – PhD in History, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 10.10.2019; одобрена после рецензирования 12.10.2019; принята к публикации 15.11.2019

The article was submitted 10.10.2019; approved after reviewing 12.10.2019; accepted for publication 15.11.2019

Научная статья
УДК 008+398(092)

НЕОМИФОЛОГИЗМ: ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПОНЯТИЯ В РАБОТАХ Е. М. МЕЛЕТИНСКОГО

Видеркер Вячеслав Владимирович

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, widerker@ngs.ru

Аннотация. В статье исследуются истоки возникновения и эволюция понятия «неомифологизм» в работах Е. М. Мелетинского, который является основоположником данного понятия в отечественной науке. Первоначально понятие «неомифологизм» было связано с ритуально-мифологической критикой и использовалось в качестве ее стадийно-хронологической характеристики, когда требовалось разграничить неомифологов XX в. и мифологов XIX в. В зрелый период Е. М. Мелетинский расширил понятие «неомифологизм», включив в него мифологизирующую литературу XX в. Автор рассмотрел тесную связь между ритуально-мифологической школой в литературоведении и мифологизирующей литературой XX в., генерирующей неомифологические тексты. На материале неомифологических текстов был проведен анализ основных приемов мифологизирования. Неомифологический текст имеет двухуровневую структуру, в которой внешний уровень (изображение эмпирической действительности) есть зашифрованное сообщение, а внутренний уровень (миф или группа мифов) есть код, дешифрующий это сообщение. Миф понимается предельно широко, мифологические свойства распространяются на все культурные тексты. Неомифологизм создал целостную картину мира, которая была противопоставлена разворачивающемуся в реальности процессу социокультурной дифференциации.

Ключевые слова: неомифологизм, неомифологический текст, Е. М. Мелетинский, мифологизирующая литература XX в., культура, миф, дискурс

Для цитирования: **Видеркер В. В.** Неомифологизм: возникновение и развитие понятия в работах Е. М. Мелетинского // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 13–20.

Original article

NEO-MYTHOLOGISM: THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE NOTION IN THE WORKS OF E. M. MELETINSKY

Vyacheslav V. Viderker

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, widerker@ngs.ru

Abstract. In the following article the origin and evolution of the notion «neo-mythologism» in the works of E.M. Meletinsky, the founder of the given notion in Russian national science, are studied. Primarily, the notion «neo-mythologism» was connected with «Myth-Ritual» Criticism and was used as its staged chronological characteristic whenever it was necessary to distinguish the difference between the neo-mythologists of the XX century and the mythologists of the XIX century. Later, the notion «neo-mythologism» in the works of E.M. Meletinsky was broadened. The author included mythologized (myth patterned) literature of the XX century into the notion and stressed that «Myth-Ritual» literary school and mythologized (myth patterned) literature of the XX century, that creates neo-mythological texts, are closely connected. Basing on the neo-mythological texts the author analyzed the basic principles of mythologizing. A neo-mythological text has two-level structure in which the outer level, that depicts the empirical reality, is the

decoded message, and the inner level, that is the myth or a number of myths themselves, is the code that deciphers the message. Myth is viewed from the widest point of view, mythological characteristics are spread over all the cultural texts. Neo-mythologism has created a complete world view that has been opposed to the sociocultural differentiation that takes place in real life.

Keywords: neo-mythologism, neo-mythological text, E.M. Meletinsky, mythologizing literature of the XX century, culture, myth, discourse

For Citation: Viderker V. V. Neo-mythologism: the origin and development of the notion in the works of E. M. Meletinsky. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):13-20.

В настоящее время понятие «неомифологизм» широко используется отечественными учеными, исследующими различные аспекты процесса ремифологизации в культуре XX–XXI вв. и стоящего за ним (процессом) мировоззрения. Опубликованные в XXI в. исследования по данной теме, выполненные в контексте разных социально-гуманитарных наук (культурологии, философии, литературоведении, искусствоведении, языкознании и т. д.) как правило содержат в своих текстах, а зачастую и в названиях термин «неомифологизм» и его производные (неомиф, неомифологическое сознание, неомифологическое искусство и т. д.) [1–3]. В отечественном научном пространстве активно формируется неомифологический дискурс, в исследовательской литературе получили хождение термины «неомифологический текст» [4] и «неомифологический дискурс» [5].

Цель данной статьи – проследить истоки возникновения понятия «неомифологизм» и исследовать его эволюцию в работах Е. М. Мелетинского. Работа выполнена на основе сравнительно-типологического и структурно-семиотического подходов, взятых в традиции тартуско-московской семиотической школы.

Термин «неомифологизм» появился в отечественном литературоведении и культурологии во второй половине XX в. Начиная с конца 1950-х гг. понятие «неомифологизм» и его производные (концепции неомифологизма, неомифологическая школа, современные неомифологи) регулярно встречается в литературоведческих работах Е. М. Мелетинского (1918–2005), который является основоположником данного понятия в отечественном научном дискурсе. «Термин неомифологизм вводится Е. М. Мелетинским для идентификации ремифологизации культуры и литературы, продолжающейся в XX в.» [6, с. 238]. Вместе с тем, в его работах нет точной дефиниции понятия «неомифологизм» («новый мифологизм»), которое как правило у него используется в контексте диахронических исследований, когда есть необходимость сопоставить между собой современное и традиционное состояние изучаемого феномена. Следствием стало то, что, понятие «неомифологизм», во-первых, выступало как хронологическая характеристика феномена (его современного состояния), причем данный феномен имел свое собственное название, а, во-вторых, было принципиально применимо к разным феноменам, связанным с мифологическим дискурсом.

Понятие «неомифологизм» у Е. М. Мелетинского в работах до 1970-х гг. (Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе), 1958 [7, с. 334–359]; Происхождение героического эпоса, 1963 [8]; Миф и сказка, 1970 [7, с. 284–296]) использовалось как обозначение современного на тот момент западного, преимущественно англо-американского направления развития теории мифа в литературоведении. Ученый изначально его ввел с целью разграничить исследования по мифологии, осуществленные в XX в. и Мифологическую школу

XIX в. (братья Я. и В. Гримм, А. Кун, М. Мюллер и др.). «Популярен в западной науке неомифологизм. ... Основное отличие «новых» мифологов [XX в. – В.В.] от «старых» [XIX в.] проявляется в оценке самих мифов. Неомифологи, учитывая огромный этнографический материал, уже не считают мифы исключительно отражением «небесных» явлений, что было свойственно «старым». Они максимально сближают миф с магией и обрядом, сводя сюжет мифа к воспроизведению важнейших моментов обряда» [8, с. 8]. «Неомифологи» (Н. Фрай, Г. Р. Леви, Ф. Рэглан и др.), утверждая приоритет ритуала над мифом, разработали теорию ритуального происхождения повествовательных форм, сначала – мифа-рассказа, а затем, уже на ритуально-мифологической основе, – искусства.

Параллельно стадильно-хронологическому названию «неомифологизм», Е. М. Мелетинский данному литературоведческому направлению давал название, исходя из его содержательного аспекта. В данном случае название неизменно в своей основе имело слово «ритуал» и его производные. Ученый не отдавал предпочтение какому-то конкретному названию, поэтому в его работах можно обнаружить целый ряд связанных между собой названий. Так, в уже упоминавшейся работе «Происхождение героического эпоса» (1963) мы, в качестве названия, встречаем такие понятия как «ритуалисты XX в.», «мифолого-ритуалистическая теория». В работах 1970-х гг. применительно к данному литературоведческому направлению акцентировался его содержательный аспект, поэтому понятие «неомифологизм» практически не использовалось, уступив место «ритуалистическим» названиям. Например, «ритуалистическая тенденция» (Первобытные истоки словесного искусства, 1972) [7, с. 52–110]; «ритуализм» (Миф и историческая поэтика фольклора, 1977 [7, с. 11–32]). В итоге утвердилось название «ритуально-мифологическая критика». В данном случае ученый под неомифологической школой понимал метод ритуально-мифологической критики, возникший в 1930-х гг. в западном литературоведении и культурологии. Отмечая отдельные заслуги неомифологов, он в целом критично оценивал этот метод.

В обобщающей монографии Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа» (1976) [9], понятие «неомифологизм», которое в тексте работы используется всего 6 (шесть) раз, приобрело более широкий смысл. Неомифологическими называются, во-первых, ритуально-мифологическая школа в литературоведении, что традиционно для работ ученого, а, во-вторых, мифологизирующая литература XX в. (Джеймс Джойс, Томас Манн, Франц Кафка и др.). Автор подчеркивал, что данные явления тесно связаны друг с другом. «Ритуально-мифологическая школа в литературоведении возникла в результате освоения опыта литературного модернизма и на путях экспансии этнологических теорий XX в. в область литературы» [9, с. 97]. Этнологическая экспансия в литературоведение началась в 1910–1920-х гг. и привела к появлению исследований «сочетающих изучение традиционной мифологии и литературоведение» [9, с. 97]. Важно отметить взаимность их влияния. С одной стороны, мифологизирующие писатели активно интересовались ритуально-мифологическими теориями и использовали их схемы и выводы в своем творчестве, а, с другой, писатели своей художественной практикой влияли на ритуально-мифологическую школу.

Представители ритуально-мифологической критики были склонны в творчестве любого писателя искать и находить мифы и ритуалы (как минимум их

следы), а всю мировую повествовательную традицию возводили к ритуально-мифологической основе. Миф рассматривался как постоянный фактор всякого литературного творчества, а не как угасающий «пережиток» первобытной культуры. Ритуально-мифологическое литературоведение интерпретировало понятие «миф» предельно широко, подразумевая под ним любой образ и сюжет, потенциально способный к обобщению, отождествлению и циклизации, вне зависимости от природы его происхождения и времени возникновения. В итоге понятие «миф» распространялось помимо собственно мифологии, на такие традиционно не мифологические сферы как литературная традиция и исторические события. У Е. М. Мелетинского данный подход, отождествляющий любую традицию с традицией мифологической, фигурирует под названием «мифологизм» и рассматривается как типичное явление литературы XX в. Стремясь внести научную точность в предельно расширившийся смысл понятия «миф», Е. М. Мелетинский разграничил классическую древнюю мифологию, т. е. первобытный миф и неомифологизм, т. е. литературный мифологизм XX в. Поэтика мифологизирования в литературе XX в., хотя и организована на общих принципах характерных для мифологического мышления, не представляет собой простую регенерацию первобытной мифологии.

Время возникновения неомифологизма в современной культуре является предметом научной дискуссии. Е. М. Мелетинский возникновение мифологизирующей литературы связал с публикацией на рубеже 1910–1920 гг. романов Т. Манна «Волшебная гора» и Дж. Джойса «Улисс», которые заложили основы поэтики мифологизирования. «Мифотворчество в литературе XX века сопряжено, прежде всего, с идеями повторяемости, цикличности, психологической и исторической «замкнутости» человеческого мира: своеобразной «замещаемости» героев, а также взаимозаменяемости и тождества различных мифологических систем» [10, с. 163]. Проанализируем данные положения.

Неомифологизм XX в. возник после реализма XIX в., а мифологизирующая идейно-эстетическая платформа утвердилась в результате преодоления реалистической концепции, поэтому между ними существует множество связей преемственности и конфронтации. Так, в мифологизирующем романе также, как и в реалистическом романе, в качестве первого плана изображения моделируется определенный эпизод повседневной жизни, но теперь он одновременно оказывается частным случаем постоянно разыгрываемого вечного сюжета. В неомифологическом тексте персонажи и события преодолевают свою индивидуальную специфичность и становятся универсальными.

Важной чертой неомифологизма в романе XX в. Е. М. Мелетинский считал: «его [романа – В. В.] теснейшую, хотя и парадоксальную, связь с неопсихологизмом, т. е. универсальной психологией подсознания, оттеснившей социальную характерологию романа XIX в.» [9, с. 296]. В результате художественного обобщения, в неомифологизме индивидуальная психология персонажа была одновременно универсальной общечеловеческой психологией, в отличие от реализма, где индивидуальная психология поднималась до социального типа. В итоге сквозь повседневно-бытовой образ персонажа неомифологического текста начинал проступать вечный герой, носитель общечеловеческой психологии. В поэтике мифологизирования мифу отводилась роль универсального объясняющего языка, где мифологические образы и мотивы составляли сло-

варь, позволяющий интерпретировать в мифическом ключе вечные образы и ситуации, мерцающие под покровом поверхности будничности. В соответствии с этим в мифологизирующем романе основное действие перенесено вовнутрь, что в частности привело к развитию таких художественных приемов как внутренний монолог и «поток сознания».

Анализ Е. М. Мелетинским приемов мифологизирования можно проиллюстрировать на материале «Улисса» Дж. Джойса. В романе описывается один день (16 июня 1904 г.), в который персонаж по имени Леопольд Блум совершил путешествие по улицам Дублина. Автор критически изобразил жизнь города, где функционируют негуманные общественные учреждения и обретаются отчужденные друг от друга эгоистичные горожане. Это задает общее ощущение бессмысленного хаотичного существования, иначе говоря, расколотого бытия. Принципиально важно, что социально-историческое изображение имеет символично-мифологическую параллель, причем хаос (в широком смысле), торжествующий на эмпирическом уровне, превращается в порядок на символическом уровне. «Мифологизм стал инструментом структурирования повествования. Кроме того, широко использовались такие элементарные проявления структурности, как простые повторения, которым придавалась внутренняя значимость с помощью техники лейтмотивов» [9, с. 296]. Мифологические образы и мотивы просвечивают сквозь эмпирические объекты, организуя их и наполняя по сути вечной, метафизической проблематикой коллизий и смысла жизни. Прозаические события, происходящие с персонажами в сутолоке городской жизни, одновременно имеют универсальный смысл и глобальный масштаб, так как мифологическая трактовка рассматривает их как очередное разыгрывание вечных сюжетов. Идея цикличности и поэтика повторений характерны для неомифологизма.

Мифологизм активно обращается к мифологическим традициям народов мира. Важно отметить, что между неомифологическими текстами, с одной стороны, и древними мифами и фольклорными традициями, с другой, отсутствует органическая связь, живая культурная преемственность. Первобытная мифология есть коллективно-бессознательное творчество, а неомифологизм – индивидуально-сознательное. Поэтому если подлинный миф анонимен, то неомифологический текст авторский. В первобытном обществе мифологическое мировоззрение не имело сколько-нибудь адекватной мировоззренческой альтернативы, которая могла бы по отношению к ней (мифологии) выступить в роли внешнего наблюдателя. Напротив, неомифологическое мировоззрение сосуществует с другими мировоззрениями, в определенной степени конкурируя с ними. В этом смысле любая мировоззренческая система XX в. способна выступить в роли внешней точки зрения по отношению ко всем остальным.

Современные мифологизирующие авторы черпают информацию о первобытной мифологии из книжной культуры и научно-исследовательской традиции. Неомифологизм воспринимает классическую мифологию, во-первых, как единое целое, общее собрание мифов разных народов, а, во-вторых, как исторически первый вариант метафоризации вечных коллизий человеческого существования. Данный подход привел к крайне свободному обращению с мифологическим материалом. Авторы в рамках одного текста обращаются к разным мифологическим традициям, устанавливают между ними параллели, сближая

между собой вплоть до полного отождествления героев и эпизоды мифов из разных культурных ареалов.

Важная черта поэтики мифологизирования состоит в признании «некоей мифологичности вообще как выражения универсальной повторяемости определенных ролей и ситуаций» [9, с. 315]. Специфической особенностью неомифологизма стало распространение мифологических свойств на такие исходно не мифологические тексты как литературные произведения и исторические события. В итоге неомифологический текст наполнен реминисценциями, аллюзиями, явными и скрытыми цитатами из широкого круга мифологических, литературных и исторических текстов. Мифологические, литературные и исторические параллели смешиваются, подсвечивая друг друга. Действующие лица мифологизирующих романов ассоциируются не только с мифическими героями, но также и с литературными персонажами и историческими деятелями. Например, в «Улиссе» Блум ассоциируется с такими образами как Одиссей, Адам, Моисей, Робинзон Крузо, Байрон и др.

Индивидуальная авторская трактовка древних мифов, литературных традиций и исторических событий имела характер интеллектуальной игры. Следствием данной игры является неомифологическая ирония. «Мифологизм XX в. немыслим без юмора и иронии, неизбежно вытекающими уже из самого факта обращения современного писателя к древним мифам» [9, с. 329]. Ирония – обязательный элемент неомифологического текста.

Сопоставление персонажей с многочисленными образами, заимствованными из мифов, литературных и исторических источников, неизбежно приводило к сближению связанных с ними мотивов. Неомифологизм основан на приемах сопоставления и отождествления, когда персонажи, ситуации и т. д. воспринимаются не уникальными, а включенными в соответствующие ряды аналогичных персонажей, ситуаций и т. д., где каждый член ряда подобен любому другому и взаимозаменяем, а актуализация одного члена автоматически актуализирует весь ряд. Данная ситуация логически вела к усилению семиотичности неомифологического текста, где каждый элемент приобретал роль знака. «Порождающая символизм тотальная семиотичность культуры является оборотной стороной мифологизма» [9, с. 278].

На основе анализа положений Е. М. Мелетинского сформулируем определение неомифологизма с позиции структурно-семиотического подхода. Неомифологический текст – это многоуровневый гетерогенный художественный текст, обладающий рядом специфических особенностей. Во-первых, процесс генерирования данного текста имеет индивидуально-сознательный характер. Во-вторых, неомифологический текст минимально содержит два связанных между собой уровня – внешний (эмпирическая действительность, преимущественно изображение современной жизни, причем не существенна степень достоверности этого изображения) и внутренний (миф или группа мифов). Внешний уровень, демонстрирующий сюжетные коллизии, представляет собой зашифрованное сообщение, а внутренний – ключ, позволяющий его дешифровать, поэтому внутренний уровень упорядочивает и раскрывает смысл внешнего. В-третьих, неомифологический текст может аккумулировать в себе весь спектр культурных текстов (мифы, литературные произведения, философские и политические учения, исторические события, бытовые предметы

и т. д.), между которыми устанавливаются отношения взаимной эквивалентности в рамках данного текста. В-четвертых, неомифологический текст и стоящее за ним мировоззрение отличает широкое толкование понятия «миф». Первобытные мифы по отношению к другим текстам занимают привилегированное положение, выступая как иерархически более значимые, так как играют роль универсальных интерпретирующих языков. Поэтому, с одной стороны, мифы составляют семантическое и структурное ядро неомифологического текста, а, с другой, свойства мифа распространяются на все другие изначально не мифологические тексты. Мифологизируются даже бытовые предметы, например, монеты и кусок мыла в «Улиссе» Дж. Джойса. В-пятых, в неомифологическом тексте наблюдается сознательное обращение к глубинной психологии, прежде всего, к аналитической психологии К. Г. Юнга (теория архетипов). Психология бессознательного открыла в первобытной мифологии, по сути, неисчерпаемые познавательные возможности для современной культуры. Это обусловлено идеей, согласно которой классические мифологические образы и мотивы представляют собой проявления структурных элементов бессознательного. В итоге за мифологической символикой признается способность интерпретировать вечные жизненные коллизии и антиномии человеческого бытия.

Глубинная цель неомифологизма заключалась в создании целостной картины мира, которая была бы противопоставлена разворачивающемуся в реальности процессу социокультурной дифференциации, осознаваемому как нарастающий хаос. Неомифологизм позволял ментально преодолеть временной разрыв между прошлым и настоящим, скрепить разрозненные социокультурные феномены повседневной действительности в единое целое и, самое главное, интегрировать изолированную одинокую личность в вечные мировые процессы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Богданова О. А.** Русская революция 1917 г. в неомифологическом романе начала XX и рубежа XX-XXI вв.: преемственность и полемика // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 48. – С. 131–142.
2. **Строева О. В.** Неомифологизм и концептуализм в визуальной культуре: от модернизма до метамодернизма // Наука телевидения. – 2020. – Т. 16. – № 1. – С. 11–29.
3. **Файзуллина Д. Ф.** Неомифологизм в изобразительном искусстве тюркских народов Поволжья конца XX – начала XXI веков // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 4. – С. 75–79.
4. **Видеркер В. В.** Неомифологический текст в культуре символизма // Философия образования. – 2011. – № 5 (38). – С. 260–268.
5. **Иванов Д. И., Гавриков В. А.** Неомифологическая составляющая синтетической языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 2-1 (68). – С. 24–27.
6. **Смышляев Е. А.** Мифологизация пространства Челябинска в поэзии В. О. Кальпиди // Новый филологический вестник. – 2018. – № 2 (45). – С. 236–246.
7. **Мелетинский Е. М.** Избранные статьи. Воспоминания. – М.: РГГУ, 1998. – 576 с.
8. **Мелетинский Е. М.** Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963. – 462 с.
9. **Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
10. **Мелетинский Е. М.** Мифологические теории XX века на Западе // Вопросы философии. – 1971. – № 7. – С. 163–171.

Информация об авторах

В. В. Видеркер – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры теории, истории культуры и музеологии

Information about the Authors

V. V. Viderker – PhD in Culture Studies, Associate Professor

Статья поступила в редакцию 12.03.2021; одобрена после рецензирования 15.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 12.03.2021; approved after reviewing 15.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 304.2

СОХРАНЕНИЕ И ТРАНСЛЯЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ЕВРАЗИЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Мадюкова Светлана Александровна

Институт философии и права СО РАН, Новосибирск, Россия, sveiv7@mail.ru

Аннотация. В статье зафиксированы современные способы существования и функциональная нагрузка этнокультурных традиций в современном евразийском пространстве (на примере регионов Южной Сибири). Рассмотрено значение традиционной культуры для этнотуризма, формы получения этнокультурного образования, а также специфика неотрадиционализма в цифровом пространстве.

Ключевые слова: этнокультура, этнокультурная традиция, неотрадиционализм, образование, цифровое пространство

Для цитирования: Мадюкова С. А. Сохранение и трансляция этнокультурных традиций в современном евразийском пространстве // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 21–25.

Original article

PRESERVATION AND TRANSLATION OF ETHNOCULTURAL TRADITIONS IN MODERN EURASIAN SPACE

Svetlana A. Madyukova

Institute of Philosophy and Law, SB RAS, Novosibirsk, sveiv7@mail.ru

Abstract. The article describes the modern ways of existence and the functional load of ethnocultural traditions in the modern Eurasian space (on the example of the regions of Southern Siberia). The importance of traditional culture for ethno-tourism, forms of obtaining ethno-cultural education, as well as the specifics of neo-traditionalism in the digital space are considered.

Keywords: ethnoculture, ethnocultural tradition, neo-traditionalism, education, digital space

For Citation: Madyukova S. A. Preservation and translation of ethnocultural traditions in modern eurasian space. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):21-25.

Одной из актуальных задач современности является сохранение этнокультурного наследия, своеобразия национально-культурных традиций народов, живущих в социокультурном пространстве России. Пространственное развитие ее территорий возможно только в ситуации поддержания содержательной уникальности культурного пространства (реализованного в первую очередь в традициях, обрядах) в границах единого социального, правового и экономического пространства. Фокусируя исследовательское внимание на этнокультурных традициях, стоит отметить, что этнокультура (этническая культура) отражает существенную часть сторон бытия народа. Так, З. С. Жиркова отмечает, что «этническая культура проявляется буквально во всех областях жизни этноса: в языке, в воспитании детей, в одежде, в устройстве жилища, рабочего места, домашнем хозяйстве, в традициях» [3, с. 234]. На основе анализа исследовательской литературы можно сделать вывод, что под этнокультурой понима-

ются и ценностные ориентации этнической группы, и сакральные обрядовые практики, и бытовые навыки и компетенции, и ведение традиционного образа жизни и типа хозяйствования, и владение родным языком. Профессиональное этническое искусство как современная форма прикладного творчества (вышивка, приготовление блюд национальной кухни, украшения и многое др.) также зачастую относят к этнической культуре. Наиболее полный объем и содержание понятие этнокультура отразилось в модели этнокультуры А. Б. Афанасьевой. Она определена автором в форме кольца, в нижней части которого – «глубинные составляющие: хозяйственно-культурный тип экономики (сельскохозяйственно-оседлый, скотоводческо-кочевой или ремесленно-торговый), предметы традиционного быта, религия, обычаи и обряды, эмпирические воззрения народа (народная медицина, астрономия, экология, философия и др.), народная педагогика, этническая психология и этноэтикет. В верхней части кольца – более подвижные, постепенно изменяющиеся, разрастающиеся в разнообразных формах составляющие этнокультуры – системообразующий элемент – язык и народная художественная культура во всех ее видах: словесный, музыкальный, хореографический, игровой, драматический фольклор, декоративно-прикладное искусство, народное зодчество» [1, с. 35]. Вышеперечисленные стороны жизни являются компонентами этнокультуры как сложного интегрального образования, которая транслируется из поколения в поколение, позволяя этносу сохранять свое «лицо».

Этнокультурная традиция, как фундамент этнической культуры, включает в себя определенный объем социокультурной информации (то, что передается), и способы внутри- и межпоколенного взаимодействия людей (то, как осуществляется передача) [5, с. 772–723]. Современные этнокультурные процессы характеризуются наличием в них феномена неотрадиционализма, который модифицирует назначение и содержание традиции, ее видоизменения, адаптации за счёт инкорпорации новаций. Принципиальное отличие неотрадиционализма видится также в приоритете рациональной целесообразности и символьном обозначении социальной причастности.

В данной статье мы зафиксируем внимание на специфических неотрадиционных способах сохранения и трансляции этнокультурных традиций в современном евразийском пространстве, оставив за скобками те традиции и конкретные обряды, содержание и функции которых подверглись незначительным изменениям в современных условиях. Ключевым отличием рассматриваемых традиций, на наш взгляд, является трансформация их функциональной нагрузки, завязанная, в первую очередь, на поддержании этнокультурной специфичности и этнической идентичности на ее основе.

Одной из форм трансляции этнической культуры в публичном пространстве является использование ее элементов в массовых мероприятиях, праздниках, тематических фестивалях. Так, например, в Республике Алтай к таким мероприятиям можно отнести Международный курултай сказителей, Межрегиональный фестиваль русского народного творчества «Родники Алтая», Республиканский народный праздник «Тюрюк-Байрам – праздник кедра», Международные театральные кочевые фестивали «Желанный берег», «Легенды синего неба – Кок Тенгри» и др. В закон «О памятных датах и праздниках Республики Алтай» включены такие праздники как «Чагаа-Байрам», «Наурыз», «Масленница»,

праздник Купальской ночи, «Эл-Ойын». Ежегодно в регионе проводится конкурс национального костюма. В республике Тыва к таким событиям традиционно относят национальный новый год Шагаа; международный конкурс исполнителей на национальном инструменте «Хомус»; фестиваль живой музыки и веры «Устуу-Хурээ»; «Дембилдей» – конкурс-фестиваль исполнителей горлового пения; праздник животноводов Наадым; международный фестиваль войлока «Узоры жизни на войлоке»; международный этномузукологический симпозиум «Хоомей – феномен культуры народов Центральной Азии». В программы мероприятий включены традиционная борьба «хуреш», конные скачки, посещение храмов, обряды шаманов.

Такого рода мероприятия направлены не только на поддержание этнокультурной идентичности, но и на привлечение туристического потока в регионы. В современности мы можем зафиксировать запрос на «экзотику» национальных культур со стороны, как российских туристов, так и гостей из-за рубежа. Исследователи выделяют видовой и событийный виды этнотуризма. Значительное количество туристов посещает именно «этнически маркированные» массовые мероприятия в регионах Южной Сибири. Показательно, например, в этом плане объявление «Треугольника Богдо-Гегена» в Туве объектом этнокультурного туризма в 2010 г. Сюда относятся: храм Устуу-Хурээ, источник Богдо-Гегена и конный подъем на озеро Сут-Холь [2].

Этнотуризм дает возможность «погружения» в природу и историко-культурную среду, получения знаний об историко-культурном наследии коренных малочисленных народов. В рамках видового типа этнотуризма большой популярностью у туристов пользуется потребление блюд национальной кухни, посещение музеев, приобретение сувенирной продукции. При этом представители тувинской элиты уже сейчас высказывают пожелания «максимально учитывать интересы тех, кто живет на земле Тувы, учитывать менталитет местных жителей, не нарушать традиционный уклад жизни» [там же]. Кроме того, одним из наиболее значимых по своим последствиям аспектов развития этнотуризма в исследуемых регионах представляются ценностно-этические трансформации этнического самосознания, выраженные в десакрализации и коммерциализации традиционной культуры. Объекты материальной культуры в современном мире занимают принципиально иную нишу – нишу индустрии развлечений (не утверждая, что это единственная сфера бытования традиционной этнической культуры в современных условиях, сфокусируем внимание именно на этом ее аспекте). И этнотуризм, на наш взгляд, является одной из наиболее «красноречивых» практик формирования эрзац-культуры. Коммерческое злоупотребление традиционной культурой в сфере оказания туристических услуг и эклектичность сочетания ее элементов с элементами масскульта проявляется, например, в использовании формы юрты в проектах туристических баз, с «европейской» отделкой внутри, оборудованные электричеством, теплом, душевыми кабинами и wi-fi [6].

Еще одним принципиальным отличием бытия этнокультурных традиций в современности является их трансляция с использованием публичных каналов, в частности – посредством системы образования. У представителей современных региональных полиэтничных сообществ повышается значимость этнокультур, что актуализирует потребность в знаниях об этнической культуре.

При этом приватные (семейные) каналы трансляции этнокультурного знания оказались неспособны соответствовать сформированному запросу, что привело к трансформации механизмов и каналов получения информации об этнокультуре. Здесь также стоит подчеркнуть экономическую значимость популяризации этнокультурного образования, поскольку в современности, с одной стороны, существует запрос на этнопродукцию (в частности, в рамках этнотуризма) [4], с другой стороны, в силу разных причин такая продукция производится преимущественно невысокого качества, продается очень дорого. Нами выделены три основные формы этнокультурного образования: первая форма – это образование в школе, в рамках национально-регионального компонента. В регионах издаются учебники по истории, литературе и культуре родного края, проводятся олимпиады и конкурсы среди школьников на знание этнических традиций, детские этноколлективы также принимают участие в массовых мероприятиях. Вторая форма – это получение конкретного декоративно-прикладного или музыкального образования. К третьей форме нами отнесены курсы повышения квалификации, публичные лекции, научные конференции и т. д. В современном евразийском социокультурном пространстве трансформируется содержания связки «образование – этнокультура»: от взаимоисключающего понимания (либо образованный, либо живущий по этнокультурным канонам) к пониманию возможности получения знаний об этнокультуре преимущественно посредством образовательных каналов. Этнокультурное образование работает на интеграцию межэтнических сообществ посредством повышения уровня этнокультурной компетентности индивидов, а также способствует формированию этнокультурного диалога на основе знаний о других этнокультурах.

Еще один значимый специфически современный неотрадиционалистский феномен – это частичное перемещение этнокультурного дискурса в цифровое пространство. В рамках данного перемещения происходит существенное видоизменение как принципов организации коммуникации, внутри- и межэтнических взаимодействий, так и трансформация содержания этнокультурной информации и каналов ее трансляции. С этим связано нивелирование границ физического пространства, утрата специфики центра и периферии, города и села, полиэтнического и моноэтнического сообщества. В цифровом пространстве исчезает необходимость прямых взаимодействий и взаимовлияния в физическом пространстве, привязки к определенному типу локальности. Кроме того, цифровизация этнической культуры влечет за собой демифологизацию и доминирования рациональной компоненты при получении знаний об этнокультуре посредством публичных образовательных платформ, с обесцениванием роли старшего, учителя, наставника в получении этнокультурных знаний. Интересным объектом для научных исследований является феномен предварительного согласования действий и распределения обязанностей в цифровом пространстве (в «родовых» чатах мессенджеров) для последующего выполнения конкретного этнокультурного обряда в реальном физическом пространстве.

Подводя итог анализу специфики сохранения и трансляции этнокультурных традиций в современном евразийском пространстве отметим, с одной стороны, принципиально новые способы трансляции и трансформацию содержания этнокультурного знания, с другой стороны, все чаще мы можем наблюдать приоритет рационального в использовании этнокультурных традиций, процесс их

десакрализации, а также использование (вплоть до злоупотребления) этнокультурного потенциала в коммерческих целях, что ведет к упрощению технологий изготовления объектов материальной этнической культуры и формированию эрзац-этнокультуры. Особо стоит отметить, что процесс цифровизации этнокультурного знания наряду с большим спектром возможностей, открывающихся при использовании потенциала цифрового пространства, вмещает в себя также обширный спектр угроз (таких как терроризм и экстремизм). Вместе с тем, адаптационный потенциал этнокультурных традиций позволяет утверждать, что трансформация форм, содержания и трансляции этнокультуры в современности является прямым отражением тех социально-культурных процессов, которые протекают в стане и в мире в наши дни.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Афанасьева А. Б.** Проблемы совершенствования этнокультурного образования современных педагогов // Человек и образование. – 2008. – № 4 (17). – С. 34–38.
2. **Дулуш И. Д.** Состояние и перспективы организации культурных событийных мероприятий в Туве (на примере Международного фестиваля живой музыки и веры «Устуу-Хурээ») [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. – 2012. – № 2. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/328> (дата обращения: 23.03.2021).
3. **Жиркова З. С.** Формирование этнической идентичности учащихся средствами образования // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 9. – С. 233–235.
4. **Мадюкова С. А.** Ментальные и этнопсихологические особенности тувинцев в системе детерминант развития Республики Тыва (на примере этнотуризма) // Новые исследования Тувы. – 2018. – № 2. – С. 4. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35129108> (дата обращения: 25.03.2021).
5. Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. Мн.: Изд. В. М. Скакун, 1998. – 896 с.
6. Этнокультурный комплекс «Алдын-Булак» [Электронный ресурс] // TOUVA. URL: <http://touva-go.ru/product/item/etnokulturnyyiy-kompleks-aldyin-bulak> (дата обращения: 20.03.2021).

Информация об авторах

С. А. Мадюкова – кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт философии и права СО РАН

Information about the Authors

S. A. Madyukova – PhD in Philosophy, Senior Researcher, Institute of Philosophy and Law, SB RAS

Статья поступила в редакцию 21.04.2021; одобрена после рецензирования 19.05.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 21.04.2021; approved after reviewing 19.05.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 008+72+7.0

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ И ОРГАНИЗАЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Чапля Татьяна Витальевна

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, Chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Аннотация. Актуальность обусловлена необходимостью понимания история формирования городского пространства и закрепления за его отдельными местами типов социального взаимодействия. Целью статьи является исследование связи организации городского пространства и типов коммуникативных практик, в них реализуемых. Методологическую базу составили работы урбанистов, рассматриваемых город как социальных организм, поле реализации определенных коммуникативных процессов, в особенности достижения чикагской школы. В статье продемонстрирована тенденция зависимости развития зонирования городского пространства с дифференциацией сфер жизнедеятельности человеческого сообщества. Прослежено четыре сферы: на уровне жилого пространства, пространства работы, пространства досуга и потребления. Коммуникативные практики представлены на двух уровнях пространства: личного и общественного. Сделан вывод о преобладании на уровне общественного пространства и официального взаимодействия роли статусных различий, а на уровне неофициального взаимодействия – ролевого. Так указано, что определенные сферы жизнедеятельности связаны с определенными типами архитектуры; и архитектура при этом выполняет роль управляющего механизма, который диктует человеку границы допустимого поведения.

Ключевые слова: коммуникативные практики, коммуникация, архитектура, поведение, город

Для цитирования: Чапля Т. В. Коммуникативные практики и организация городской среды // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 26–34.

Original article

COMMUNICATIVE MODELS AND URBAN ENVIRONMENT ORGANIZING

Tatiana V. Chaplya

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, chap_70@mail.ru,
ORCID 0000-0001-9712-7478

Abstract. The topicality of the article bases on the necessity to understand the history of urban space formation and fixing the types of social interaction to its separate parts. The aim of the article is to study the connections between urban space organizing and the types of communicative models implemented in them. The methodological framework of the article includes works of urban specialists who view the city as a social system, some space to perform specific communicative interactions, especially the achievements of the Chicago School. The fact that the development of urban space zoning tends to depend on the differentiation of living environment of human community is shown in the article. Four spheres are overviewed: the area of living space, working space, leisure sphere and the area of consuming. Communicative models are presented on two space levels: personal and public. The conclusion, that the role of status differences prevails in public space area and official interaction while the function-based diversity dominates on the level of unofficial interaction, was made. It is marked that specific living environment is connected with some concrete types of architecture; and architecture at the same time

performs the function of an operating mechanism that defines the lines of the acceptable behaviour for the man.

Keywords: communicative models, communication, architecture, behaviour, city

For Citation: Chaplya T. V. Communicative models and urban environment organizing. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):26-34.

Развитие городской среды происходило и происходит параллельно с формированием и закреплением повседневных практик горожан. И если на первоначальном этапе освоение пространства, его организация определялись потребностями общества в создании мест, удобных для того или иного вида деятельности и взаимодействия в нем, то сегодня, особенно на территориях, имеющих длительную и богатую историю, нередко уже само пространство и его архитектура диктует жителям, где и что можно делать. Актуальность исследования особенностей взаимосвязи коммуникативных практик и архитектурного пространства города диктуется потребностями в наиболее эффективной организации как уже существующего городского пространства, так и вновь формируемого.

В современной науке накоплен богатый опыт изучения как непосредственного города – урбанистические исследования, начиная с Г. Зиммеля [1], описавшего место и роль личности в большом городе, продолжая работами Вирта [2], описавшего город в понятиях плотности и специализации отдельных районов; понятия «гетерогенность», благодаря чему формируется тип «среднего человека»; предложившего механизм изучения городской территории, положив в основу понятие зонирования; работы Дж. Джекобс [3], описавший особенности и условия жизнеспособности городских улиц в их связи с городскими коммуникативными практиками. Нельзя не упомянуть о вкладе Чикагской школы в исследование городского пространства, положившей в основу понятие «дистанцированных коммуникаций», ставших условием развития города. Большое значение имеет работа К. Линча, описывающая механизмы формирования городов и их взаимосвязи с общественными отношениями, хозяйственными, политическими и социальными проблемами: «формы поселения – это пространственная организация человеческих действий, порождаемых ими потоков людей, предметов и информации, физических признаков окружения...» [4, с. 51]. К теории Линча близок П. Холлис [5], рассматривающий городское пространство как место социальных действий, основанное на стремлении людей быть вместе.

Исследование городского пространства с позиции возникающих в нем городских практик можно найти в работе В. В. Ивановой и М. А. Зыковой [6], которые понимают под ними систему отношений, возникающих под воздействием структуры городского пространства, и одновременно набор паттернов поведения, формируемых благодаря определенным типам мышления и символизации. В итоге получается некая система действий, существующая в структуре взаимосвязи архитектуры и социальных отношений.

Говоря о коммуникативных практиках, следует отметить их прямую зависимость от тех видов и способов деятельности, которые постепенно складывались внутри человеческого сообщества на заре истории и прошли большой путь дифференциации. Изначально закрепление определенных способов поведения за определенным местом происходило постепенно и на уровне не только оппозиции «свой-чужой», но и на уровне «святое-профанное». Таким образом,

запускаются механизмы идентификации, позволяющие субъекту осознавать свою принадлежность к определенному пространству и коллективу, который в этом месте проживает; что в дальнейшем приведет к осознанию и выделению из публичного пространства группового и личного, и закрепит за ними определенные ценности и паттерны поведения, допустимые в кругу своих. Понятие своих тоже имеет свои особенности дифференциации в зависимости от широты круга своих (свой на расстоянии 30 сантиметров, свой на уровне 60–120 сантиметров и т. д.): от членов семьи до друзей и уровня принадлежности определенной этнической группе или стране. Нередко «свои» могли переходить в категорию «чужих» и наоборот. Как уже отмечалось А. В. Харламовым, «Участники социального взаимодействия могут оказаться в ситуации отчуждения вследствие того, что ими утрачивается способность воспринимать привычные формы взаимоотношений как “свои”» [7, с. 136].

В разные исторические периоды эти свои тоже сильно различались. В древности свои – это практически весь род, семейная группа, основанная на общем родстве, то в дальнейшем в этот круг допускаются и люди совершенно посторонние с точки зрения кровного родства, но являющиеся собственностью хозяев или зависимые от них. Так в средние века в понятие семья, как ближайшего круга своих входило большое количество людей, включая помимо прямых родственников еще и всех домочадцев, проживающих вместе на одной территории, и даже спящих в одном помещении. Такого рода ситуацию отражало и представление о доме, задача которого заключалась в том, чтобы скрывать домочадцев от внешнего мира, защищать их, а с другой, – средневековые мало знакомо с зонированием внутреннего пространства, структурированием внутренних покоев, стенами могли служить ковры, с помощью которых пространство могло на время перекрываться в соответствии с требованием дня. В древнем Китае, например, «ширма являлась одним из предметов внутри дома, роль которой была в том, чтобы прикрывать личную жизнь хозяев от взгляда чужих или посетителей» [8, с. 76]. Такого же рода организация архитектуры наблюдалась первоначально и в храмовом зодчестве, изначально оно было однонефным, объединявшим всех верующих, как сыновей и дочерей Господа в единое «стадо».

Первоначальное деление на «своих» и «чужих» привело к формированию и закреплению определенных коммуникативных практик, как в отношении своих, так и чужих. И если в отношении своих, коммуникативные практики были и остаются многовариантными, они свои в каждой семье, в кругу близких друзей, то коммуникативные практики, связанные с «чужими», носят более формальный характер, они менее разнообразны, но и более терпимы. Свое первоначальное воплощение они находят в разработке и закреплении этикетных правил за определенным пространством, ситуацией и конкретным помещением. Эти тенденции возможно проследить как на уровне организации пространства дома или квартиры: есть помещения общего пользования – прихожая, кухня, гостиная; а есть помещения, куда мы не можем позволить проникать посторонним людям. Факт того насколько близок нам человек легко подтверждает тем, насколько глубоко ему позволено перемещаться в домашнем пространстве. Да и само пространство обставляется с расчетом на то, для чьих глаз оно предназначено: чем оно более публично, тем более торжественно и официально оно обставлено. Доказательством этому служит выделение парадного апартамен-

та в домах и дворцах предшествующих эпох, которые обставлялись наиболее богато, куда следовало выходить в определенном наряде и занимать определенное место. Тем самым правильно организованное пространство не только демонстрировало, но и закрепляло в сознании социальный статус его хозяина; наделяло ценностным смыслом определенные места внутри дома или дворца: «...место "приобретает значение" и набирает контекстуальные свойства только благодаря тем смыслам, которые присваивают ему действующие лица» [9; 3].

Те же процессы можно наблюдать и на уровне городского пространства, а не только внутреннего «домашнего». Несмотря на его большие размеры, принципиально мало что меняется. Как и в отдельно взятом доме, в городе для каждого человека и городского населения в целом существуют определенные зоны, связанные с определенными паттернами поведения. Такого рода зонирование имеет в своей основе дифференциацию видов и способов деятельности и взаимодействия в них. Первоначально, в средние и вплоть до Нового времени можно было наблюдать слияние таких важных в жизни каждого субъекта процессов, как дом и работа. Соответственно эти области не предполагали каких-то особых способов поведения, и само пространство, с точки зрения архитектуры, было подстроено под нужды не только проживания, производства, но и продажи результатов своего труда (практически дом, мастерская и лавка одновременно). К XIX веку понятия «дом» и «работа», с развитием фабричного производства были окончательно разделены. За этим последовало большое количество изменений в повседневных практиках горожан. Субъект начинает осваивать новые для себя социальные роли, выстраивать отношения с работодателем, с сослуживцами и т. п. Изменения произошли и во внешней облике, появилось различие между домашней одеждой (возникло само понятие «домашняя одежда») и рабочим костюмом, костюмом для выхода на улицу. Происходит дифференциация всех сфер жизни. По замечанию М. Фуко, все эти процессы усиливают роль дисциплинарного пространства, в котором одну из главных ролей играет архитектура. Появление заводов и фабрик, организация их пространства также шла по пути усиливающейся дифференциации: начиная от строительства отдельных зданий до дифференциации отдельных трудовых операций и разведения процессов производства и продажи; от условий проживания рабочих на территории фабрики до строительства отдельных барачков и целых рабочих районов в современных условиях города.

Так можно заметить, что развитие трудовой сферы влечет за собой формирование особых паттернов поведения, связанных с высокой степенью дисциплинированности и жесткой регламентации. Найти подтверждение этому не трудно, если посмотреть на организацию труда начиная от входа на предприятие, как правило, это проходная, на уровне которой фиксируется кто может проходить, только предъявляя пропуск, далее это продолжается на уровне перемещения по территории предприятия, в начале XX века могли делать специальную разметку, в соответствии с которой рабочие могли перемещаться. В основу дифференциации территории был так же заложен и принцип социальных различий: внутри наносили линии, по которым могли перемещаться только рабочие и служащие, занимающие определенные должности. «Одна из характеристик рационализации производственного пространства – сокращение количества входов на завод и их специализация: для персонала, для поставщиков, для отправки готовой

продукции» [10, с. 31]. Продолжение контроля над подчиненными можно видеть в практике заключения трудового договора, где оговариваются не только права и обязанности каждой из сторон, но и нередко условия дресс кода, иногда и семейного положения (сотрудникам могут запрещать вступать в брак и т. п.). Получается, что на уровне сравнения зон дома и работы происходит формирование двух противоположных коммуникативных практик, одни основаны на относительно свободных отношениях, позволяющих проявляются личностным особенностям вне зависимости от внешнего влияния, другие – основаны на жестко регламентированных отношениях, часто закрепленных в документах, нарушение которых влечет за собой определенные санкции, вплоть до потери рабочего места. Также они различаются тем, что в сфере работы преимущество имеет понятие социального статуса, а в домашней и дружеской обстановке – социальная роль или роли.

Сфера официального взаимодействия на уровне организации рабочего места получила свое развитие в появлении социального слоя – служащих, которые в современном мире преобладают над непосредственно рабочими заводов и фабрик. Рабочие места служащих, как правило, располагаются в пределах городской черты, а часто и в центре города, как самом престижном месте или в деловом центре. С конца XIX века крупные компании стремились обосноваться в самых престижных районах города, а из-за нехватки свободной земли и ее высокой стоимости им пришлось демонстрировать свою власть с помощью строительства высотных зданий. Внутри подобного рода помещений существует своя социальная дифференциация, основанная на статусных различиях: чем ниже должность служащего, тем менее удобным и менее освещенным становится его рабочее место.

Сфера публичного, делового взаимодействия в городе сконцентрирована и вокруг административных зданий, располагающихся как правило в центре. Эта часть города посещается большинством населения, и она является местом сосредоточения власти и потому отличается наибольшей упорядоченностью и предсказуемостью. Такого рода здания имеют схожую планировку пространства. Ее главная функция – обеспечение официального взаимодействия и быстрого решения вопросов, а также контроль над поведением проходящих людей. Чаще всего пространство имеет коридорную, вытянутую структуру, не располагающую к беседам. Узкое длинное пространство вызывает желание его покинуть, а не вступать в контакт. Поэтому посетители нацелены на то, чтобы скорее попасть в нужный кабинет и как можно быстрее уйти, то есть потенциально архитектура диктует нам поведение одиночки, стремящегося к решению только своего личного вопроса. Объяснение этому можно найти у социальных психологов, в частности исследованиях Э. Баума, доказавшего, что длинные коридоры вызывают у человека чувство беспокойства и ощущение большого количества народа, и как следствие, стремление удалиться по причине невозможности контролировать свои контакты. За этим скрывается высокая степень этикетности взаимодействий в административных структурах, благодаря чему поведение становится предсказуемым, и позволяет ориентироваться в ситуации. Психологический настрой на контролируемые взаимодействия вызывает и внешний облик зданий. Для них используется чаще всего классический ордер, который означает не только торжественность и величие, но и четкую

организацию, дисциплинированность и управляемость. Внутренняя организация построена по тому же принципу: есть четкое выделение зоны вестибюля, где происходит «сортировка» посетителей и распределение их по кабинетам. К числу дисциплинарных помещений М. Фуко [11] относит также здания школ, больниц и тюрем. Власть в данном случае демонстрирует посетителям свою силу и статус, занимаемый в обществе, как на уровне архитектуры, занимаемого ею места, так и на уровне принятых способов коммуникации. С точки зрения Фуко: «архитектура... образует исключительно некий элемент опоры, которая обеспечивает известное распределение людей в пространстве, канализирует их циркуляцию, а также кодифицирует их взаимоотношения» [11, с. 233].

Местами неформального общения и взаимодействия в городе служат территории организации перемещений и проведения досуга. Они характеризуются тем, что представляют собой «пространство, где человек не отягощен ролью хозяина или гостя» [12, с. 22]. Развитие сферы демократического общения приходится на конец XIX века и расцвет буржуазной культуры, смягчивший существовавший прежде этикет, благодаря новому темпу и типу городского жителя. Прототипом можно считать образ денди, сформировавший определенный стиль городского поведения и внешнего облика. «Был достигнут сложнейший синтез между элегантностью и деловитостью... Отсутствие четких знаков, свидетельствующих о профессиональной или сословной принадлежности, и составляло стилистическую базу потенциальной мобильности. Костюм стал визуальным символом исходного равенства возможностей для способных людей в буржуазном демократическом обществе» [13, с. 226].

Демократизация все сфер жизни, разделение пространства работы и проживания, породили разделение рабочего времени и времени досуга, которое стало осваивать свои практики взаимодействия и создавать для этого определенные места. Свободное время породило образ городского фланера, который постоянно перемещается по городским улицам, скверам и паркам без какой-либо четкой цели. В круг его интересов попадает сам внешний мир как таковой, воспринимаемый в контексте театральной сцены с разворачивающимся спектаклем городской жизни. Такого рода прогулки получили в современном обществе наполнение содержанием, праздное разглядывание приобрело более завуалированные формы: чтение газеты или журналы и выглядывание «поверх», наблюдение из окна кафе или ресторана, где с одной стороны есть чувство защищенности, так как наблюдатель располагается внутри помещения и не доступен для внешних прохожих, а с другой – окон создает чувство абсолютной проницаемости, слияния с городской жизнью. «В этом пространстве взаимного созерцания, где всякий, оставаясь анонимным клиентом и созерцателем, сам становится объектом спонтанной социальной оценки, действенные свои стратегии ускользания от прозрачности. Одна из наиболее – это чтение в кафе» [14, с. 17].

Развитие сети ресторанов общественного питания также ведет свое бурное начало с XIX века, изначально это могли быть закрытые клубы по интересам, где собирались представители определенного сословия, но внутри которого они могли не соблюдать внешние приличия, связанные с их социальным положением, так как находились среди равных. Постепенно клубная жизнь стала доступна и для других сословий, она начинает организовываться по интересам,

по профессиональному признаку. В такого рода заведениях сословные различия отходили на второй план, и каждый мог вступать в общение с любым посетителем кафе или ресторана. В результате получают развитие общественные коммуникативные практики, основанные на неофициальном общении; такого рода взаимодействия будут отличаться большей неопределенностью и шаткостью границ допустимого, при взаимодействии в общественных местах мы всегда более терпимы. В итоге можно считать, что «посещение кафе – специфическая форма включения в общественную и политическую жизнь страны» [15, с. 407]. Со временем кафе и рестораны не только взяли на себя организацию форм общественного досуга, но и породили обратную тенденцию, они теперь нередко становятся территориями делового общения, заключения сделок, проведения переговоров, а с возникновением интернета и местом работы. Достигается это простым зонированием внутреннего пространства и использованием определенных типов мебели. Внутренне помещение кафе или ресторана рассчитано по большей части на групповые посещения, на парные контакты, и реже – на одного посетителя. Для проведения переговоров и уединения выделяются закрытые зоны с перегородками разной высоты и разной степени проницаемости, поэтому посетители имеют возможность реализовать любые свои потребности в организованном пространстве общения. В зависимости от уровня взаимодействия посетители имеют возможность выбрать столики и тип стула, доказано психологами, что столу круглой формы располагают к более дружескому, демократическому стилю общения; а столы квадратной и прямоугольной формы – официальному, ранжированному взаимодействию. Выбор стула с высокой спинкой более свойственен людям, чувствующим себя в опасности, поэтому легко заметить их стремление к защите спины, поиску опоры, выбор стула с низкой спинкой – свидетельство уверенности в себе и своих компаньонах. Присутствие в общественных местах низких стульев наиболее походит фланерам, людям, не желающим вступать в контакт, а предпочитающих наблюдать за происходящим снизу вверх, отсюда их желание выйти из зоны прямого восприятия и прямого контакта. По замечанию Э. Глейзера: «еда и потребление напитков вне дома – это способ разделения общественного пространства, позволяющий городскому жителю не замыкаться в своей маленькой квартирке. В определенном смысле города вытаскивают людей из приватного пространства в публичное, а потому последнее становится центром социализации и демонстративного поведения» [16, с. 192].

Еще одной сферой активного формирования коммуникативных практик стала сфера потребления или торговли, сопровождающая человечество на протяжении всей его истории, но получившая наибольшее развитие в связи с ростом городов и формированием культуры потребления массового общества. «Главными площадками коммуникации в городах Нового времени стали магазины, культурные институции, стадионы, рестораны и кафе – узловые пространства культуры потребления» [17, с. 51].

Одним из пространств публичного общения стали магазины, которые активно начинают строиться в конце XIX века, в результате совмещения пространства улицы и торговых рядов. Изначально они стали местом потребления высших сословий, которые могли, не боясь за свою безопасность и не завися от погодных условий спокойно насладиться процессом покупок. Объединение двух

типов пространств улицы и магазина постепенно с ослаблением пропускного режима и исчезновением обязательности совершения покупок привело к проникновению внутрь фигуры фланера, который просто гуляет по магазину, наслаждаясь видами и наблюдая за покупателями, как на обычной улице. И здесь уже магазины могут выполнять роль проводников с помощью размещения товаров, украшения витрин и рекламной информации регуляторов движения потоков людей. В торговых помещениях, особенно таких больших как мегамоллы и супермаркеты происходит совмещение практик «представления себя другим» [Гофман] и наблюдения за окружающими, как это раньше было на улице. Сегодня торговый центр представляет собой город в миниатюре со своими улицами и специализированными зонами: сфера красоты, зона делового общения, зона развлечения и собственно покупок. Получается, что коммуникативные практики, формировавшиеся в связи с определенными центрами городской жизни и в пределах различного городского пространства и архитектуры, в рамках торгового центра объединяются на одной территории.

В итоге можно сделать вывод, что развитие и специализация городского пространства порождают совершенно определенные коммуникативные практики, связанные со сферами личного и публичного общения; причем публичного в первую очередь. Эти практики напрямую зависят от процесса дифференциации сфер человеческой активности: деловая, властная или административная, сфера потребления и досуговая. Для каждого вида коммуникативных практик город представляет определенное пространство и тип здания, но современные тенденции развития городской среды демонстрируют их смешение в рамках одного пространства, характеризующегося многофункциональностью.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Зиммель Г.** Большие города и духовная жизнь. – М.: Strelka Press, 2018. – 112 с.
2. **Вирт Л.** Урбанизм как образ жизни. – М.: Strelka Press, 2018. – 180 с.
3. **Джекобс Дж.** Смерть и жизнь больших американских городов. – М.: Новое издательство, 2011. – 460 с.
4. **Линч К.** Совершенная форма в градостроительстве. – М.: Стройиздат, 1986. – 264 с.
5. **Холлис П.** Города вам на пользу: Гений мегаполиса. – М.: Strelka Press, 2015. – 432 с.
6. **Иванова В. В., Зыкова М. А.** Городская архитектура как способ конструирования и деконструирования социальных практик горожан // Мир экономики и управления, 2017. – Т. 17. – № 2. – С. 150–159.
7. **Харламов А. В.** Информационные барьеры и социальное отчуждение в современном коммуникативном пространстве // Современное коммуникационное пространство: анализ состояния и тенденции развития. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2012. – С. 135–138.
8. **Тихомирова Е. Е., Чжао Ц.** Когда жилище становится домом: смысловое наполнение в китайской и русской культурах // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2012. – № 4 (8). – С. 74–79.
9. **Крашениников А. В.** Мезо-пространства городской среды // АМІТ, 2015. – №4 (33). – С. 1–13.
10. История частной жизни: под общей редакцией Ф. Арьеса и Ж. Дюби. Том 5: От I Мировой войны до конца XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 688 с.
11. **Фуко М.** Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2006. – Ч. 3. – 320 с.
12. **Ольденбург Р.** 3-е место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 456 с.
13. **Вайнштейн О.** Денди: мода, литература, стиль жизни. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
14. **Бикбов А.** Москва / Париж: пространственные структуры и телесные схемы. // Логос, 2002. – № 3 (34). – С. 1–23.

15. **Мильчина В.** Париж в 1814 – 1848 годах: повседневная жизнь. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 944 с.
16. **Глейзер Э.** Триумф города. Как наше величайшее изобретение делает нас богаче, умнее, экологичнее, здоровее и счастливее. – М.: Издательство Института Гайдара, 2014. – 432 с.
17. **Желнина А.** «Здесь как музей»: торговый центр как общественное пространство // Laboratorium, 2011. – № 2. – С. 48–69.

Информация об авторах

Т. В. Чапля – доктор культурологии, доцент, профессор, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

T. V. Chaplya – Dr. of Cultural Studies, PhD in Sociology, Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 12.04.2021; одобрена после рецензирования 15.05.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 12.04.2021; approved after reviewing 15.05.2021; accepted for publication 20.05.2021

РАЗДЕЛ II ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Part II. CULTURAL HISTORY

Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1.

Cultural and anthropological research. 2021. № 1.

Научная статья

УДК 78.074

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ КАРАИМОВ В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОГО КРЫМА

Дубровская Марина Юозефовна

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки, Новосибирск, Россия, m_dubrovskaya53@mail.ru

Аннотация. В статье впервые позиционируются научные результаты изучения автором ситуации, связанной с бытованием песенно-танцевального фольклора караимов в музыкальной культуре коренных народов Крымского полуострова XXI века, предлагаются профессиональные рекомендации по выправлению существующего критического положения. Выявленные научной общественностью Российской Федерации и деятелями местных караимских общественных организаций Крымского полуострова, нашедшие отражение, в частности, в статьях автора признаки кризиса современного бытия традиционного музыкального наследия караимов – одного из самых малочисленных на сегодняшний день коренных народов Крыма – не могут не беспокоить всех сограждан, равнодушных к судьбе нематериального культурного наследия. Сохранность и современное бытие традиционного культурного и, в том числе, музыкального наследия караимов в контексте многонационального культурного пространства Крыма инициирует ключевую проблему исследований и научно-практических конференций последнего времени. В программах наиболее регулярно проводимых Международных научно-практических конференций, объединенных темой «Вопросы сохранения культурного наследия караимов», которые проходят в 2019-2021-м гг. в г. Севастополе, обязательно фигурируют и проблемы нынешнего состояния музыкального народного творчества крымских караимов. Острота проблемности нынешней ситуации – в заметном угасании и редукции традиций музыкального фольклора крымских караимов за последние полвека, обусловленных демографическими и этнополитическими причинами, на чем неоднократно фиксировалось внимание в научных публикациях автора настоящей статьи. На основании проведенной в 2017-м году при поддержке экспедиционного гранта РГНФ/РФФИ серии полевых и научных изысканий в местах компактного проживания крымских караимов автору удалось выяснить причины кризисного состояния процесса функционирования крымско-караимского песенного фольклора на современном этапе, выявить и проанализировать некоторые позитивные признаки и возможности возрождения традиции.

Ключевые слова: песенный фольклор караимов, музыкальная культура современного Крыма

Для цитирования: **Дубровская М. Ю.** Музыкальное наследие караимов в культуре современного Крыма // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 35–39.

Original article

TRADITIONAL MUSIC OF THE KARAITES IN CULTURE OF THE PEOPLES OF MODERN CRIMEA

Marina Yu. Dubrovskaya

M. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, siberianalchemy@gmail.com

Abstract. The article for the first time positions the scientific results of the study by the author of the situation related to the existence of the song and dance folklore of the Karaims in the musical culture of the indigenous peoples of the Crimean peninsula of the XXI century, offers professional recommendations on how to correct the existing critical situation. The signs of the crisis of the modern existence of the traditional musical heritage of the Karaites – one of the smallest indigenous peoples of Crimea today – identified by the scientific community of the Russian Federation and leaders of local Karaim public organizations of the Crimean peninsula, reflected, in particular, in the author's articles. may not bother all fellow citizens who are not indifferent to the fate of the intangible cultural heritage. The preservation and modern life of the traditional cultural and, in particular, the musical heritage of the Karaites in the context of the multinational cultural space of Crimea initiates the key problem of research and scientific and practical conferences of recent times. In the programs of the most regularly held International Scientific and Practical Conferences, united by the theme "Issues of preserving the cultural heritage of the Karaites", which are held in 2019-2021. in the city of Sevastopol, the problems of the current state of the musical folk art of the Crimean Karaites also appear. The severity of the problematic nature of the current situation is in the noticeable extinction and reduction of the traditions of the musical folklore of the Crimean Karaims over the past half century, due to demographic and ethnopolitical reasons, which was repeatedly noted in the scientific publications of the author of this article. Based on a series of field and scientific research conducted in 2017 with the support of an expeditionary grant from the Russian Humanitarian Scientific Foundation / RFBR in places of compact residence of Crimean Karaites, the author managed to find out the reasons for the crisis state of the process of functioning of the Crimean Karaite folk song-lore at the present stage, to identify and to analyze some of the positive signs and possibilities of reviving the tradition.

Keywords: song folklore of the Karaites, musical culture of modern Crimea

For Citation: Dubrovskaya M. Y. Traditional music of the karaites in culture of the peoples of modern Crimea. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):35-39.

Исследования автора подтверждают, что наследие крымских караимов, особенно музыкальное, нуждается в скорейшей заботе и вспомоществовании со стороны как специалистов, так и представителей государственного аппарата.

По мнению культуролога А. Б. Каяк, «общее и особенное в культурах имеет одинаково существенное значение в развитии музыкальной жизни любого народа» [11]. Этот подход следует признать особенно действенным в вопросах взаимовлияния культур коренных народов Крымского полуострова как в исторической ретроспективе, так и на современном этапе – в синхроническом аспекте. В качестве примера приведем взаимодействие двух коренных этносов: крымских караимов (в настоящее время 536 человек – 0,02 % от населения полуострова) и крымских татар (232300 человек – 10,17 % от населения полуострова).

При кардинальных отличиях в этногенезе и религиозных верованиях, многосотлетнее проживание этих двух народов в непосредственной близости и культурном контакте убедительно сказалось на близости разговорного языка, традиционного костюма, художественных ремесел, поэтического и музы-

кально-песенного фольклора. Так, симферопольский филолог Н. В. Кропотова, изучающая общетюркские истоки караимского фольклора пишет, что «герои сказок, легенд и рассказов из караимских междума часто встречаются и в литературе других тюркских народов. Например, Кер Оглан, Караджа Оглан, Тахир и Зюхре, Ашик Карип, Ашик Омер и др.» (2008) [12, с. 5]. Известно, что немало общего в национальных костюмах у крымских караимов не только с крымскими татарами, но и греками, армянами, крымскими цыганами и представителями других народов, веками живших бок о бок на крымской земле. По нашим наблюдениям, в танцевальных движениях крымских караимов можно усмотреть черты явного сходства с карачаевскими танцами. В данном случае, речь идет о сходных чертах языкового и культурного наследия народов – потомков хазарской цивилизации. Здесь нелишне привести следующее соображение тюрколога М. Д. Каракетова: «наиболее близкое сходство с карачаевскими названиями дней недели обнаруживают караимские. Что, возможно, является еще одним из элементов их общего хазарского наследия» (М., 1997) [10].

При этом подчеркнем, что в настоящее время относительно полнокровное бытование традиционной музыкальной составляющей культуры скажем, крымских татар или карачаевцев – народа Северного Кавказа – не идет ни в какое сравнение с весьма редуцированным бытием крымско-караимской традиции.

На основании проведенных в 2017-м году при поддержке гранта РГНФ/РФФИ № 17-04-18017 в рамках проекта «Сбор полевых источников по традиционному музыкальному наследию крымских караимов» в ходе полевых и научных изысканий автору настоящей статьи удалось выяснить причины кризисного состояния процесса функционирования крымско-караимского песенного и танцевального фольклора на современном этапе, выявились также и позитивные признаки, и возможности возрождения традиции.

Так, караимские газзаны (священнослужители) в Евпатории, Симферополе, Феодосии, местные общественные организации караимов в Евпатории, Феодосии, Симферополе, Севастополе, Бахчисарае постоянно инициируют коллективное участие соплеменников в календарно-обрядовых празднествах, традиционных свадебных обрядах, где обязательной в той или иной степени является музыкальная составляющая: песенно-танцевальный фольклор. При этом, по утверждениям Т. И. Шайтан (руководитель местной караимской организации в г. Симферополе) и Л. Л. Ильченко (газзан феодосийских караимов), еще два – три десятилетия назад в Симферополе и Феодосии функционировали ансамбли караимской песни и танца, но уход из жизни старшего поколения и массовый отъезд на ПМЖ в Израиль более молодых представителей караимской диаспоры значительно купировал деятельность ее самостоятельных музыкальных коллективов.

В настоящее время, как показали наши изыскания, на территории Крыма существует лишь один подобный коллектив: караимский ансамбль песни и танца «Фидан» («Росток») более двадцати лет функционирующий в г. Евпатория при активной поддержке местного караимского общества «Кардашлар». Его многогранная деятельность является фактом активного позиционирования музыкальных традиций караимов в современном музыкальном пространстве не только Крыма, но и России в целом. Примерами служат не только постоянное участие ансамбля в «Вечерах на Караимской» в Евпатории, концерты в других

городах Крыма, постоянное участие в календарно-обрядовых и свадебных действиях в караимских кенасах, но и успешное выступление «Фидан» на Фестивале Русского географического общества в Москве в 2017-м году [1].

Вместе с тем, единичный пример бытия данного ансамбля, а также зафиксированный нами факт полной утраты традиций инструментального музицирования крымских караимов вселяют особую тревогу в сознание всех, кто радеет за сохранение, развитие и популяризацию национального музыкально-художественного достояния этого народа.

Состоявшаяся в июле 2019 г. беседа автора с главой севастопольской караимской организации, Е. Г. Баккалом позволила прояснить ситуацию почти полного отсутствия признаков караимской музыкальной культуры в этом городе в настоящее время. Этот факт безусловно свидетельствует о негативном воздействии закрытия кенас в Севастополе (см. об этом [9]) на караимскую музыкальную жизнь в этом городе.

Основная проблема очень малой исследованности современной ситуации видится в том, что на Крымском полуострове нет профессиональных этномузыкологов и музыкальных фольклористов, которые могли бы взяться за научные изыскания в данном направлении. Это явилось одной из побудительных причин интереса автора к данной проблематике.

На основании проведенных в последние пять лет полевых и научных изысканий удалось выяснить, что возникшая более пятидесяти лет назад проблема, связанная с катастрофическим уменьшением представителей этого малого этноса на территории Крыма и его исчезающим языком, отражает драматические исторические судьбы существования традиционной музыкальной культуры караимов. На вопиющих проблемах ничтожно малой исследованности традиционного музыкального творчества крымских караимов в последние годы приходилось неоднократно заострять внимание в своих научных публикациях [2–8].

Экспедиционные поездки по местам компактного проживания караимов в Крыму, имеющие целью сбор полевого материала – песенного фольклора караимов – для дальнейших этномузыкологических и этнографических исследований, доказали крайнюю злободневность подобной работы, так же, как и необходимость принятия множественных мер по сохранению тех рудиментов национальной музыкальной традиции, которые еще бытуют на Крымском полуострове, хотя и в чрезвычайно редуцированном виде. Средством, способствующим изменению сложившейся ситуации, представляется восстановление традиции посредством явлений фольклоризации и других мер, которые, например, активно предпринимаются в настоящее время в г. Евпатория.

Как следует полагать, изучение, исследование и популяризация музыкального наследия караимов в современной культуре Крыма становится не только собственно крымской проблемой, но и задачей проекта «Караимское наследие», который разработан Караимской Национально культурной автономией г. Москвы (см. об этом: [7, с. 9]), и, в целом, одной из перспективных областей российского этномузыказнания.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Габай Д.** Караимский ансамбль «Фидан»: 20 лет в национальном колорите Крыма // Евпаторийская здравница. 2 августа 2019. – С. 8.
2. **Дубровская М. Ю.** Восточные и западные горизонты четвертьвековой деятельности кафедры этномузыкознания // Вестник музыкальной науки. – 2017. – № 1. – С. 15–22.
3. **Дубровская М. Ю.** Изучение музыкальной культуры караимов Крыма на современном этапе: к постановке проблемы (материалы X научно-практической конференции «Пилигримы Крыма», г. Симферополь, 29–30 октября 2016 г.) // Крымский архив. Симферополь. – 2016. – № 4 (23). – С. 23–33.
4. **Дубровская М. Ю.** К вопросу изучения этногенеза крымских караимов // От голоса к инструменту: феномен звука в традиционном наследии тюркоязычного мира: Материалы V симпозиума исследовательской группы «Музыка тюркоязычного мира» (21–23 апреля, 2016). (Министерство культуры и спорта Республики Казахстан, Казахская национальная консерватория им. Курмангазы). – Алматы. – 2016. – С. 329–340.
5. **Дубровская М. Ю.** К изучению музыкального наследия крымских караимов: коллекция Анатолия Хаджи // Вестник музыкальной науки. – 2017. – № 3. – С. 59–67.
6. **Дубровская М. Ю.** К проблеме сохранения песенного фольклора крымских караимов // Вестник музыкальной науки. – 2017. – № 4. – С. 100–106.
7. **Дубровская М. Ю.** Сбор полевых источников по традиционному музыкальному наследию крымских караимов // Крым в истории, культуре и экономике России: Аннотированный каталог научных изданий, исследований, экспедиций и конференций, осуществленных при финансовой поддержке РФФИ / Сост.: Р. А. Казакова, И. Л. Ровинская. – М.: Российский фонд фундаментальных исследований, 2018. – С. 112–114.
8. **Дубровская М. Ю.** радиции российского востоковедения в деятельности кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки // Вестник музыкальной науки. – 2016. – № 1 (11) – Новосибирск: НГК им. М.И. Глинки, 2016. – С. 6–13.
9. **Ельшешевич В. А.** Краткая история караимского молитвенного дома (кенасы) в Севастополе // Караимы Севастополя: история и современность / ред. и сост. О. И. Малиновская, А. В. Ефимов. – Симферополь: Антиква, 2018. – С. 19–37.
10. **Каракетов М. Д.** Хазарско-иудейское наследие в традиционной культуре карачаевцев // Вестник Еврейского университета в Москве. – М. – Иерусалим, 1997. – С. 103–110.
11. **Каяк А. Б.** Методологические проблемы анализа взаимодействия музыкальных культур. Дисс. канд. философ. наук. – М., 1998.
12. **Кропотова Н. В.** Проблемы изучения фольклорных произведений крымских караимов // Святости и проблемы сохранения этнокультуры крымских караимов. Материалы научно-практической конференции. – Симферополь: Доля, 2008. – 18 с.

Информация об авторах

М. Ю. Дубровская – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой этномузыкознания, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки

Information about the Authors

M. Yu. Dubrovskaya – Dr of Arts, Professor, Leiter of Chair of Ethnomusicology, M. Glinka Novosibirsk State Conservatoire

Статья поступила в редакцию 12.03.2021; одобрена после рецензирования 15.05.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 12.03.2021; approved after reviewing 15.05.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 008 + 39

ОТ ПУТЯТИНА ДО ПУТИНА: РУССКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ СЛЕД НА ЯПОНСКОЙ ЗЕМЛЕ

Подалко Пётр Эдуардович

Университет Аояма Гакуин, Токио, Япония, ppodalko@aoyamagakuin.jp

Аннотация. История официальных российско-японских контактов берет свое начало с подписания Симодского трактата 7 февраля 1855 г. В то время как в области политики и экономики отношения двух стран за минувшие с тех пор полтора века переживали немало взлетов и падений, именно в сфере культурного взаимодействия обе державы непрерывно демонстрировали растущий интерес друг к другу, тем самым неуклонно сближая, порой, казалось бы, вопреки всему, народы наших стран. Религия, литература, живопись, балет, прикладные ремёсла, музыка, спорт – нет такой отрасли классического или современного искусства и культуры, где бы ни обнаруживались проявления этого взаимного интереса и стремления узнать и усвоить новое знание, привить на своей земле достижения гения соседней страны. Всё это неоднократно подчеркивалось руководителями обеих стран в ходе недавно завершившегося перекрёстного «Года России в Японии» и «Года Японии в России».

На сегодняшний день в Японии существуют и действуют около 70 православных церквей со своими приходами, многие из которых хранят иконы работы как российских, так и местных мастеров. Предметы русского быта также представлены в ряде региональных музеев по всей территории страны; в Токио существует «Институт русского языка» (основан 9 мая 1949 г., в качестве «Общества по изучению русского языка») со своей библиотекой и видеотекой, в стенах которого ежегодно проводится Всеяпонский конкурс на знание русского языка, и дважды в год – квалификационное языковое тестирование по различным уровням; также в Японии существует Музей истории зарождения японо-российских контактов, расположенный в городе Хэда (префектура Сидзуока), где некогда квартировал вице-адмирал Е. В. Путятин в период подготовки к подписанию первого двустороннего Договора о границе и торговле.

В предлагаемом докладе ставится задача познакомить российскую аудиторию с появлением и развитием в среде японского общества русской православной религии в её материальной форме – через иконы и храмы, экспонаты музейных коллекций, дневники и частную переписку, а также многое другое.

Ключевые слова: музеи, православие, живопись, Россия, Япония

Для цитирования: Подалко П. Э. От Путятин до Путина: русский культурный след на японской земле // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 40–45.

Original article

FROM PUTYATIN TO PUTIN: RUSSIAN CULTURAL ARTIFACTS ON JAPANESE SOIL

Petr E. Podalko

Aoyama Gakuin University, Tokyo, Japan, ppodalko@aoyamagakuin.jp

Abstract. The official history of Russo-Japanese relations dates back to February, 7th, 1855, when the first treaty between these two countries was concluded in Shimoda (now in Shizuoka Prefecture). Contrary to such important spheres as politics and economics,

the cultural relations had always been developed on a relatively high level, demonstrating the growing mutual interest towards such fields as literature, painting, religious things, music, sports, ballet, arts, various handicraft skills, and so on. The importance of such relations has been often mentioned on the top governmental level of both countries, as it was also shown during the recent “Crossed Year of Russian Culture in Japan and Japanese Culture in Russia”.

Nowadays, there are about seventy acting Orthodox churches in Japan, and some of them preserve old icons painted by Russian and Japanese artists. Local museums also obtain some interesting artifacts about traditional Russian arts and everyday life in their collections. The so-called “Tokyo Institute of Russian language” (established in 1949) regularly hosts the All-Japan Russian language Contest and Professional Testing of Russian Language Ability (twice a year). A special museum is Heda, Shizuoka Prefecture, where Vice-Admiral E. V. Putyatin had stayed in 1854 before signing the first official treaty, is devoted to the beginning of history of bilateral relations.

The report aims to explain the Japanese experience of meeting with Russian culture, especially its religious part, focusing on material artifacts like icons, churches, painting and others.

Keywords: museums, Orthodox Church, painting, Russia, Japan

For Citation: Podalko P. E. From Putyatin to Putin: russian cultural artifacts on japanese soil. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):40-45.

В то время как политические и экономические контакты между Россией и Японией за последние 160 лет претерпевали многие взлёты и падения, в области культурного взаимодействия обе страны демонстрировали непреходящий интерес друг к другу. Этот взаимный интерес с течением времени лишь крепнет и постоянно расширяется, охватывая всё новые и новые области национальной культуры народов наших стран. Религия, литература, театр, балет, живопись, прикладное искусство, спорт – пожалуй, нет ни одной сферы человеческой деятельности, которая не была бы затронута этими процессами и при этом не вызывала бы самый живой интерес населения на всех уровнях.

Посланники и возвращенцы. История российско-японского культурного сотрудничества начинается гораздо раньше установления официальных дипломатических и торговых отношений между нашими странами. Первые документированные свидетельства знакомства японцев с предметами быта и материальной культуры россиян – именно россиян, а не только русских, ибо понятие это включает в себя не только славян, но, в первую очередь, малые народы Сибири и Дальнего Востока – относятся ко второй половине XVIII в., когда в Японии ненадолго появляются беглые ссыльные с Камчатки (группа Морица Бенёвского), а спустя несколько десятилетий – моряк и торговец Дайкокуя Кодаю, проведший в разных частях России почти 10 лет (1783-1793) и ставший первым известным японцем, сумевшим благополучно возвратиться на родину, несмотря на суровые ограничения политики «сакоку» (закрытия страны), проводимой тогдашним сёгунским правительством бакуфу. Привезённые Кодаю образцы русской одежды и обуви, предметы быта, монеты и бумажные ассигнации, картины, книги и разные образцы изделий российских мануфактур стали первыми экспонатами русской материальной культуры на японской земле. Однако, тогдашняя «политика государственной изоляции» не предполагала сколько-нибудь широкого приобщения японского населения к мировым культурным достижениям, и по после тщательного рассмотрения и описания все привезённые Кодаю предметы и изделия русских мастеров

были тщательно скрыты от постороннего глаза в специальных хранилищах, куда доступ был крайне ограничен немногими посвященными лицами, и где они недвижно пролежали свыше ста лет, вплоть до своего нового «открытия» в канун Второй мировой войны. Сам же Кодаю, проживший по возвращении на родину ещё около 35 лет, был надёжно изолирован от посторонних глаз и ушей, и вся последующая слава досталась ему посмертно, благодаря литературным произведениям и кинематографу.

Аналогичным образом власти поступили с товарами и изделиями русских мастеров, доставленных в Японию в 1805 г. Н. П. Резановым, официальным посланником императора Александра I, прибывшим в эту страну для установления с нею официальных отношений и заключения торгового договора. Как в первом, так и во втором ему было отказано, а все привезённые подарки возвращены назад. Наконец, спустя ещё полстолетия, новому русскому полномочному представителю, контр-адмиралу Е. В. Путятину всё же удалось осуществить давнишнюю мечту российских правителей и подписать с Японией первый официальный договор, вошедший в историю под именем Симодского трактата (1855).

Переговоры Путятин с японскими уполномоченными начались и долгое время продолжались в небольшой рыбацкой деревушке Хэда (ныне в префектуре Сидзуока), где в настоящее время существует и активно действует музей, посвященный тем далёким событиям. Музей в Хэда, открытый в 1969 г. (официальное название «Музей истории местного судостроения», расположен по адресу: префектура Сидзуока, город Нумадзу, деревня Хэда 2710-1), на сегодняшний день остается, пожалуй, главным, если не единственным в Японии учреждением такого профиля, почти полностью посвященным «российской тематике». В его экспозицию входят сохранившиеся свидетельства длительного пребывания в Хэда русских моряков, включая корабельные снасти (якорь с корабля «Диана» и др.), предметы одежды и утвари, оружие, личные вещи матросов, а также более поздние свидетельства участия как самого адмирала Путятин, так и членов его семьи в развитии и упрочении добрых отношений с Японией. Отдельный интерес представляет коллекция книг советских и российских авторов, посвященных истории зарождения и развития российско-японских отношений: в основном это книги писателей Н. П. Задорнова («Цунами», «Хэда», «Симода») и В. С. Пикуля («Три возраста Окини-сан», «Крейсера» и др.), изданные в разные годы, а также переводы их на японский язык. Неподалеку от музея расположен храм Ходзэндзи, в котором некоторое время квартировал сам адмирал Путятин, и где также сохранились некоторые артефакты того времени. Рядом с храмом находятся несколько могил русских матросов с корабля «Диана».

Аналогичную функцию выполняет и Музей Дайкокуя Кодаю («Дайкокуя Кодаю Кинэн-кан»), расположенный на его родине в городе Судзука (прежнее название Сироко) в префектуре Миэ, в котором представлены экспонаты, рассказывающие о самом Кодаю и о его десятилетнем пребывании в России.

Организация музейного дела в Японии: что у нас не как у вас? Здесь следует отметить такую особенность организации японского музейного дела, как отсутствие в стране до недавнего времени крупных «универсальных» музеев, подобно Русскому Музею в Петербурге или Третьяковской галерее в Москве, которые бы предоставляли посетителям возможность ознакомления с исто-

рией национальной культуры в целом, без вычленения из неё отдельных эпох, направлений и персональных экспозиций. Нет здесь также музеев, предлагающих посетителю глобальный взгляд на мировую культуру, как это делают Лувр во Франции, Эрмитаж в России или Музей Метрополитан в Нью-Йорке. Тому есть свои причины, и главная среди них лежит в особенностях организации в Японии образовательного и познавательного процесса.

Будучи вплоть до последнего десятилетия страной по преимуществу «внутреннего туризма», Япония никогда не ставила своему населению задачу проведения быстрого, «одномоментного» ознакомления с достижениями отечественной культуры, ставя во главу угла постепенность и последовательность отдельных этапов приобщения к истории и культуре, в зависимости от возраста и индивидуальных предпочтений человека. Этим и обусловлено наличие огромного числа мелких муниципальных и частных музеев и отдельных экспозиций, подробно рассказывающих об отдельных деятелях исторического прошлого, с представлением лично принадлежавших им вещей, написанных книг и картин, предметов быта и т. д. Все эти музеи широко рассредоточены по всей территории страны, находясь, как правило, в тех местах, откуда родом были герои представленных экспозиций, либо где они жили и творили в более поздние годы. Иногда одному и тому же человеку или событию может быть посвящено несколько подобных учреждений в разных префектурах и городах. На протяжении всей жизни, будучи в служебной или частной поездке в тех или иных местах, японцы получают возможность попутно прикоснуться к какому-то эпизоду отечественной истории и культуры, однако это редко сопровождается непременно обобщающим обзором соответствующей эпохи, что так характерно для многих западных и российских музеев.

Русская культура как выразитель «иностранного». Вместе с тем, в последние годы растёт число музеев, стремящихся дать посетителю более широкий взгляд на тот или иной исторический период, и в этом случае российская тема обычно присутствует в разделе «Движение за прекращение политики изоляции и открытие страны в середине XIX века», однако общее количество представленных предметов с российской спецификой крайне невелико и уступает экспонатам из других западных держав. Да и выставленные российские экспонаты на поверку оказываются чаще всего не самими предметами, а их качественными фотокопиями или рисунками.

Здесь можно в качестве примера привести экспозиции исторической части военного музея Храма Ясукуни (Токио), где представлены экспонаты и картины, повествующие о визите в Японию адмирала Е. В. Путятин; артефакты времен Русско-японской войн и Второй мировой войны, отдельно – экспонаты, относящиеся к военному столкновению на реке Номонхан (в русской историографии – Халхин-Гол), и т. д.

В последнее время интерес японцев к русской культуре и её ярко выраженной «иностранности» порой появляется в несколько неожиданных формах: так, в крупном портовом городе Кобэ, где, начиная с 1868 г., в течение ряда десятилетий существовала многочисленная колония постоянно проживавших «западных» иностранцев, сохранились отдельные здания и даже целые улицы, застроенные старинными домами европейского типа, во второй половине XX в. объединенные в муниципальном проекте создания «Иностранного квар-

тала» («Идзин-кан») с целью привлечения туда отечественных и зарубежных туристов. Собственно «русским» в этом квартале является лишь один сохранившийся «Дом Парашутина» («Идзин-кан» № 12), некогда принадлежавший известному в Японии эмигранту Ф. М. Парашутину, но во многих других зданиях комплекса «Идзин-кан» в качестве украшений, для придания им большего «иностранного колорита», вывешены картины работы русских современных художников.

Русское православие в Японии. Среди множества примеров приобщения японцев к традиционной русской культуре особое место занимает церковная тема. Именно церковная, а не сугубо религиозная (частью которой одновременно и является первая), ибо, как это сплошь и рядом происходит в Японии в случае привнесения в неё пластов иностранной культуры, внешняя, обрядовая сторона и прежде всего сопутствующие ей элементы декора, зачастую превалируют не только с точки зрения вызываемого ими интереса у обычных японцев, но изначально занимают центральное место, побеждая идеологический базис и становясь со временем укоренённым элементом уже местной, собственно-японской культуры.

На сегодняшний день в Японии насчитывается около 70 православных церквей, расположенных на всех основных островах архипелага. Абсолютное большинство их (в 2014 г. – 68, в 2019 г. – 66; по материалам из архива автора – П. П.) находится в подчинении Автокефальной Японской Православной Церкви, которая делится на три епархии: Западно-японская (16 церквей, включая церковь в городе Кобе, построенную русскими эмигрантами в 1952 г.), Восточно-японская, и Токийская. Прочие подчиняются напрямую Московской патриархии. Самой первой православной церковью, выстроенной на японской земле, являлась церковь в городе Хакодате, построенная в начале 1860-х гг. (находящаяся на её месте современная церковь в Хакодате была возведена в 1916 г.).

«Освобождённая женщина Востока»: случай Ямасита Рин. Ямасита Рин (1857–1939, в православном крещении – Ирина) – первая японская женщина-иконописица, и вообще первый в истории живописи мастер православной иконописи родом из Японии.

Самая ранняя из сохранившихся икон работы Рин, и единственная из них, находящаяся в России (коллекция Государственного Эрмитажа) – «Воскресение Христово», была написана Рин по благословию архиепископа Николая (И. Д. Касаткин, 1836-1912), основателя Японской Православной церкви (ныне Святой Равноапостольный Николай Японский). Эта икона была написана ко дню рождения (6 мая) и поднесена в дар цесаревичу Николаю Александровичу (будущему Николаю Второму) во время его пребывания в Японии в 1891 г. Церемония вручения произошла на крейсере «Память Азова» 19 мая 1891 г. Впоследствии икона находилась в личных покоях Николая Александровича, сначала в Аничковом (в бытность его цесаревичем), а позднее – в зимнем дворце. Всего же известно около 250 икон работы Ямасита Рин, большинство из которых находится ныне в Японии в различных церквях и музейных коллекциях. Все они имеют статус «бункадзай», т. е. культурных ценностей. В городе Касама существует «Музей Ямасита Рин».

История самой Ямасита Рин одновременно грустна и поучительна, и в то же время она на редкость хорошо иллюстрирует пример того, как много может

значить случай в жизни человека. Будучи дочерью незнатного самурая, Рин в юности мечтала заниматься живописью, для чего училась сначала у ряда известных мастеров японского традиционного стиля «укиёэ», а затем поступила в только что учрежденную Художественную школу «Кобу бидзюцу гакко» – первое учебное заведение подобного типа, где преподавание велось иностранными педагогами, и закладывались основы понимания японскими мастерами произведений западной живописи. Там Рин оказалась одной из шести принятых учениц первого набора (всего набирали 60 человек), проучившись в итоге несколько лет (1877-1880). Тогда же происходит её знакомство с епископом Николаем. Незадолго до ухода из Художественной школы, Рин принимает православие (1879), начинает посещать занятия в женской семинарии, и в итоге вышло так, что по протекции епископа Николая в марте 1881 г. Рин оказалась в России, где и начала осваивать основы иконописания, став одной из первых женщин Японии посетивших нашу страну (1881–1883). Первоначально срок обучения иконописи был определен в пять лет, причем одним из учителей Ямасита Рин стал сам ректор Императорской Академии художеств, профессор Ф. И. Йордан. Однако, уже на третьем году пребывания, Рин пришлось прервать учёбу и вернуться в Японию: среди причин данного решения можно назвать такие, как осложнения со здоровьем, душевные сомнения в правильности избранного пути (смена западного искусства на православные иконы далась ей нелегко), непривычный образ жизни в монастыре, куда её поместили также по рекомендации епископа Николая (Воскресенский Новодевичий монастырь, г. Санкт-Петербург), плохое знание русского языка и обычаев, и т. д. Какое-то время она жила обособленно, по позднее вновь вернулась под покровительство отца Николая, поселилась в женской семинарии при Токийском храме, где и написала впоследствии основную массу своих произведений. Монашество она официально не принимала, но до конца жизни оставалась одинокой, отдав всю себя иконописи.

Информация об авторах

П. Э. Подалко – доктор лингвокультурологии, профессор, профессор кафедры международной коммуникации, факультет международной политики, экономики и коммуникации, Университет Аояма Гакуин

Information about the Authors

P. E. Podalko – PhD in Language&Culture Studies, Professor, International Communication Department, School of International Politics, Economics&Communication, Aoyama Gakuin University

Статья поступила в редакцию 12.03.2021; одобрена после рецензирования 15.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 12.03.2021; approved after reviewing 15.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 008+7.07

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НЕОФИЦИАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА – НАЧАЛА XX ВЕКА

Кирилова Анна Владимировна

Новосибирский государственный технический университет, Новосибирск,
Россия, anvk7@mail.ru

Аннотация. В статье устанавливаются такие типологические особенности неофициальных творческих союзов в культуре России второй половины XIX – начала XX века, как открытость художественной коммуникации; поисковый характер творческой деятельности; многофункциональность; выражение общественно-политической позиции творческой интеллигенции в служении обществу с помощью различных средств искусства; роль организатора как неформального лидера; сочетание традиции и новации.

Ключевые слова: культура, неофициальные творческие союзы, типология, традиция

Для цитирования: Кирилова А. В. Типологические особенности неофициальных творческих союзов в художественной культуре России второй половины XIX века – начала XX века // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 46–50.

Original article

TYOLOGICAL FEATURES OF UNOFFICIAL CREATIVE UNIONS IN THE ARTISTIC CULTURE OF RUSSIA OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Anna V. Kirilova

Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia, anvk7@mail.ru

Abstract. The article establishes such typological features of unofficial creative unions in Russian culture in the second half of the XIX – early XX centuries, as the openness of artistic communication; the search character of creative activity; multifunctionality; expression of the socio-political position of the creative intelligentsia in serving society with the help of different means of art; the role of the organizer as an informal leader; a combination of tradition and innovation.

Keywords: culture, unofficial creative unions, typology, tradition

For Citation: Kirilova A. V. Typological features of unofficial creative unions in the artistic culture of Russia of the second half of the XIX century – the beginning of the XX century. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):46-50.

Создание неофициальных творческих союзов в России второй половины XIX – начала XX века связано с поиском новых форм общественной деятельности и коммуникативных связей в культурной среде, что свидетельствовало об интеллектуально-художественных исканиях деятелей отечественной культуры. В качестве примеров формирования межличностных и групповых связей следует назвать кружки, салоны, собрания и различные неофициальные общества, объединявшие писателей, художников, журналистов, религиозных

и общественных деятелей. Целью данной статьи является культурологическое изучение типологических особенностей неофициальных творческих союзов в культуре России во второй половине XIX – начале XX века на примере Мамонтовского художественного кружка в усадьбе Абрамцево и некоторых других объединений, созданных в среде города, но имеющих организатора в качестве неформального лидера, что типологически сближает их.

Первой типологической особенностью подобных творческих союзов является открытость художественной коммуникации (как внешняя, так и внутренняя – между участниками) без институционального закрепления. Они не являлись строго оформленными организациями с едиными уставными и программными требованиями. Преимущественно это были созданные на добровольной основе сообщества людей, лично знакомых друг с другом, объединённых дружеским отношением. Распад одних и создание других сообществ, куда нередко входили те же деятели культуры, были связаны с творческими поисками художников. Данные объединения постоянно усваивали новую информацию извне, а также продолжали свои традиции через новое поколение и преемственность некоторых содружеств.

Характеристика любого художественного объединения взаимосвязана с пониманием основных целей его деятельности. Наличие чётких целей и эстетических принципов потребовало бы и формальной организации, и единой программы. Участники Мамонтовского кружка, к которому мы обращаемся в статье, такой определённости не имели. Это был кружок открытого, поискового типа, в котором участники не принадлежали к конкретным эстетическим направлениям, а приходили к ним в процессе совместного творчества. В связи с этим в нём не существовало официального членства и зафиксированной культурной программы. Ни в начале деятельности кружка, ни позже, когда творчество его участников стало заметным явлением культуры России, члены сообщества не связывали свое искусство с какой-либо эстетической установкой. Тем не менее, как отмечает Э. В. Пастон, в содержании духовной жизни содружества и творческих поисков его участников прослеживается близость кружка к эстетическим идеям романтизма [7, с. 318]. Поисковый характер творческой деятельности на основе синтеза различных видов искусств, философии и религии является типологической чертой неофициальных художественных объединений рассматриваемого периода.

Участие в творческих союзах позволяло свободно обсуждать волновавшие проблемы и реализовывать творческие планы с помощью единомышленников. По воспоминаниям участников литературно-художественного кружка в Петербурге, «...репертуар был разнообразный, в нём трудно было отметить общую линию и ясно обнаруженную идеологию» [6, л. 8]. Смысл общения заключался не столько в вечерах и праздниках, в «салонном общении порой совершенно чуждых друг другу людей», сколько в духовном братстве, эмоциональной близости [8, с. 259].

Многофункциональность неформальных творческих союзов является их важной типологической особенностью и демонстрирует их важную роль в культуре России, поскольку широта выполняемых функций удовлетворяла различные потребности людей в духовной сфере, что более подробно было рассмотрено нами ранее [4]. Следует выделить такие функции, как организа-

ционная, коммуникативная, гносеологическая, эстетическая, релаксационная и аксиологическая.

Не менее значимой характеристикой подобных сообществ следует назвать понимание участниками своего социокультурного предназначения в необходимости служения обществу с помощью различных средств искусства. Для занятий творчеством необходимо было свободное время, которого зачастую не имели активно работающие люди, в отличие от аристократии и представителей художественной культуры. Следует отметить, что рост в России второй половины XIX века массовых учебных заведений не привёл к переизбытку творческой интеллигенции, который наблюдался в этот период в Европе [11; 12]. Нередко маргинальное положение деятелей культуры из разных социальных слоёв на Западе, считает О. А. Кривцун, побуждало их к поиску особых форм сплочения и к выработке собственного самосознания [5, с. 183, 205]. Заняв своё место в обществе, творческая интеллигенция создаёт корпоративные группы и богемные кружки (например, Латинский квартал в Париже).

Понимание своей социокультурной миссии и необходимости служения народу, в том числе с помощью средств искусства, было свойственно в России второй половины XIX – начала XX века не только деятелям художественной культуры, но и меценатам из среды дворянства и купечества. В домах С. Т. Морозова, И. С. Остроухова, П. И. Харитоненко и других сформировались столичные культурные центры, где собирались деятели культуры, проводились музыкальные встречи. Подобные примеры имеют место быть и в провинциальных городах [1, с. 53–55]. Неформальные творческие союзы зачастую не имели чётко сформулированных и официально зафиксированных эстетических манифестов, но мемуары и переписка свидетельствуют, что понимание цели искусства в служении народу являлось своеобразным выражением общественно-политической позиции творческой интеллигенции.

В результате анализа разнообразного круга источников можем констатировать, что роль организатора в деятельности неофициальных художественных союзов являлась значимой типологической характеристикой. Например, С. И. Мамонтов владел даром не только организатора, но и неформального лидера, сочетая в себе личную инициативность и внимание к талантливым людям. В. М. Васнецов писал: «Чем он нас привлекал к себе? Да особенной чуткостью и отзывчивостью ко всем тем чаяниям и мечтам, чем жив и живёт художник» [3, л. 1]. Личность организатора являлась одним из системообразующих факторов для членов кружка. Он не устанавливал строгих рамок, не являлся учителем, диктовавшим конкретное направление в творчестве, но, будучи неформальным лидером, предоставлял участникам возможности для разностороннего творческого самовыражения и вдохновлял на смелые идеи.

Значимой типологической особенностью неофициальных творческих объединений являлось также сочетание традиции и новации. Как отмечает В. М. Розин, особое соотношение этих понятий является важной характеристикой творчества в целом, поскольку «творческая личность действует не на пустом месте... она продолжает определённую традицию, глубоко освоила достижения своего времени...» [10, с. 340]. В художественных сообществах возрождали традиции народной культуры и применяли их в современных творческих поисках. В деятельности участников соединялись новаторские идеи и глубокий интерес

к национальному культурному наследию. Ю. А. Бунин отмечал, что члены кружка «Среда» всегда с интересом относились ко всему новому и оригинальному: «Не было излишней односторонности, заостренных традиций, но в то же время было некое единство... без чего не бывает... и кружка» [2, л. 4–5]. Н. К. Рерих писал о художественном сообществе в Талашкине: «Только на почве таких центров с их чисто художественною атмосферою, с изучением исконного народного творчества может расти истинно национальное наше искусство и занимать почётное место на Западе» [9, л. 1].

Таким образом, выявлены следующие типологические особенности неофициальных творческих союзов в культуре России второй половины XIX – начала XX века:

- открытость художественной коммуникации (как внешняя, так и внутренняя), отсутствие институционального закрепления;
- поисковый характер творческой деятельности участников на основе синтеза различных видов искусств, философии и религии;
- многофункциональность: следует отметить такие функции неофициальных творческих союзов в культуре, как организационная, коммуникативная, гносеологическая, эстетическая, релаксационная и аксиологическая;
- выражение общественно-политической позиции творческой интеллигенции в служении обществу с помощью различных средств искусства;
- роль организатора как инициативной личности, неформального лидера, который предоставлял участникам возможности для реализации себя в творчестве, не диктуя направления деятельности и не ставя строгих рамок;
- сочетание традиции и новации: интерес к национальному культурному наследию и применение его в современных творческих поисках.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Бакулина Н. А.** Особенности культурной и художественной жизни Западной Сибири второй половины XIX века // Вестник Нижневартского государственного гуманитарного университета. – 2012. – № 3. – С. 50–57.
2. **Бунин Ю. А.** Литературный кружок «Среда» (1899–1918). Очерк // РГАЛИ. Ф. 3102. Оп. 1. Ед. хр. 1251. 50 л.
3. **Васнецов В. М.** Воспоминания о Мамонтове // РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Ед. хр. 308. 4 л.
4. **Кирилова А. В.** Сущностные характеристики художественных объединений в культуре России // Идеи и идеалы. – 2015. – Вып. 3 (25). – Т. 1. – С. 92–98. <https://doi.org/10.17212/2075-0862-2015-3.1-92-98>
5. **Кривцун О. А.** Историческая психология и история искусств. Москва: ГИИС, 1997. – 255 с.
6. Литературно-художественный кружок в Петербурге в 1895–1900 гг. (период Л. Б. Яворской). По личным воспоминаниям // РГАЛИ. Ф. 442. Оп. 1. Ед. хр. 10. 58 л.
7. **Пастон Э. В.** Абрамцево. Искусство и жизнь. – М/: Искусство, 2003. – 430 с.
8. **Репин И. Е.** Далёкое близкое / под ред. К. И. Чуковского. – Ленинград: Художник РСФСР, 1982. – 434 с.
9. **Рерих Н. К.** Письма Рериха Н. К. Тенишевой М. К. // РГАЛИ. Ф. 2408. Оп. 2. Ед. хр. 4. 7 л.
10. **Розин В. М.** Мышление и творчество. – Москва: ПЕР СЭ, 2006. – 360 с.
11. **Rosenblum R., Horst W.** Art of the nineteenth century: painting and sculpture. – London: Thames and Hudson, 1984. – 527 p.
12. **Winders J. A.** European Culture since 1848: from modern to postmodern and beyond. – New York: Palgrave, 2001. – 304 p.

Информация об авторах

А. В. Кирилова – кандидат культурологии, доцент, кафедра истории и политологии, Новосибирский государственный технический университет

Information about the Authors

A. V. Kirilova – PhD in Culture Studies, Associate Professor, Novosibirsk State Technical University

Статья поступила в редакцию 11.03.2021; одобрена после рецензирования 15.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 11.03.2021; approved after reviewing 15.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 221 + 122/129

МЫСЛЬ КОНФУЦИЯ О САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИИ

Ма Сюлин

Биньчжоуский университет, г. Биньчжоу, Китай, sdbzmxl@126.com

Аннотация. В статье рассматриваются концепция самосовершенствования, мысль Конфуция о самосовершенствовании; проанализированы цель, степень, содержание, способы и методы самосовершенствования; излагается современная ценность мысли Конфуция.

Ключевые слова: самосовершенствование, концепция, мысль Конфуция о самосовершенствовании

Для цитирования: **Ма Сюлин.** Мысль Конфуция о самосовершенствовании // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 51–63.

Original article

THOUGHT CONFUCION OF SELF-IMPROVEMENT

Ma Xiuling

Binzhou University, Binzhou City, China, sdbzmxl@126.com

Abstract. The article discusses the concept of self-improvement, Confucius's thought about self-improvement; analyzed the goal of self-improvement, the degree of self-improvement, the content of self-improvement, ways and methods of self-improvement; expounds the modern value of Confucius' thought about self-improvement.

Keywords: Self-improvement, concept, Confucius thought about self-improvement

For Citation: Ma Xiuling. Thought Confucion of self-improvement. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):51-63.

Конфуций придает большое значение самосовершенствованию, начиная с себя и подавая пример. Посредством заповедей и поступков он подготовил группу талантов с благородными моральными качествами и в то же время передал свои мысли о самосовершенствовании последующим поколениям. Мысль Конфуция о самосовершенствовании не только в значительной степени повлияла на развитие нравственной культуры китайской нации, но и стала драгоценным духовным богатством китайской нации.

Концепция «самосовершенствования». «Самосовершенствование» относится к моральному поведению, при котором моральный субъект автономно, сознательно и самодисциплинированно изучает и усваивает моральный кодекс, который в основном включает процесс нравственного обучения, морального сознания и нравственной практики. Проще говоря, это улучшение себя посредством нравственного обучения, чтобы можно было стандартизировать поведение и характер.

На протяжении своей жизни Конфуций собирал и обобщал культурные достижения тысячелетий в древнем Китае. Шесть составленных им книг: «Классика поэзии» («Ши-цзин»), «Книга документов», «Книга обрядов», «И Цзин» (Книга перемен), «Классические музыки», «Летопись весны и осени». «Шесть

классических произведений», называвшиеся последующими поколениями, также являются источником его мыслей о самосовершенствовании. «Лунь Юй (Суждения и беседы)» – это сборник цитат из Конфуция и его учеников. Это учебник по совершенствованию. Это яркое изображение практики Конфуция и его нравственных идеалов. «Лунь Юй» выразит изобилие мыслей о самосовершенствовании с помощью таких слов, как «совершенствование самого себя», «культивирование нравственности» и «исправление себя». [1, с. 83–84]

Термин «самосовершенствование» впервые появился в статье «Мози-Против конфуцианства (Mozi-FēiRú)»: «Человек, который объединяет правильный путь, обучение и карьеры с человеколюбием, с большой точки зрения, это те, кто может управлять мыслью и поведением человека; а с маленькой – повышать собственные способности служить государству; или, подавать пример, чтобы творить добро, позволить большему количеству людей последовать своему примеру, а с другой стороны улучшать самого себя к совершенствованию». Как школа конкуренции, школа мохистов лаконично указала основную коннотацию мысли о самосовершенствовании: то есть объединить правильный путь и обучение с человеколюбием и праведностью. В самом начале Книги «Ли Цзи-Да Сюэ» («Книга обрядов – Великое Учение») пишет, что «Путь Великого Учения лежит в просвещении блестящих добродетелей, преобразовании людей и стремлении к высшей добродетели», так называемый «Великое Учение» – это учение нравственности, учение самосовершенствования; далее пишет «расширение знания заключалось в исследовании вещей. Вещи исследовались, знания стали полными. Их знания были полными, их мысли были искренними. Их мысли были искренними, и их сердца были исправлены. Их сердца были исправлены, их личности были совершенствованы. Их личности культивировались, их семьи регулировались. Их семьи регулируются, их государства управляются правильно. При правильном управлении их государствами все королевство стало спокойным и счастливым. От Сына Небесного до массы людей все должны рассматривать культивирование человека как корень всего остального. Не может быть, когда корень пренебрегается, и то, что должно происходить из него, будет хорошо упорядочено», в котором самосовершенствование является центральным звеном, оно является основой гармонии в семье, управления страной и мира во всем мире, потому что человек осознает посторонние объекты и одновременно осуществляет свое поведение.

Мысль Конфуция о самосовершенствовании. Основной дух самосовершенствования ориентирован на людей. Мысль Конфуция о самосовершенствовании существенно ослабила силу божества, усилила субъективность человека, ослабила «власть от бога», восхищалась тем, что «обладающий добродетелями достоин Неба» отстаивала «человеколюбивые» межличностные отношения и обладала ясным и сознательным гуманистическим духом.

Конфуций говорил о «небе» и «Небесном Мандате», но он больше не считал небеса воплощением бога, а имея в виду природу, нравственность или праведность. Что касается модели связи между небом и человеком, Конфуций попытался установить ориентированную на человека цепочку развития и систему ценностей. Конфуций полностью подтвердил способности человека и выступал за активные усилия по управлению своей судьбой. Он сказал, «не зная воли [неба], нельзя стать благородным мужем. Не зная ритуала, нельзя утвердить

себя (в обществе). Не зная, что говорят [люди], нельзя узнать людей» («Лунь Юй-Яо Юэ»), подчеркивая важность понимания и усвоения закона природы, этикета и речи. Конфуций считает, что «Человек может сделать великим путь, которым идет, но путь не может сделать человека великим». («Лунь Юй-Вэйский Лин-Гун») «Осуществление человеколюбия зависит от самого человека, разве оно зависит от других людей?» («Лунь Юй-Янь Юань») Всё «нельзя получить от богов и демонов, ...можно получить только от людей» («Искусство войны Сунь-цзы – Использование шпионов»). Конфуций выступал за то, чтобы исполняться благоговения, и в то же время в полной мере проявлять инициативу людей, он указывал, что «...в делах проявляет осторожность, тщательно все продумывает и добивается успеха» («Лунь Юй-Шу Эр»). Конфуций выступал против игнорирования человеческого достоинства и навязывания воли другим. Он сказал, что «...нельзя заставить простолюдинов изменить свои намерения» («Лунь Юй-Цзы Хань»), «Не делай другим того, чего не желаешь себе» («Лунь Юй – Вэйский Лин-Гун»). Конфуций не верил в богов и демонов, но он подчеркивал просвещенность жертвенных ритуалов, подчеркивал гуманистическую заботу. «Учитель не говорил о чудесах, силе, беспорядках и духах» («Лунь Юй-Шу Эр») «Не научившись служить людям, можно ли служить духам?» «Не зная, что такое жизнь, можно ли знать смерть?» («Лунь Юй- Сянь Цзинь») Конфуций избегает разговоров о духах и демонах, и выступает за то, чтобы делать то, что можно сделать, делать немедленные дела и делать дела настоящей жизни. «Если должным образом относиться к похоронам родителей и чтить память предков, то мораль в народе будет все более укрепляться» («Лунь Юй – Сюэ Эр») Конфуций считает, что суть жертвоприношения не для «духов и демонов», а для людей в действительности, она является продолжением народных обычаев, традиций и истории, и продолжением духа гуманности. Мысль Конфуция о самосовершенствовании основана на концепции «ориентированности на людей», которая установила субъективный статус человека, как в природной, так и в социальной сферах.

Цель самосовершенствования. Конфуций придает большое значение субъективности и инициативе людей, и его цель самосовершенствования заключается в том, «совершенствуй себя, чтобы принести спокойствие другим. Совершенствуй себя, чтобы принести спокойствие народу». Основная цель благородного мужа – создать народу «комфортное существование» («Лунь Юй – Сянь Вэнь»). Как в книге «Ли Цзи – Да Сюэ» («Книга обрядов-Великое Учение») описывается: «совершенствовать свои нравственные качества, приводить в порядок собственный дом, управлять государством, обеспечивать мир и покой на земле». Цель совершенствования самого себя отражается в суждениях о «благородном муже» и «человеколюбии».

«Цзы Луа (ученик) спросил о благородном муже. Учитель (Конфуций) ответил: – Совершенствуй себя, чтобы быть почтительным. (Цзы Лу) спросил: – И это все? Ответил: – Совершенствуй себя, чтобы принести спокойствие другим. – И это все? Ответил: – Совершенствуй себя, чтобы принести спокойствие народу. Совершенствовать себя, чтобы принести спокойствие народу, разве не это Яо и Шуня?» («Лунь Юй – Сянь Вэнь»). Хотя этот эпизод представляет собой описание стандарта благородного мужа, он также четко определяет цель самосовершенствования: совершенствование самого себя – это подавать пример, устанавливая власть (авторитет), заставляя людей соблюдать

порядок, обеспечить государству стабильность и мир, у каждого свое место. «Самосовершенствование» – это предпосылка и основа того, чтобы «находить своё место в жизни, принести спокойствие другим, принести спокойствие народу», это цель и ценность «самосовершенствования». Конфуций считал, что самосовершенствование является ключом к отношениям благородного мужа с окружающим и с людьми и управлению политическими делами, поэтому он выступал за сознательное самосовершенствование.

Цзы Гун (ученик) спросил: «– Что можно сказать о человеке, делающем добро людям и способном оказывать помощь народу? Можно ли назвать его человеколюбивым? Учитель ответил: – Почему только человеколюбивым? Не следует ли назвать его совершенно мудрым? Даже Яо и Шунь уступали ему. Человеколюбивый человек – это тот, кто, стремясь укрепить себя [на правильном пути], помогает в этом и другим, стремясь добиться лучшего осуществления дел, помогает в этом и другим. Когда [человек] в состоянии руководствоваться примерами, взятыми из его непосредственной практики, это можно назвать способом осуществления человеколюбия» («Лунь Юй – Юн Е»). По мнению Конфуция, «делать добро людям и оказывать помощь народу» – это не просто человеколюбивое поведение, это моральное царство совершенно мудрого человека. Так называемый человеколюбивый человек, пока они способны укрепить себя на правильном пути, помогать в этом и другим, добиться лучшего осуществления дел, помогает в этом и другим, этого достаточно.

Степень самосовершенствования. В книге «Лунь Юй» упоминаются пять состояний личности: совершенно мудрый человек, мудрец, благородный муж, сановник, низкий человек, а совершенно мудрый человек и благородный муж представляют собой царство самосовершенствования, которые защищает и преследует Конфуций. Благородный муж, это реалистичная идеальная личность, которую Конфуций стремится культивировать и практиковать, а совершенно мудрый человек – это абсолютно идеальная личность, которую он преследует.

«Благородный муж» – это личность, которой обычные люди могут полностью достичь посредством непрерывного совершенствования самого себя, а также наиболее реалистичная идеальная личность, которую преследуют мысли Конфуция о самосовершенствовании. «Благородный муж» – наиболее обсуждаемая идеальная личность в книге «Лунь Юй», это слово появляется всего 108 раз. А какой стандарт качества или эффект самосовершенствования имеет благородный муж? В книге «Лунь Юй» имеется много конкретных выражений качеств благородного мужа: «Благородный муж ко всем относится одинаково, он не проявляет пристрастия; низкий человек проявляет пристрастие и не относится ко всем одинаково» («Лунь Юй – Вэй Чжэн (Осуществлять правление...)»); «Благородный муж предъявляет требования к себе, низкий человек предъявляет требования к людям», «Благородный муж держит себя строго, но не устраивает споров с людьми, он умеет быть в согласии со всеми, но не вступает ни с кем в сговор», «Не делай другим того, чего не желаешь себе», «Благородный муж думает о правильном пути и не думает о еде» («Лунь Юй – Вэй ЛинГун»). «Благородные живут в согласии [с другими людьми], но не следуют за ними», «Благородный муж держит себя с величавым спокойствием и не зазнается» («Лунь Юй – Цзы Лу»), «Благородный муж знает только долг...» («Лунь Юй – Ли Жэнь (Община и человеколюбие...)»), «Если благородный муж,

многому учась из книг, ограничивает себя правилами этикета, он в состоянии не изменять [принципам]» («Лунь Юй-Юн Е»), «Благородный муж помогает людям свершать красивые дела и не помогает им свершать некрасивые дела» («Лунь Юй – Янь Юань»).

Определение *совершенно мудрый человек* относится к человеку с полными знаниями, делами и совершенством. Он обладает чрезвычайно высокой мудростью, чрезвычайно высокими добродетелями и чрезвычайно высокими способностями, и они также должны иметь чрезвычайно высокий статус. Согласно этому стандарту, только Яо, Шунь, Великий Юй, Тан, Вэнь Ван и Ву Ван могут называться «совершенно мудрым человеком» с точки зрения Конфуция. Совершенно мудрый человек – идеальное недостижимое стремление, которое превосходит все ожидания. Конфуций также смирил себя: «Разве я смогу стать мудрецом или человеколюбивым человеком?» («Лунь Юй – Шу Эр»), просто работая к цели «мудрец».

«Мудрецы» относятся к талантливым и добродетельным людям, чьи эмоции точно такие же, как у простых людей. Цзы Гун спросил Конфуция: «– Кто такие были Бо И и Шу Ци? – Учитель ответил: – То были самые добродетельные люди древности. – Цзы Гун вновь спросил: – А не сожалели ли они? – (Учитель) ответил: – Они искали человеколюбие и обрели человеколюбие. Как они могли сожалеть?» («Лунь Юй – Шу Эр»). В глазах Конфуция быть мудрецом непросто, но какие жалобы на то, что добился своей доброжелательности (чело́веколюбия)? Можно видеть, что в суждении Конфуция верховенством по-прежнему является мораль. «Мудрые избегают (неправедного) мира; за ними следуют те, кто избегает места, (где нет стабильности); за ними – те, кто избегает [оскорбительного] обращения; и за ними – те, кто избегает [оскорбительных] слов», «Таких было семь человек» («Лунь Юй – Сянь Вэнь»). Это означает, что древние мудрецы очищаются и держатся подальше от суровых, таких мудрецов немного, всего человек семь. Хотя мудрецы не входят в общество и не участвуют в политике, они могут придерживаться порядочности и поведения, и это люди, обладающие высокими моральными качествами, подтвержденными Конфуцием.

Содержание самосовершенствования. «Самосовершенствование» относится к развитию Дао-пути и морали. По сути, самосовершенствование – это процесс длительной борьбы со своими собственными пороками и слабой волей. Каковы конкретное содержание и предметы самосовершенствования? Великий вклад Конфуция заключается в систематическом и всестороннем превращении абстрактных теорий и практик абстрактного монашества и морали предков в конкретные, визуализированные и секуляризованные. Способом обобщения, наследования и развития Конфуций называет «仁 жэнь, 义 и, 礼 ли, 智 чжи, 信 синь», т. е. «чело́веколюбие, справедливость, ритуал, мудрость и искренность» как конкретное содержание и предметы практики самосовершенствования. «Чело́веколюбие и справедливость» – это культивирование ценностной ориентации, «ритуалы и музыка» – это развитие поведенческих норм, а «мудрость и искренность» – это развитие способностей и решимости.

В составе китайского иероглифа 仁 (жэнь) – «чело́веколюбие» два части: слева 人, обозначает человек; справа 二, обозначает два. Иероглиф 仁 обозначает,

что двое людей вместе, двое близких и любящих людей. В самое раннее время 仁 так написали «|二»: слева один вертикальный, справа – два горизонтальных. В китайской традиционной культуре один – это «ян», а два – это «инь», что означает гармоничное сосуществование, а также относится к тем, кто добр ко всему в их рождении. В книге «Чжоу И – Шуо Гуа»: «Способ создания неба – это Инь и Ян, способ создания Земли – мягкий и твердый, а способ создания человека – это доброжелательность и праведность». Соответствует пути неба и земля, понятие иероглифа 仁 (Жэнь-«человеколюбие, гуманность») должно быть забота, терпимость, смирение и т. д., а 义 [義] (и – «справедливость») должно означать ценность, ответственность и т. д. «– [Ученик] Фань Чи спросил о человеколюбии. Конфуций ответил: – Это значит любить людей. («Лунь Юй – Янь Юань») Это наиболее краткое определение 仁 «жэнь» Конфуция. Конфуций дал много толкований 仁 «жэнь» в разных случаях, в разное время и с разных точек зрения. Он перечислил различные проявления «жэнь»:

«Человеколюбивый человек – это тот, кто, стремясь укрепить себя (на правильном пути), помогает в этом и другим, стремясь добиться лучшего осуществления дел, помогает в этом и другим («Лунь Юй – Юн Е»); «Тот, кто способен проявлять в Поднебесной пять [качеств] (т. е. почтительность, обходительность, правдивость, сметливость, доброта) является человеколюбивым» («Лунь Юй – Ян Хо»); «Сдерживать себя, с тем чтобы во всем соответствовать требованиям ритуала, – это и есть человеколюбие» («Лунь Юй – Янь Юань»); Конфуций признавал осуществимость и самоудовлетворение культивирования «жэнь» 仁: «Разве человеколюбие далеко от нас? Если я хочу быть человеколюбивым, человеколюбие приходит» («Лунь Юй – Шу Эр»). В то же время он также признал, что «человеколюбие» – это внутренние потребности индивидуальной субъективности. Невозможно добиться «человеколюбия» внешними силами. Он указывает: «Осуществление человеколюбия зависит от самого человека, разве оно зависит от других людей?» («Лунь Юй – Янь Юань»). Конфуций был первым, кто объяснил моральное совершенствование как развитие личности «человеколюбие», сформировал этическую мысль, в основе которой лежит «человеколюбие». Слово «Жэнь» (человеколюбие) встречается в книге «Лунь Юй» 109 раз. Конфуций считает «Жэнь» основным моральным содержанием, моральным стандартом и моральной сферой самосовершенствования. Почему «жэнь» превращается в «дао – правильный путь» и «мораль»? «Дао» – это закон, приказ неба; «добродетель» – это закон, позволяющий людям «приобретать»; «человеколюбие» – это сознание и поведение, которые заставляют людей и вещи жить вместе. Между людьми существует конкуренция, споры, и конфликты интересов, но люди должны ладить, быть внимательными, заботиться друг о друге и любить друг друга. Учитель сказал: «– Направь свою волю на достижение правильного пути, придерживайся [принципов] морали, [поступай] в соответствии с человеколюбием, упражняйся в искусствах» («Лунь Юй – Шу Эр»). Конфуций сказал людям: стремления должны быть высокими и царственными, и вести себя в обществе в соответствии с этическими нормами. Чтобы следовать хорошей этике, вы должны положиться на человеколюбие, а затем перейти к «Шести искусствам» (почитавшихся конфуцианством: ритуал, музыка, стрельба из лука, управление колесницей, письмо и математика), чтобы научиться заниматься делами, то есть сначала быть человеколюбивым (жэнь), а затем

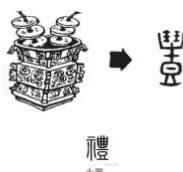
делать что-то. Что такое «дао» (правильный путь)? Что такое «дэ» (добродетель)? Как учиться? Это непросто истолковать и понять, поэтому Конфуций далее реализовал мораль как «жэнь ай» (человеколюбие) между людьми.



Иероглиф «义» (И) в первом словаре иероглифов «Шовэнь цзецзы» имеется два части: наверху-羊(овец), а внизу –самурай, держащий клевец. «羊» наверху–есть два объяснения: одно – форма, две верхние точки разделены поровну, а средняя также симметрична, что символизирует справедливость. Второе объяснение – жертвенная овца, которая выражает веру. Внизу самурай, держащий клевец также обозначает «я». Вместе они означают борьбу за веру или справедливость. А для отдельных лиц «я» борюсь за справедливость или веру [2].

Иероглиф «义» (и – праведность) проявляется в идеологии как ценностная ориентация и вера, а в действии – как ответственность, борьба и даже сражение. С одной стороны, Конфуций уважал «праведность» и считал, что благородный муж преклоняется перед смелостью. Он говорил, «Если благородный муж смел, но не обладает чувством долга, он может устроить беспорядки. Если же низкий человек смел и не обладает чувством долга, он может заняться разбоем» («Лунь Юй – Ян Хо»); с другой стороны, он подчёркивал, что вести «义» («и» – чувство долга) должен соблюдать правила ритуалов, выступить против насильственной «праведности», выступить за «...ко всему подходит в соответствии с долгом; совершает поступки, основываясь на ритуале» («Лунь Юй – Вэй Лин Гун»), «Ритуалы используются для совершения праведности» («Цзо Чжуань»). Что касается взаимосвязи между долгом и выгодой, Конфуций «...предпочитает долг выгоде...» («Лунь Юй-Сянь Вэнь»), он сказал: «Богатство и знатность, полученные нечестно, для меня подобны облакам, плывущим по небу» («Лунь Юй – Шу Эр»). Очевидно, появилась идея о том, что долг выше выгоды, сначала праведность, а потом польза.

Иероглиф «礼» (ли – ритуал) раньше написан в форме «禮», в котором имеется две части: слева «示», в смысле «выражение», справа «豊» -это «инструмент, средство, посуда» для подавания чести, совершение церемонии.



Первоначальное значение этого иероглифа – церемония поклонения богам и дарования благословений, в общем относится к различным нормам этикета. Конфуций считал, что первый шаг в самосовершенствовании – это научиться этикету: «Опирайся на Правила» («Лунь Юй-Таи Бо»), «Не зная ритуала, нельзя утвердить себя (в обществе)» («Лунь Юй-Яо Юэ»), «Достичь моральной благо-

желательности и праведности без этикета невозможно» («Ли Цзи – Цюй Ли»). Конфуций подчеркивал, что люди должны «постоянно сдерживая себя Правилами» («Лунь Юй – Ян Юань»), а свои желания должны контролироваться ритуалами, иначе это приведет к отступничеству. Конфуций также подчеркивал: «Использование ритуала ценно потому, что оно приводит людей к согласию» («Лунь Юй – Сю Эр»); «Этикет – проявление доброжелательности» («Ли цзи – Ру Син»), указывая, что «этикет» является естественным проявлением внутренней морали, «этикет» и «доброжелательность» взаимосвязаны и тесно связаны, без «доброжелательности и праведности» «этикет» просто лицемерная вежливость; а без «этикета» «доброжелательность и праведность» может быть пустым разговором. Конфуций сказал: «Если человек не обладает человеколюбием, то как он может соблюдать ритуал?» («Лунь Юй – Ба И (Восемь рядов»)), и указал, что практикуя «ритуалы», обязательно обладать «человеколюбием». Конфуций сказал: «Сдерживать себя, с тем чтобы во всем соответствовать требованиям ритуала, – это и есть человеколюбие. Если кто-либо в течение одного дня будет сдерживать себя, с тем чтобы во всем соответствовать требованиям ритуала, все в Поднебесной назовут его человеколюбивым» («Лунь Юй – Ян Юань»). Признавая, что «ритуалы» также являются средством достижения «человеколюбия», только практикуя «ритуалы», можно достичь «человеколюбия и справедливости». Чтобы достичь «доброжелательности и справедливости». Конфуций считал, что «Почтительность без ритуала приводит к суетливости; осторожность без ритуала приводит к боязливости; смелость без ритуала приводит к смутам» («Лунь Юй – Таи Бо»), выступая за равный упор на «человеколюбие» и «ритуалы», делая упор на единую координацию психологии и поведения.

«乐Юэ» (музыка), часто называют вместе с «礼Ли» (ритуалом), включает музыку и танцы. Духовная сущность «музыки» – это «гармония» неба, земли и человека, а духовная сущность «ритуала» – «правильный порядок» между небом, землей и человеком. «Ритуал и музыка» – это внешняя форма «человеколюбия и справедливости», а «человеколюбие и справедливость» – это внутренний дух «ритуала и музыки». «Юэ [музыка] объединяет одно и то же, ритуалы различают различное, ритуалы и музыка оказывают влияние на человеческие чувства» («Ли Цзи – Юэ Цзи»). Древние понимали, что «музыка» объединяет психологические эмоции людей и заставляет их гармонизированный с точки зрения психологической конструкции, и считали его волшебным оружием для управления государством и народом. «Музыка исходит изнутри, а ритуалы приходят извне» («Ли Цзи – Юэ Цзи»), признавая, что роль поэзии, музыки и танцев заключается в сотрудничестве с соблюдением внешних норм этикета через тонкое влияние внутреннего мира. «Чжоу И – Ю Гуа»: «Наши предки использовали музыку для пропаганды нравственности и посвящали богам. Так поступали наши предки. Мы должны соотносить наши добродетели с предками, не оскорбляя предков». В династии Чжоу прошлые монархи придавали большое значение развитию музыки и танцев, и сформулировал ритуалы и музыки. Интеграция стихов, ритуалов и музыки является общей характеристикой ритуального, музыкального образования и формы. Конфуций рассматривал ритуалы и музыку в целом и часто упоминал ритуалы с музыкой вместе. Конфуций сказал: «Воодушевляйся «[книгой] стихов», опирайся на Правила, совершенствуйся музыкой» («Лунь Юй – Таи Бо»), то есть рассматривал ритуал как

основу жизни и музыку как совершенство жизни. Конфуций придает большое значение влиянию музыки на качество человека, он «обновлял поэзию, книги, ритуалы и музыку, и его учеников было очень много. Издалека ни на кого не повлияла бы его работа» («Ши Цзи [Исторические записки] – Семья Конфуция»).

«智Мудрость», так же как «知знание», относится к знанию и способностям, которые обычно есть у людей, чтобы определять вещи и судить о том, что хорошо, что плохо, что правильно, а что неправильно. С одной стороны, это проявляется в познании посторонних предметов, с другой – в анализе, идентификации и суждении, основанном на познании. В конфуцианской мысли о самосовершенствовании это относится к моральному познанию, моральному суждению и моральному разуму. Учитель сказал: «Не зная воли (неба), нельзя стать благородным мужем. Не зная ритуала, нельзя утвердить себя (в обществе). Не зная, что говорят [люди], нельзя узнать людей» («Лунь Юй – Яо Юэ»). Подчеркивал важность познания. Конфуций часто говорил в своих беседах со своими учениками, что «мудрый не испытывает сомнений» («Лунь Юй – Цзы Хань»), указывая, что мудрость – это основа различения правильного от неправильного, основа познания стыда, ритуалов и доброжелательности. Учитель сказал: «Когда не разговариваешь с человеком, с которым можно разговаривать, ошибаешься в людях. Когда разговариваешь с человеком, с которым нельзя разговаривать, то напрасно терять слова. Мудрый человек не ошибается в людях и не терять слов» («Лунь Юй – Вэй ЛиГун»). Посредством определять, что следует или не следует говорить, Конфуция подчеркивал руководящую роль способности познания и суждения самосовершенствования.

Китайский иероглиф «信синь» в русском переводе – это честный, искренний, не ложный. В иероглифе «信синь» две части: слева «人» – это человек, справа «言» – это слова, речь. Значит, речь должна быть честной. В мыслях Конфуция о самосовершенствовании суть «信синь» заключается в последовательности и стабильности идеологии, слов и поступков. Честность – это гарантия установления стабильных отношений между людьми и достижения успеха. Конфуций выступает за честность и выступает за то, чтобы «правдить в отношениях с друзьями» («Лунь Юй – Сюэ Эр»). Он сказал: «Не знаю, как можно, чтобы у человека не было правдивости» («Лунь Юй – Вэй Чжэн»). Конфуций сказал: «серьезно и честно относится к делу», «следует серьезно относиться к делу и опираться на доверие» («Лунь Юй – Сюэ Эр»); «В любви к учению опирайтесь на искреннюю убежденность» («Лунь Юй – Тай Бо») и т. д. Он считал, что «Если в верхах любят правдивость, то в народе нет таких, кто бы осмеливался не быть искренним» («Лунь Юй – Цзы Лу»), то есть, когда король относится к другим с доверием, люди вернутся к королю с истинными чувствами.

Способы и методы самосовершенствования. В самом начале первой главы «Лунь Юй – Сюэ Эр» Конфуций сказал: «Учиться и время от времени повторять изученное, разве это не приятно?» Он признал, что обучение является основой для самосовершенствования и требовал, чтобы люди воспринимали изучение знаний и практику как счастье морального стремления. Конфуций выдвинул «шесть фраз о шести пороках», чтобы проиллюстрировать важную роль обучения в нравственном совершенствовании. Он указал: «Любить человеколюбие и не любить учиться. Порок в том, что это ведет к тупости. Любить мудрость и не любить учиться. Порок в том, что это ведет к тому, что человек разбрасывается.

Любить правдивость и не любить учиться. Порок в том, что это ведет к нанесению ущерба самому себе. Любить прямогу и не любить учиться. Порок в том, что это ведет к грубости. Любить мужество и не любить учиться. Порок в том, что это ведет к смутьянству. Любить твердость и не любить учиться. Порок в том, что это ведет к сумасбродству» («Лунь Юй – Ян Хо»). Конфуций выступал за то, чтобы больше слышать и больше видеть, не стыдиться спрашивать; он считал, что в обучении не должно быть фиксированного учителя, каждый, у кого есть немного знаний и сильных сторон, является учителем. Он сказал: «Если я иду с двумя людьми, то у них обязательно есть, чему поучиться. Надо взять то хорошее, что есть у них, и следовать ему. От дурного же надо избавиться»; «Из троих идущих обязательно найдется один, у которого можно чему-нибудь научиться. Необходимо учиться их преимуществам и размышлять над их недостатками, а затем исправлять» («Лунь Юй – Шу Эр»). Конфуций сказал, что «Учиться и не размышлять – напрасно терять время, размышлять и не учиться – губительно» («Лунь Юй – Вэй Чжэн»), и выступал за сочетание обучения и мышления. Сам Конфуций уделял внимание обучению, говоря: «Даже в селении с десятью домами есть люди, подобные мне по преданности [государю] и искренности, но они не могут сравниться со мной в любви к учению» («Лунь Юй – Гунъе Чан»). Ещё сказал, «Я не родился со знаниями. Я получил их благодаря любви к древности и настойчивости в учебе» («Лунь Юй – Шу Эр»). Конфуций признал, что ему очень легко научиться, и свои добродетели и таланты он познал, а «не родился со знаниями».

Установление стремления в первую очередь решит проблему ценностей и взглядов на жизнь. Стремление означает, что субъект должен глубоко в своих мыслях установить жизненные цели и высокие идеалы, чтобы в полной мере проявить субъективную инициативу человека [4, с. 66–67]. Конфуций часто говорил со своими учениками об «амбициях» и вел их к «доброжелательности». Конфуций придает большое значение правильности своих стремлений, оставляя, что для совершенствования своих нравственных качеств «благородный муж думает о правильном пути и не думает о еде, благородный муж беспокоится о правильном пути и не беспокоится о бедности» («Лунь Юй – Вэй ЛинГун»), и считал, что «тот, кто стремится познать правильный путь, но стыдится плохой одежды и пищи, не достоин того, чтобы с ним вести беседу» («Лунь Юй – Ли Жэн»). Конфуций придавал большое значение праведной и активной роли установления стремления. Он считал, что «углублять знания, закалять волю, пытливо расспрашивать, всесторонне обдумывать – все это основа человеколюбия» («Лунь Юй – Цзы Чжан»); «тот, кто искренне стремится к человеколюбию, не совершит зла» («Лунь Юй – Ли Жэнь»), т.е., если человек настроен на доброжелательность, у него больше не будет идеи делать плохие вещи.

Быть решительным – значит закалять свою волю, развивать дух стойкости, быть верным вере и быть решительным. Конфуций подчеркивал стойкость амбиций и стойкость воли. Он сказал, что «можно лишить власти командующего войском, но нельзя заставить простолюдинов изменить свои намерения» («Лунь Юй – Цзы Хань (учитель редко...)»), подчеркнув, что вера должна быть твердой, воля должна быть жесткой. Когда Конфуций учил своих учеников тому, как быть чиновником, он отмечал: «в любви к учению опирайтесь на искреннюю убежденность; стойте до смерти за правильное учение» («Лунь Юй – Тай

Бо»), то есть твердо верят и усердно учатся, клянутся защищать и совершенствовать великий путь управления страной и быть достойным человеком. Его ученик Цзи-Лу спросил, как быть совершенным человеком, кого можно назвать совершенным человеком. Конфуций сказал: «совершенным человеком можно назвать того, кто предпочитает долг выгоде, рискует жизнью, столкнувшись с опасностью, помнит о своем обещании даже в трудные времена» («Лунь Юй – Сянь Вэнь»), т. е., когда видите богатство и выгоду, вы можете придумать требования к правильному пути, когда государство находится в опасности, можете отказаться от своей жизни, пребывая в бедности в течение длительного времени и не забывая об обещании, с этим можете стать идеальным человеком.

Самоконтроль – это преодоление личных эгоистических желаний с помощью определенного морального кодекса. С одной стороны, самоконтроль допускает наличие конфликта и разобщенности между личными желаниями и социальными нормами, а с другой стороны, развитие характера следует принципу ориентации на коллектив. Метод самоконтроля самосовершенствования основан на четком понимании того, что правильно или неправильно, что хорошо или плохо. Конфуций сказал: «Благородный муж избегает трех вещей: в юности, когда организм еще не окреп, он избегает любовных утех; в зрелом возрасте, когда у него появляются силы, он избегает драк; в старости, когда организм ослабевает, он избегает жадности» («Лунь Юй – Цзи Ши»). На основе познания характеристик и слабостей людей на разных стадиях роста указываются направление и содержание самоконтроля; он еще сказал: «сдерживать себя, с тем чтобы во всем соответствовать требованиям ритуала, – это и есть человеколюбие. – На то, что не соответствует ритуалу, нельзя смотреть; то, что не соответствует ритуалу, нельзя слушать; то, что не соответствует ритуалу, нельзя говорить; то, что не соответствует ритуалу, нельзя делать» («Лунь Юй – Янь Юань»), то есть сдерживание своих желаний, восстановление и возвращение к ритуальному порядку (духу) – это стремление к доброжелательности; то, что не соответствует моральным нормам, не могут видеть, слушать, говорить, делать. Конфуций подчеркнул: «Если к самому себе будешь более требовательным, чем к другим, то избежишь обид. – Не делай другим того, чего не желаешь себе» («Лунь Юй – Вэй Лин Гун»). Это значит, просить людей спрашивать себя и быть строгими в самодисциплине.

Саморефлексия – это внешние моральные принципы и нормы позволяют контролировать и исследовать себя, что является активным проявлением самосознания. Это глубокое понимание и отделение самого себя от аспектов идеологии, эмоционального отношения, речи и действий [3, с. 28]. Конфуций сказал: «когда видишь мудрого человека, подумай о том, чтобы уподобиться ему. Когда видишь человека, который не обладает мудростью, взвесь свои собственные поступки» («Лунь Юй – Ли Жэнь»). Ещё сказал: «Ничего не поделаешь! Я не видел, чтобы человек мог, заметив свои ошибки, осудить себя в душе» («Лунь Юй – Гунъе Чан»). Конфуций выступал зачастую саморефлексию: «видишь мудрого человека, подумай о том, чтобы уподобиться ему», «видишь человека, который не обладает мудростью, взвесь свои собственные поступки» и «заметив свои ошибки, осудить себя в душе». Он считал, что у человека не может быть недостатков, и «совершив ошибку, не бойся ее исправить» («Лунь Юй – Сю Эр»). Конфуций сказал: «если, взглянув на свои поступки, [видишь], что стыдиться нечего, то

отчего же ещё можно печалиться и испытывать страх?» («Лунь Юй – Ян Юань»), это означает, что если у вас чистая совесть в саморефлексии, чего еще вы можете беспокоиться и бояться? Цзэн-цзы сказал: «Я ежедневно проверяю себя в трех отношениях: преданно ли служу людям, искренен ли в отношениях с друзьями, повторяю ли заповеди учителя?» («Лунь Юй – Сюэ Эр»). Цзэн Шэнь, ученик Конфуция, применил саморефлексии на практике, проверял себя из трех аспектов преданности, веры и обучения.

Говорить осторожно – значит быть осторожным в речах и не говорить пустых слов. Действовать усердно – значит самостоятельно и постоянно практиковать идеи и концепции самосовершенствования своими собственными действиями. Конфуций всегда выступал за осторожность на словах и поступках. Конфуций сказал: «Древние говорили с осторожностью, так как опасались, что не смогут выполнить сказанное» («Лунь Юй – Ли Жэнь»). Это означает, что людям, которые культивируют мораль, нелегко давать обещания, и им стыдно за то, что они этого не сделают. Конфуций сказал, что «у людей с красивыми словами и притворными манерами мало человеколюбия» («Лунь Юй – Ян Хуо»). Он считал, что мало людей, говорящих красивые слова с высокой моралью. Конфуций придавал большое значение практике и включил «практика/действие» в один из четырех предметов образования. Конфуций считал, что действие/дела важнее слов, и «поступать, как благородный муж» («Лунь Юй – Шу Эр»), подчеркивая, что «благородный муж стремится быть медленным в словах и быстрым в делах» («Лунь Юй – Ли Жэнь»). Конфуций утверждал, что слова и дела должны быть последовательными, подчеркивая, что «в словах правдив, а в делах тверд» («Лунь Юй – Цзы Лу»). Конфуций выступал за то, что когда мы судим вещах, мы должны «посмотреть на поступки человека, взгляни на их причины, установил, вызывают ли они у него беспокойство, посмотреть на причину, наблюдать причину и наблюдать, что безопасно» («Лунь Юй – Вэй Чжэн»), т. е. анализировать природу события через такие явления, как путь, причина, цель и т. д. Конфуций сказал: «раньше я слушал слова людей и верить в их дела. Теперь же я слушаю слова людей и смотрю на их дела» («Лунь Юй – Гунье Чан»). Указывается, что суждение о моральных качествах человека должно основываться не только на речи, но и на реальных действиях. Сам Конфуций – образец практики. В области морали и карьерного роста, «он из тех, кто, преисполнившись решимости, не помнит о еде; в радости забывает о печали» («Лунь Юй – Шу Эр»), но все же он смиренно сказал: «в учености я не уступаю другим людям. Но я могу поступать, как благородный муж» («Лунь Юй – Шу Эр»), что означает, что я изучил культурные знания, аналогичные другим, но быть благородным мужем в моральной практике, я еще не достиг этого.

Значимость мысли Конфуция о самосовершенствовании. Мысль о самосовершенствовании Конфуция передавалась и интерпретировалась более двух тысяч лет. Она имеет глубокое культурное наследие и составляет основу китайского национального духа. В определенной степени она не только глубоко влияет на образ мышления и поведения людей, но также влияет на общую ценностную ориентацию китайцев. На фоне рыночной экономики неизбежно стимулировать стремление людей к быстрому успеху и быстрой материальной деятельности. Ценностная ориентация прагматизма, индивидуализма и поклонения деньгам постоянно размывает духовное пространство людей. Вышесказанное

содержание и способы самосовершенствования помогают людям научиться адаптироваться к окружающей среде, урегулировать конфликты между собой и объектами, достичь самогармонии и сформировать сильные сердца людей, будучи позитивными, правыми, и мужественными.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Ван Ци, Сунь Сюэцян.** Современное просвещение взглядов Конфуция на самосовершенствовании // Социальные науки пров. Шаньдун. 10 декабря, 2000. – С. 83–84.
2. Китайский словарь «Шовэнь цзэцзы». [Электронный ресурс] URL: <https://ctext.org/shuowen-jie-zi/zh> (дата обращения 20.02.2021).
3. **Го Цзюньнань.** Философские и образовательные мысли Конфуция // «Чизи (первый и средний периоды месяца)». 15 марта 2017. С. 66–67.
4. **Лю Шучжэн.** Теория нравственного культивирования конфуцианства в период доциньской династии и ее современное значение // Журнал Шэньянского образовательного колледжа». 10 марта 2006. С. 28 –75.
5. **Переломов Л. С.** Конфуций «Лунь юй»: Исслед., пер. с кит., коммент. / Л. С. Переломов; Факс. текст «Лунь Юя» с коммент. Чжу Си; РАН. Ин-т Дал. Востока. – М.: Вост. лит. РАН, 1998. – 588 с.

Информация об авторах

Ма Сюлин – доцент, доцент института иностранных языков, Биньчжоуский университет

Information about the Authors

Ma Xiuling – Associate Professor, Institute of Foreign Languages, Binzhou University

Статья поступила в редакцию 12.03.2021; одобрена после рецензирования 14.04.2021; принята к публикации 15.05.2021

The article was submitted 12.03.2021; approved after reviewing 14.04.2021; accepted for publication 15.05.2021

Научная статья
УДК 75.04

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В ЗЕРКАЛЕ ГОЛЛАНДСКОГО ИСКУССТВА XVII ВЕКА

Макарова Нина Ильинична

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, siberianalchemy@gmail.com

Аннотация. В голландском искусстве XVII века важное место занимают семейные портреты с изображением мужа и жены, а также семей с детьми. Популярность таких картин обусловлена тем значением, которое дом и семья получили в протестантизме. Семья стала рассматриваться как главный социальный институт – фундамент Церкви и государства. В статье исследуются семейные портреты в свете отношений между членами семьи, которые были характерны для Голландии того времени, и целей, которые стояли перед семьей.

Ключевые слова: голландская живопись XVII века, семейный портрет, протестантизм

Для цитирования: Макарова Н. И. Семейные ценности в зеркале голландского искусства XVII века // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 64–70.

Original article

FAMILY VALUES IN THE MIRROR OF THE XVII CENTURY DUTCH ART

Nina I. Makarova

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, siberianalchemy@gmail.com

Abstract. In the 17th century Dutch art, important place belongs to family portraits depicting husband and wife, as well as families with children. The popularity of such paintings is due to the importance that the home and family received in Protestantism. The family began to be considered as the main social institution – the foundation of the Church and the state. The article examines family portraits in the light of relations between family members, which were characteristic in Holland at that time, and of the goals that the families faced.

Keywords: Dutch painting of the 17th century, family portrait, Protestantism

For Citation: Makarova N. I. Family values in the mirror of the XVII century dutch art. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):64-70.

Голландская живопись XVII века отличается особым интересом к жизни семьи, воспитанию детей и взаимоотношениям между мужем и женой. Это связано в первую очередь с тем значением, которое семье придавали лидеры протестантизма, такие как Жан Кальвин. Несмотря на то, что в Республике Соединенных провинций была терпимость в отношении разных религиозных культов, тем не менее, большинство населения придерживалось протестантизма, преимущественно кальвинизма. Кальвин выделял семью из всех общественных институтов, полагая, что именно семья способна стать основой общества, дать образцы человеколюбия и взаимопомощи, а также воспитать детей как ответственных и добродетельных граждан. Так, он не раз подчеркивал, что супружество – это «главное и самое священное ... из всех служений, относящихся к человеческому обществу» [6, с. 55]. Этот интерес к семье привел к тому, что семейный портрет

занял очень важное место в искусстве Республики. Обращаясь к специфике этих портретных изображений, можно выявить те идеалы, которые связывались с семьей и браком в Голландии этого периода.

В Голландии размер семьи был небольшой и составлял в среднем от 3,5 до 4,0 человек. Во многом это было связано с тем, что женщины выходили замуж поздно, в возрасте примерно 25–27 лет и, соответственно, рожали меньше детей. Была также большая детская смертность [1, с. 9]. Отношение к браку было очень продуманным, и при выборе партнера было важно не физическое влечение или романтическая любовь, а, скорее, совместимость супругов с точки зрения их социального положения и схожих наклонностей [5, с. 33]. Вместе с тем, исследователи подчеркивают более тесные и дружеские отношения между мужем и женой в этот период в сравнении со Средневековьем.

Если обратиться к портретам супругов, то были популярны два типа изображений – отдельные парные портреты мужа и жены, а также двойной портрет, который иногда превращался в разыгрываемую перед зрителем сцену супружеской идиллии. Если в парных портретах преимущество давалось обычно мужчине – он изображался по правую руку от жены, поскольку эта сторона считалась почетной, то в двойном портрете образ жены нередко доминировал. Так, жена могла изображаться в центре композиции, привлекать внимание жестами или красотой наряда, а иногда она могла занять более почетное место справа от супруга.

В этом отношении интересно сравнить портреты, написанные Франсом Халсом в 1620х годах. Свтадебные парные портреты Якоба Питерса Оликана (Рис. 1) – пивовара, магистрата, а затем мэра Харлема, и Алетты Ханеманс (Рис. 2) – дочери торговца зерном были написаны художником в 1625.



Рис. 1. Франс Халс. «Портрет Якоба Питерса Оликана». 1625. Холст, масло. 124,8 x 97,5. Маурицхейс, Гаага



Рис. 2. Франс Халс. «Портрет Алетты Ханеманс». 1625. Холст, масло. 123,8 x 98,3. Маурицхейс, Гаага

Молодожены изображены в красивых дорогих костюмах со свадебными атрибутами. Так, на невесте роскошный стомак, украшающий лиф ее платья и расшитый золотой нитью. Растительный узор вышивки имеет брачную символику. На указательном пальце правой руки у Алетты обручальное кольцо. Она также держит вышитые свадебные перчатки – символ супружеской верности. Такие перчатки во время помолвки жених дарил невесте, и она надевала их в день свадьбы. Если в изображении супруга художник подчеркивает спокойное достоинство, ум и решительность, то облик жены отличается скромной сдержанностью, несмотря на выразительность ее наряда. Только ее внимательный умный взгляд раскрывает незаурядный характер женщины. Известно, что после смерти своих двух мужей Алетта взяла на себя руководство семейной пивоварней.

В гораздо более свободной манере выполнен Халсом в 1622 году двойной «Свадебный портрет Исаака Массы и Беатрис ван дер Лаен» (Рис. 3).



Рис. 3. Франс Халс. «Свадебный портрет Исаака Массы и Беатрис ван дер Лаен». 1622. Холст, масло. 140 x 166 см. Рейксмюсеум, Амстердам.

Исаак Масса был торговцем, дипломатом, писателем и другом художника. Он заработал состояние на торговле шелком в России, прожил там несколько лет и оставил воспоминания о Смутном времени, очевидцем которого ему довелось быть. Портрет супругов в натуральную величину был написан Халсом по случаю их свадьбы 26 апреля 1622 года. Исааку было 35 лет, когда он женился на 30-летней Беатрис, дочери бывшего бургомистра Герарда ван дер Лаена. Улыбающийся Исаак опирается спиной на ствол дерева, его правая рука в перчатке прижата к левой части груди. Правая рука Беатрис с обручальным кольцом на указательном пальце лежит на плече мужа. Лицо женщины, освещенное светом, лукаво улыбается. Художнику удалось передать теплоту и непосредственность чувств супружеской пары. Плющ, обвивающийся вокруг дерева и вьющийся у ног женщины, символизирует постоянство брака. Парк на заднем плане с гуляющими парами может быть истолкован как сад любви, а здание как храм

Юноны, поскольку рядом с ним изображены павлины, являющиеся атрибутом богини – покровительницы брака. Несмотря на то, что Беатрис изображена по левую руку от мужа, ей художник отдал центральное место в композиции.

Портрет кисти Герарда Терборха изображает семью двоюродного брата художника Хартога ван Меркерена (Рис. 4).



Рис. 4. Герард Терборх. «Семья Хартога ван Меркерена». 1654-3-1654.
Дерево, масло. 41.3 x 35.6 см. Музей искусства «Метрополитен». Нью-Йорк.

В произведении мужчина занимает нетрадиционное, менее почетное положение, отдавая преимущество своей супруге Сибилле Нийкеркен и маленькому сыну Филиппу. Учитывая предполагаемый возраст ребенка – около двух лет, портрет датируется 1653–1654 годами. Хартог ван Меркерен держит в руке карманные часы, которые он словно демонстрирует супруге. Часы обычно вызывают ассоциации со временем и недолговечностью жизни. В композиции часы отделяют фигуру ребенка и его отца от фигуры матери. В левой верхней части картины изображены три фамильных герба – два родителей, а также третий, ниже, Филиппа, повторяющий герб отца. В сопоставлении с этими гербами, мотив часов может быть истолкован как продолжение рода ван Меркеренов и, тем самым, символическое преодоление смерти. Почетное место жены в семейном портрете, возможно, является знаком благодарности мужа за рождение наследника [4, с. 67].

Надо подчеркнуть, что образ женщины в семейном портрете XVII века постепенно приобретал большую выразительность, поскольку возросла ее роль в жизни семьи. Поскольку считалось, что семья являлась основой социальной и религиозной жизни Республики, то порядок и благополучие семьи отражали состояние голландского общества в целом. Таким образом, то, как жена заботилась о доме, выходило за рамки чисто семейных вопросов. Это нашло отражение в литературе о браке и ведении хозяйства, адресованной женщинам. Особой популярностью пользовался «Брак» (*Houwelyck*) Якоба Катса, опубликованный в 1625 году. Популярность этого иллюстрированного издания привело к тому, что к середине века было выпущено около пятидесяти тысяч экземпляров [3, с. 8].

Особую роль в семье играло воспитание детей. Родители должны были не только заботиться о здоровье ребенка, но дать ему религиозное и нравственное воспитание, приучить к дисциплине и обучить мальчиков ремеслу, а девочек ведению домашнего хозяйства. Дети до семи лет получали домашнее религиозное воспитание, которое заключалось в чтении Библии и катехизиса, молитве и пении религиозных гимнов. Особое место в этом отношении играла семейная трапеза. Дети приучались к благодарственной молитве перед едой, дисциплине во время еды и совместному обсуждению с родителями вопросов религиозно-нравственного или семейного характера. Считалось, что хорошо воспитанный ребенок свидетельствует о стабильности и гармонии в семье – основе благополучного общества [2, с. 45]. Например, в картине Яна Стена «Крестьянская семья за едой (молитва перед едой)» семья из четырех человек готовится к обеду. Только отец, режущий для трапезы хлеб, сидит за столом. Мать накладывает еду из горшка на тарелки и внимательно смотрит на дочь, которая сложила руки в молитве. Старший брат, сняв головной убор, держит его перед собой. Вид детей свидетельствует об их послушании и искренности их религиозного чувства (Рис. 5).



Рис. 5. Ян Стен. «Крестьянская семья за едой (молитва перед едой)». 1665.
Холст, масло. 44.8×37.5 см. Лондонская национальная галерея, Лондон.

Хендрик Мартенс Сорг изобразил семью Якоба Биренса на кухне. Сам хозяин и младший сын входят в помещение, держа в руках блюдо с рыбой. Мать семейства чистит яблоки, а дочь ощипывает птицу. Таким образом, художник подчеркивает распределение обязанностей в семье: муж должен зарабатывать и доставлять пропитание, а также наставлять сыновей в своем ремесле, а женщины должны вести хозяйство [5, с. 37]. Старший сын изображен с музы-

кальным инструментом виолой да гамба. Игра на музыкальных инструментах в семейном портрете символизировала гармонию, объединяющую домочадцев. Члены семьи одеты опрятно, но просто, подобно тому, как одета их служанка, наливающая воду в кувшин на заднем плане (Рис. 6).



Рис. 6. Хендрик Мартенс Сорг. «Портрет семьи Якоба Беренса». 1663. Дерево, масло. 52,5 x 71 см. Нидерландский институт культурного наследия, Амстердам.

Этот мотив, возможно, имеет символическое значение, поскольку ассоциируется с известной метафорой, относящейся к воспитанию. Согласно древнеримскому поэту Горацию, сосуд всегда сохраняет запах первой жидкости, которую он содержал. Писатели начала Нового времени связали эту метафору с идеей о том, что дети навсегда запомнят свое первое наставление. Так, на гравюре Конрада Мейера «Семь лет» (1675) из серии «Десять возрастов человека» на стене в комнате с женщиной, показывающей детям как нужно молиться, расположено изображение с двумя мужчинами, разливающими жидкость в большие бочки [2, с. 52]. Мотив служанки, моющей кувшин или наливающей в него чистую воду, может ассоциироваться с идеей правильного воспитания, которое получают дети в семье Якоба Беренса. Три пейзажа на стене кухни, изображающие характерный голландский пейзаж, символически связывают жизнь семьи с внешним миром, с обществом в целом.

Таким образом, семейный портрет в голландском искусстве XVII века отражает то важное значение, которое придавалось гармоничным отношениям между супругами, иерархии отношений между ними, разделению их обязанностей в семье и правильному воспитанию детей. Семья считалась важнейшим общественным институтом. Это ее высокое назначение нашло свое художественное воплощение в семейном портрете.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Vries de J.** Economy of Europe in an Age of Crisis. 1600-1750. Cambridge University Press: Cambridge. 1976. 300 с.
2. **Franits W.** Pieter de Hooch: A Woman Preparing Bread and Butter for a Boy. J. Paul Getty Museum: Los Angeles, 2007. – 100 p.
3. **Lafontaine, P.** The Master of the Household: Images of Women in Seventeenth-Century Dutch Art. MPhil (R) thesis, University of Glasgow. – 2000. URL: <http://theses.gla.ac.uk/76067/1/13818862.pdf> (Accessed: 03.04.2021)
4. **Liedtke W. A.** Dutch Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Vol. 1-2.
5. Metropolitan Museum of Art. – New York, 2007. URL: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Dutch_Paintings_in_The_Metropolitan_Museum_of_Art_2_vols_ (Accessed: 03.04.2021)
6. **Toshiharu N.** An Introduction to Interpreting Images of Family, Mother and Child and the Home // Images of Familial Intimacy in Eastern and Western Art (Intimate and the Public in Asian and Global Perspectives). – Brill: Leiden, 2014. – 354 p.
7. **Witte Jr. J.** Between Sacrament and Contract Marriage as Covenant in John Calvin's Geneva // Calvin Theological Journal. 1998. – Vol. 32. – P. 9–75.

Информация об авторах

Н. И. Макарова – кандидат культурологии, доцент, кафедра изобразительного искусства Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

N. I. Makarova – PhD in Culture Studies, Associate Professor of the Department of Fine Arts of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 10.03.2021; одобрена после рецензирования 12.04.2021; принята к публикации 15.05.2021

The article was submitted 10.03.2021; approved after reviewing 12.04.2021; accepted for publication 15.05.2021

РАЗДЕЛ III
ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ
Part III. APPLIED CULTURAL STUDIES

Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1.

Cultural and anthropological research. 2021. № 1.

Научная статья

УДК 069.01+ 069.9

**МУЗЕЙНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА:
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НОВОСИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ**

Дюндик Наталия Валентиновна

Новосибирский государственный художественный музей, Новосибирск, Россия, dundik@mail.ru

Аннотация. В статье представлен обзор опыта Новосибирского художественного музея в области кураторской деятельности и построения выставочных экспозиций. Новосибирский государственный художественный музей – одна из крупнейших культурных площадок города и одно из значимых музейных собраний России. В год здесь реализуется более ста выставочных проектов разного масштаба: от выставок местного, локального значения до экспозиций общероссийского и международного уровня.

Для музея выставочная кураторская деятельность всегда являлась одной из наиболее значимых и приоритетных. В данной статье мы представим некоторые важные аспекты в создании выставочной экспозиции, позволяющие транслировать через её структуру те идеи, которые художник и куратор выставочного проекта стремятся донести до зрителя, выстраивая визуальное пространство в связанный текст.

Ключевые слова: музейное дело, временные выставки, фотография

Для цитирования: Дюндик Н. В. Музейный выставочный проект как знаковая система: из опыта работы Новосибирского государственного художественного музея // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 71–75.

Original article

**MUSEUM EXHIBITION PROJECT AS A SIGN SYSTEM.
FROM THE EXPERIENCE OF THE NOVOSIBIRSK STATE ART MUSEUM**

Natalia V. Dundik

Head of the Department of Additional Activities of the Novosibirsk State Art Museum, Novosibirsk, dundik@mail.ru

Abstract. The article provides an overview of the experience of the Novosibirsk Art Museum in the field of curatorial activities and the construction of exhibition expositions. The Novosibirsk State Art Museum is one of the largest cultural sites in the city and one of the most significant museum collections in Russia. More than a hundred exhibition projects of various sizes are implemented here every year: from exhibitions of local and local significance to expositions of the all-Russian and international level.

For the museum, exhibition curatorial activity has always been one of the most significant and priority ones. In this article, we will present some important aspects in creating an exhibition exposition, allowing to transmit through its structure the ideas that the artist and the curator of the exhibition project strive to convey to the viewer, building the visual space into coherent text.

Keywords: museum business, temporary exhibitions, photography

For Citation: Dundik N. V. Museum exhibition project as a sign system. From the experience of the Novosibirsk state art museum. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):71-75.

Музей как социально-культурный институт переживает в наши дни довольно непростой период. За очень небольшой промежуток времени музейные собрания, галереи и выставочные площадки были вынуждены кардинально поменять подход к взаимодействию как с потенциальным посетителем (внешним миром), так и внутри своей структуры. Сегодня музей в классическом его понимании, осуществляющий хранение, изучение и популяризацию памятников материальной и духовной культуры, столкнулся с необходимостью пересмотра и дополнения форм и методик по каждому из этих базовых направлений деятельности. Музейные площадки и их работа на данный момент рассматриваются как один из главных ресурсов развития так называемых «культурных» или «креативных индустрий». Это также способствует тому, что наши сотрудники постепенно осваивают новые профессиональные технологии и подходы в своей деятельности. «Креативная (оранжевая) экономика», её внедрение и поддержка на государственном уровне стали реальностью для большинства культурных институций, а для российских учёных – предметом серьёзных научных исследований [2; 4–7].

Новосибирский государственный художественный музей – одна из крупнейших культурных площадок города и одно из значимых музейных собраний России. В год здесь реализуется более ста выставочных проектов разного масштаба: от выставок местного, локального значения до экспозиций общероссийского и международного уровня.

Для музея выставочная кураторская деятельность всегда являлась одной из наиболее значимых и приоритетных. В данной статье мы представим некоторые важные аспекты в создании выставочной экспозиции, позволяющие транслировать через её структуру те идеи, которые художник и куратор выставочного проекта стремятся донести до зрителя, выстраивая визуальное пространство в связный текст.

Если попытаться типологизировать выставки по их внутреннему содержанию и способам взаимодействия с посетителем, то можно привести следующие категории: выставка-презентация, выставка-исследование, выставка-наблюдение, выставка-диалог, выставка-монография, выставка-мемуары (биография, ретроспективная персональная экспозиция), выставка-отчёт, выставка-очерк. Это далеко не полный список возможных жанров выставочных проектов, ведь в современных условиях куратор и художник могут как совмещать их, так и формировать свои, уникальные по звучанию, визуальные тексты и жанры [3].

При создании современного выставочного проекта личность куратора так же важна, как и личность самого художника. Качественный современный проект предполагает единство понимания художником и куратором его центральной

идеи и «дисплея» выставки (структуры пространства, дизайна, дополнительных материалов, звукового и визуального сопровождения, возможности интерактивного взаимодействия с объектами). Сегодня куратор зачастую становится полноценным соавтором художника, его партнёром и даже цензором. Выставочный проект является воплощением общего видения представленной темы, которая в итоге должна обрести форму текста, послания, понятного тому, кто будет его «читать».

Наш опыт показывает, что в этом смысле очень интересной площадкой для эксперимента оказываются выставки фотографии, которые привлекают внимание посетителей и дают прекрасную возможность для различного рода исследований и теоретизации. Фотопроект может послужить отличным способом построения диалога со зрителем на границе визуального (эстетического) и документального (информационного) пространства, становясь самостоятельным исследованием как для его создателей, так и для посетителей выставки. В качестве примера мы приведём несколько проектов, которые были реализованы нами в течение последних лет.

С 2015 года мы сотрудничаем с известным новосибирским фотографом и телеоператором Павлом Мирошниковым. В силу своей профессии этот автор имеет особый взгляд на действительность, которая окружает каждого из нас. В своих работах он выступает как вдумчивый и беспристрастный наблюдатель, который благодаря эмоциональной отстранённости видит и замечает чуть больше, чем любой из нас. Каждый фотопроект Павла – это очень ёмкое и глубокое исследование. Его работы не являются обычной репрезентацией действительности, а заставляют нас задавать множество вопросов не только к жизни в целом, но и к себе лично.

Первая его выставка, которую мы представили зрителям в 2015 году, называлась «Заметки на бегу». Она была посвящена празднованию 75-летия Новосибирской области. В экспозицию были включены работы, которые очень ярко воплощали в себе идеи быстротечности времени и каждого момента жизни человека, природы и общества в целом. Текст выставки был выстроен таким образом, что каждый зритель (наблюдатель) проходил мимо фотографий, словно они были кадрами киноплёнки, где один фрагмент сменяет другой, выстраиваясь в линейное повествование и отражая неотвратимый бег времени.

В 2017 году была создана вторая экспозиция этого автора, которая стала одной из самых эмоциональных фотовыставок последних лет [1]. Фотопроект «Музей моей тётушки» представляет из себя серию фотоснимков разных форматов и жанров (фотофиксация, портрет, жанровые, репортажные снимки, художественные фотографии), повествующих о мире предметов и вещей, которые имели для главной героини, старенькой 88-летней тётушки автора, определённое эмоциональное звучание. Они рассказывают о её личном прошлом, о людях, которые встречались на её жизненном пути. Сегодня эти фотографии являются документальными свидетельствами важных исторических событий страны, ещё недавно бывшей для многих из нас единственной существующей реальностью и исчезнувшей в одно мгновение. При создании экспозиции мы продумали всю визуальную и знаковую систему пространства, звуковое сопровождение и интерактивные компоненты выставки (этикетки с цитатами, воспоминаниями главной героини), формат и порядок размещения работ, варианты маршрутов

для посетителей, зонирование пространства. По всему маршруту выставки были размещены тексты – интервью главной героини, которые максимально сохраняли стиль общения и лексикон человека, ставшего объектом исследования. Так было создано высказывание, которое хоть изначально и обозначало пространство частного, индивидуального, но в итоге, благодаря включению в него зрителя, читавшего здесь свой личный семейный опыт, выстроилось в обширный текст об истории нескольких поколений. Летом 2020 года не стало нашей героини, а проект и память о ней и её поколении продолжают жить.

В феврале 2021 года мы представили новый проект Павла Мирошникова «Искусственные города». На выставке были показаны работы, которые заставляют нас порассуждать о том, как город живёт отдельно от человека и как порой иллюзорны наши представления о реальности. Это попытка пригласить нашего зрителя к размышлению о том, насколько мы способны подчинить себе материальный мир. А события 2020 года поставили этот вопрос как никогда остро. Фотопроект «Искусственные города» демонстрирует, как порой причудливо, с иронией и даже гротеском, привычные нам предметы, архитектура и ландшафт создают новые визуальные структуры, порождая новые тексты, символы и смыслы. Восприятие и интерпретация этих «посланий» зависят от индивидуального опыта смотрящего, поэтому автор не даёт названий своим работам, предлагая нам самостоятельно и только для себя дать наименование увиденному. Здесь проявляются столкновение и взаимодействие природы и человека, урбанистической культуры и вечного стремления вернуться к природе, созидания и естественного разрушения, естественного и искусственного, порядка и хаоса. Результат этих сложных процессов – спонтанное появление новых визуальных систем, со своей внутренней эстетикой и смыслом. Именно поэтому в работах автора мы практически не видим людей, либо человек присутствует в них опосредованно, почти символически. Каждая работа буквально завораживает, заставляет вновь и вновь возвращаться к ней и искать всё новые и новые значения и строить свои собственные «искусственные города».

Довольно необычный для нас проект был реализован в 2020 году совместно с новосибирским фотохудожником Игорем Шадриним. Он принадлежит к тому поколению фотографов, которых принято называть мастерами «старой школы», когда технология создания фотографий включала в себя красный свет и увеличитель, проявитель и закрепитель, ретушь и тонирование. Более двадцати лет Игорь был свидетелем всех важных событий в Новосибирском художественном музее. Он – автор всех фотографий, которые украшают каталоги и альбомы нашего собрания, и своеобразный «хранитель памяти» музея. «Мобильные заметки» – это выставка, которую смело можно обозначить как выставку-очерк. Все снимки, показанные на ней, сделаны с помощью мобильного телефона и представляют собой некие «заметки на полях». Новые медиа, устройства, изменившийся взгляд на профессию фотографа и его задачи – все это пробуждает интерес к современным форматам не только у молодого поколения профессионалов, но и у мастеров классического подхода к искусству фотографии. Именно поэтому нам было особенно интересно увидеть, как довольно традиционный и консервативный взгляд фотохудожника и новые способы фиксации действительности проявят себя в созданных им произведениях. Все фотографии, вошедшие в экспозицию, были выстроены в некое повество-

вание, рассказывающее о культуре и духовной жизни города, о социальных и индустриальных аспектах существования сегодняшнего мегаполиса. Город, как объективный факт, как данность. У посетителя складывалось ощущение, что он действительно читает некие краткие тексты современного занятого горожанина, который постоянно находится в движении и лишь иногда может делать свои «заметки». Примечательно, что и в этой урбанистической экспозиции места человеку не нашлось. Все фотографии – это жизнь города с позиции наблюдателя, который не хочет, а, вероятно, даже и не может вписать человека в свою картину мира. Случайность это или тенденция – покажет время, а меняющийся музей в современном меняющемся мире представит материальные свидетельства этих процессов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Дюндик Н. В.** Выставочный проект как репрезентация коллективной памяти. По материалам фотовыставки Павла Мирошникова «Музей моей тётушки» // Современный музей в культурном пространстве Сибири : пятая межрегиональная научно-практическая конференция, 14–16 ноября 2018 : [сб. материалов]. – Новосибирск, 2019. – С. 207–213.
2. **Зеленцова Е. В.** Государственная поддержка креативных индустрий. [Электронный ресурс] // КиберЛенинка: сайт. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gosudarstvennaya-podderzhka-kreativnyh-industriy/viewer> (дата обращения: 27.03.2021).
3. **Обрист Х. У.** Краткая история кураторства. – М. : Ad Marginem, 2014. – 265 с.
4. **Суმიнова Т. Н.** Арт-менеджмент: реализация государственной политики в сфере культуры и искусства. – М.: Академический Проект, 2017. – 167 с.
5. **Суმიнова Т. Н.** Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания). – М.: Академический проект, 2006. – 383 с.
6. **Хестанов Р. З.** Креативные индустрии – модели развития. [Электронный ресурс] // КиберЛенинка: сайт. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnye-industrii-modeli-razvitiya/viewer> (дата обращения: 27.03.2021).
7. **Ярошенко Н. Н.** Понятие «Цивилизация досуга» в контексте зарубежных социологических исследований [Электронный ресурс] // КиберЛенинка : сайт. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-tsvivilizatsiya-dosuga-v-kontekste-zarubezhnyh-sotsiokulturnyh-issledovaniy/viewer> (дата обращения: 27.03.2021).

Информация об авторах

Н. В. Дюндик – начальник отдела дополнительной деятельности ГАУК НСО, Новосибирский государственный художественный музей

Information about the Authors

N. V. Dundik – Head of the Department of Additional Activities of the Novosibirsk State Art Museum

Статья поступила в редакцию 12.03.2021; одобрена после рецензирования 14.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 12.03.2021; approved after reviewing 14.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 069.5

КОЖАНЫЕ СОСУДЫ АЛТАЙЦЕВ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ОПЫТ МУЗЕЙНОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ

Чилбакова Алтынай Викторовна¹, Шелегина Ольга Николаевна²

¹Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия, chilbakova@bk.ru

²Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, oshelegina@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросам изучения и презентации в музеях значимых предметов материальной культуры, относящихся к этнокультурному наследию населения Сибири. Выявляются источники, этнографические материалы, публикации в республиканской газете «Алтайдын Чолмоны», и журналах «Эпшилер», «Солоны», содержащие информацию о хранении, бытовании, изготовлении и экспонировании кожаных сосудов алтайцев. Дана характеристика экспозиции по традиционной культуре Национального музея Республики Алтай. Приводится описание технологии изготовления, украшения и функционального назначения, особенностей использования кожаных сосудов борбуй, тажуур, торсук. Вводятся в научный оборот результаты опроса в 2020 году А. В. Чилбаковой алтайского населения по поводу традиционных кожаных сосудов. Сделаны выводы о сохранении народными мастерами и знатоками вековых традиций в производстве кожаных сосудов. В настоящее время это историко-культурное наследие используется в массовых просветительных мероприятиях заведующими клубов, музеев, руководителями алтайских культурных центров, демонстрируется в музейных экспозициях, лекциях-презентациях. Активное включение традиционных кожаных сосудов в современные социокультурные практики имеет важное значение для развития этнокультурного туризма в Республике Алтай.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, Национальный музей Республики Алтай, кожаные сосуды, борбуй, тажуур, торсук, музейная презентация, этнокультурный туризм

Для цитирования: Чилбакова А. В., Шелегина О. Н. Кожаные сосуды алтайцев в современном мире: опыт музейной презентации // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 76–81.

Original article

ALTAI LEATHER VESSELS IN THE MODERN WORD EXPERIENCE MUSEUM PRESENTATION

Altynai V. Chilbakova¹, Olga N. Shelegina²

¹Altay State Pedagogical University, Barnaul, Russia, chilbakova@bk.ru

²Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, oshelegina@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study and presentation in museums of significant objects of material culture related to the ethnocultural heritage of the population of Siberia. Sources, ethnographic materials, publications in the republican newspapers “Altaydyn Gholmony” and magazines “Ephshiler”, “Solony” are identified, containing information on the storage, existence, manufacture and display of leather vessels of the Altaians. The characteristic of the exposition on the traditional culture of the National Museum of the Altai Republic is given. A description of the manufacturing technology, decoration and functional purpose, features of the use of vessels borbuy, tazhuur, torsuk is given. The

results of the survey in 2020 by A. V. Chilbakova are introduced into scientific circulation Altai population about traditional leather vessels. Conclusions are drawn about the preservation by folk craftsmen and connoisseurs of age-old traditions in the production of leather vessels. Currently this historical and cultural heritage is used in mass-educational events by the head of the clubs, museums. Heads of Altai cultural centers, demonstrated in museum expositions, lectures and presentations. The active inclusion of traditional leather vessels in modern socio-cultural practices is important for the development of ethnocultural tourism in the Altai Republic.

Keywords: historical and cultural heritage, National Museum of the Altai Republic, leather vessels, borbuy, tazhuur, torsuk, museum presentation, ethnocultural tourism

For Citation: Chilbakova A. V., Shelegina O. N. Altai leather vessels in the modern word experience museum presentation. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):76-81.

В условиях происходящего в настоящее время «этноренессанса», обусловленного процессами глобализации и направленного на актуализацию национального историко-культурного наследия, весьма целесообразно формирование репрезентативной эмпирической базы, отражающей разнообразные формы презентации предметов традиционной культуры.

Проблемы трансформации культуры тесно взаимосвязаны с социальными и экономическими преобразованиями в жизни кочевого населения Горного Алтая в исторической динамике [1].

Важность изучения способов сохранения и представления этнокультурного наследия алтайцев в Национальном музее Республики Алтай имени А. В. Анохина определяется его значительной ролью в российском социокультурном пространстве, наличием богатых этнографических фондов, содержащих в т. ч. кожаные сосуды алтайцев. При исследовании процессов освоения историко-культурного наследия Горного Алтая важное значение имеет выявление характера современного использования в быту кожаных сосудов у коренных жителей, развитие народного творчества в сфере домашнего производства кожаных изделий. Опыт музейной презентации дает возможность оценки эффективности научно-просветительной работы в сфере актуализации традиционной национальной культуры, регионально-локальной идентичности.

Цель исследования состоит в определении значения бытования в современном мире кожаных сосудов алтайцев, изучении опыта музейной презентации (публикации, экспозиции) этого важного этнокультурного элемента, возможности его использования в социокультурных практиках.

В отечественной науке уделяется значительное внимание изучению роли вещественных источников, этнокультурного наследия в информационном, образовательном и социокультурном пространстве. Так, в 2020 г. по данной актуальной тематике в новых форматах были проведены два представительных мероприятия: Всероссийская научная конференция «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки» [2], в рамках секции «Фондовая и научно-исследовательская работа, археология» на XII Международном фестивале «Интермузей – 2020» плодотворно прошла дискуссия «Вещественные (вещевые) источники в музее: собирание, хранение, изучение, репрезентация». На ней был представлен доклад О. Н. Шелегиной «Музейные практики освоения этнокультурного наследия Сибири: предмет как свидетель культуры этноса». Представленные ей разработки концепта

«освоение этнокультурного наследия» [3, с. 517], могут быть апробированы применительно к теме данной работы.

К основным методам исследования относится системный подход применительно к музейному феномену предложенный голландскими музеологами Ван Менш П., Мейер – ван Менш Л. Музей в нем рассматривается как система взаимосвязанных подсистем и субсистем в них: сохранения (физического – консервация и реставрация и административного хранения – регистрация, документирование), изучения и коммуникации (экспозиционно-выставочная, образовательная, организация и проведение мероприятий). Результаты подсистемы изучения – знание о предметах, которое используется в подсистеме коммуникации (создание выставок и экспозиций) при обратной связи в подсистему сохранения может добавить новое в материалы документирования [4, с. 68–69].

В Российской Федерации музеи являются частью государственной системы сохранения культурного наследия и залогом его транспоколенной передачи. Бережное сохранение и использование, презентация наследия является важнейшим фактором обеспечения этнокультурного образования и воспитания.

Фонды Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина, которому в 2021 г. исполняется 103 года, по богатству и уникальности не уступают многим ведущим музеям Сибири. Еще в конце 2013 г. его коллекция «Предметы прикладного искусства, быта и этнографии» насчитывала около 2300 единиц хранения [5, с. 91–96]. К числу первых поступлений в неё (1924 г.) относится кожаный сосуд из кожи вымени коровы – *борбуй*, сшитый в с. Онос Чемальского аймака по заказу алтайского художника Григория Ивановича, ставшего инициатором создания этнографической коллекции.

В 2014 г. в научный оборот впервые были введены его уникальные этнографические рисунки из фондов Национального музея имени А. В. Анохина и Государственного художественного музея Алтайского края [6]. В предисловии к альбому А. В. Бердников подчеркивает, что Г. И. Чорос-Гуркин «в равной мере был ученым-этнографом, поэтом-живописцем и политиком-просветителем» [6, с. 3]. Характеризуя живой и одухотворенный мир этнографических рисунков, Р. М. Еркинова отмечает высокую степень достоверности изобразительных источников: названия и назначения предметов бытового обихода, записанные художником со слов очевидцев. Ценность графических листов в том, что они были выполнены в период использования предметов культа и быта в их традиционной среде [6, с. 5].

В числе работ, представленных в названном альбоме, с зарисовками кожаных сосудов можно назвать следующие: «В аиле Табая» (1908 г.), «В юрте дочери кама» (1912), «В юрте Тарыша Калтара» (1912), «Тажуур. Чашка. Кисет» (1914), «Сюниш Ычкыр» (1917), «В юрте Малчы Кёстёнке» (1918). Изображения, сделанные Г. И. Чорос-Гуркиным, четко передают внешний вид и особенности использования предметов традиционного быта алтайцев. Они имеют авторские подписи и пояснительные надписи на лицевой и обратной стороне на алтайском и русском языках [6, с. 18; 49; 54; 64; 73; 74].

В настоящее время в экспозиции Национального музея Республики Алтай им. А. В. Анохина выделяется зал «Алтайская этнография». Центральным экспонатом в нем является алтайский шестиугольный срубной аил (в уменьшенном размере) где воссоздан интерьер конца XIX – начала XX вв. с соответствующей

утварью из дерева, бересты, кожи, охотничьим снаряжением, конской упряжью, деревянной кроватью и сундуками, размещенными на мужской и женской половинах. Внимание посетителей неизменно привлекают кожаные сосуды: «тажуур», «борбуй», «торсук», в экскурсии дается информация об особенностях их изготовления и использования.

Дадим описание и функциональные характеристик таких кожаных сосудов как борбуй, торсук. *Борбуй* – это сосуд из двух кусков кожи, снятой с задних ног лошади, сшитых между собой сухожильными нитками. Он имеет цилиндрическую форму, круглое дно. Верхний край горлышка накручен на тальниковый прут, к которому прикреплена петля из конского волоса, сплетенная косичкой. Обычный объем такого сосуда – полтора ведра (высота 41 см, диаметр у дна 21 см, у горловины – 9–10 см). Торсук по конструкции не отличается от борбуя. В этих сосудах хранили чеген, айрак – самый распространенный у алтайцев вид кислого молока. По правилам гостеприимства каждого вошедшего в юрту человека хозяйка угощала чегенем. Кисломолочный продукт чеген (айрак) очень популярен и в наше время не только у коренных народов Сибири, но и у туристов. В быту наблюдается сохранение и бережное отношение к традициям, существуют различные технологии и способы приготовления этого продукта.

Кожаные сосуды *тажуур* были широко распространены в быту алтайцев до 1920-х гг. Тажуур – это фляга, широкая и уплощенная, с длинным узким горлом и деревянной пробкой. Для шитья этого сосуда брали кожу с задней части туши животного. Из шкуры вырезали заготовки в виде двух кругов. Круги складывали в два ряда, выкраивали сначала одну сторону, а по ней и другую. Обе выкройки потом соединяли и сшивали. В нижней части горловины оставляли два выступа, которые прошивались, посередине их делались небольшие отверстия для продевания тонкого ремешка. За петлю тажуур привязывали к седлу. Как отмечают исследователи, все кожаные сосуды шили или краевым швом, или машинной строчкой наружу, сухожильными нитками. Мастера наносили от руки рисунок острой палочкой еще на влажную поверхность сосуда, орнаментирование сосудов из кожи производилось также теснением (7, с. 182–197).

Кожаный сосуд тожуур являлся обязательным атрибутом торжественных событий. Его наполняли алтай аракы – алтайским кисломолочным опьяняющим напитком, который по случаю свадьбы могли употреблять только почетные гости старшего поколения, представители рода или старейшины [8].

Тажуур всегда было принято украшать настолько на сколько это позволяли умение и художественный вкус его изготовителя. Для алтайцев орнаментированные предметы обладали не только прикладным, но и сакральным характером, сокровенным смыслом. Современные алтайские мастера, такие как Курманов Айдын, как и в далеком прошлом их, предки, при выборе узоров орнамента черпают вдохновение из природы и окружающего мира, совмещая новые узоры с магическими обрядовыми знаками [9].

А. В. Чилбаковой осенью 2020 г. проводились полевые исследования в южной части Республики Алтай, Шебалинском и Онгудайском районах. Респондентам задавались следующие вопросы: 1. Какие Вы знаете кожаные сосуды? (если знаете, то опишите коротко); 2. Какие из перечисленных сосудов относятся к традиционным алтайским: а) бобруй; б) дорзук; в) чорон; 3. Для чего был предназначен кожаный сосуд: а) хранение крупы; б) хранение жидкости; в) как

украшение дома; 4. Встречали ли Вы данные кожаные сосуды, если да, то где?; 5. Объясните отличие кожаных сосудов борбуя и тажуура.

В результате выяснилось, что 50 % опрошенных в возрасте от 40 до 70 лет встречали и знают вышеназванные сосуды, использовали их в быту. Молодежь 18–35 лет знают о применении кожаных сосудов в быту из устных рассказов старшего поколения. Они также отмечали, что видели эти сосуды в Национальном музее и встречали упоминания о них в книгах. Дети от 7 до 17 лет узнают о кожаных сосудах в музеях, на открытых уроках в школе, из национальных журналов «Эпшилер», «Солоны» в которых публикуются фольклорные произведения об алтайских богатырях и упоминается кожаный сосуд тажуур.

Публикации в периодической печати, газете «Алтайдын Чолмоны» свидетельствуют об использовании традиционных кожаных сосудов заведующими клубами, локальными музеями, руководителями алтайских культурных центров на массовых культурных мероприятиях, в лекциях-презентациях.

Знакомства с материалами сибирских музеев подтверждает, что тажуур как наиболее аттрактивный кожаный сосуд используется в этнографических экспозициях, в частности в экспозиции Новосибирского государственного краеведческого музея.

Применительно к современной ситуации можно отметить, что тажуур входит в число востребованных сувениров Горного Алтая. На соответствующем интернет-ресурсе дано его изображение и приводится адаптированная к современным условиям туристического рынка информация: «Кожаная фляга тажуур – традиционный сосуд алтайцев. Как правило тажууры изготавливались из двух кусков кожи определенной формы, сшитых по периметру сухожилиями. Как и многие другие вещи этот сосуд являлся элементом обрядовой жизни кочевников, а также частью этикетных норм и правил. По древним традициям человек всю свою жизнь пользовался такой флягой, она сопровождала его в походах, на охоте и в повседневной жизни, тажуур зачастую изготавливался к рождению ребенка. Мастера украшали изделие тиснением и орнаментами, аналогично части других монголо-тюркских народов в едином композиционном симметричном стиле, не редко наносились изображения коней, маралов и других животных». И в заключении акцентируется внимание на том, «изделие является точной копией традиционных алтайских сосудов». Но при этом во внутрь сосуда вставляется твердая пластиковая основа, предохраняющая от проливания жидкости [10]. Не вдаваясь в подробный анализ допущенных в рекламе некорректных трактовок в использовании тажуура, еще раз подчеркнем актуальность презентации в музеях традиционных кожаных сосудов алтайцев с их научной интерпретацией.

Интеграция кожаных сосудов алтайцев в современную культуру прежде всего связана с деятельностью Национального музея Республики Алтай. В нем обеспечен системный подход: сохранение (репрезентативные этнографические коллекции), изучение (публикация фондовых материалов), презентация и коммуникация (экспозиция «Алтайская этнография», тематические экскурсии) традиционных предметов быта. Знания об бытовании сосудов у алтайского населения дифференцируются в соответствии с возрастными категориями. Для молодежи приоритетное значение имеет музейная презентация, информация в средствах массовой информации, участие в массовых культурно-досуговых

мероприятиях. Представление традиционных кожаных сосудов – тажууров в качестве алтайских сувениров должно базироваться на научных знаниях, знакомстве с фондовыми коллекциями музеев. Совокупность названных социокультурных практик будет способствовать дальнейшему развитию этнокультурного туризма в Республике Алтай.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кочевники Горного Алтая в условиях социальных и экономических преобразований в России (вторая половина XVIII – середина XX вв.) / отв. ред. Н. В. Екеев. БНУРА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова». – Горно-Алтайск, 2020. – 472 с.
2. **Маслюженко Д. Н.** «Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки»: Всероссийская научная конференция в Курганском государственном университете (20–21 марта 2021 г.) // Гуманитарные науки в Сибири. – 2020. – Т. 27. – № 2. – С. 117–119.
3. **Шелегина О. Н.** Вещественные источники по этнокультурному наследию Сибири: исследовательские и социокультурные практики // Роль вещественных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. статей / авт.-сост. Е. А. Воронцова; отв. ред. Д. М. Бондаренко, Д. Н. Маслюженко. – М., 2020. – С. 515–525.
4. **Ван Менш П., Мейер-ван Менш Л.** Новые тренды в музеологии. Пер. с англ. В. Г. Ананьева. – М.: ИТД «Перспектива». – 2021. – 128 с.
5. **Кыдыева В. Я.** Этнографические сборы и научно-исследовательские работы Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина в первом десятилетии XXI века. – Кызыл, 2014.
6. Этнографические рисунки Г. И. Чорос-Гуркина. Альбом. / сост. Р. М. Еркинова. – Горно-Алтайск: Ак Чечек, 2014. – 252 с.
7. **Тоцакова Е. М.** Кожаная и деревянная посуда и техника ее изготовления у южных алтайцев. – Изд-во «Наука», 1976.
8. **Вадина Н. А.** Алтайская свадебная обрядность (XIX – XX вв.). Горно-Алтайск, 1995. 207 с.
9. **Баженова Н. А.** Символика триединства в народном прикладном искусстве казахов и некоторых других народов Азии // Вехи истории культуры: от эпического миропонимания к космическому мышлению. Материалы Международной общественно-научной конференции. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.roerich.kz/publication/Bajenova.htm> (дата обращения: 30.12.2020).
10. Сувениры Горного Алтая [Электронный ресурс]. URL: <https://altai-souvenir.ru/categories/leather/taguur/#:~:text=%D0%9A%D0%B> (дата обращения 01. 04. 2021).

Информация об авторах

А. В. Чилбакова – аспирант, Алтайский государственный педагогический университет

О. Н. Шелегина – доктор исторических наук, профессор, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

A. V. Chilbakova – graduate student, Altay State Pedagogical University

O. N. Shelegina – Dr of History, Professor, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 10.03.2021; одобрена после рецензирования 14.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 10.03.2021; approved after reviewing 14.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 008+77+81.22

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО СИБИРСКОЙ ФОТОГРАФИИ (1918–1930 ГОДЫ)

Гречухина Валерия Александровна

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, muskeeper@yandex.ru

Аннотация. В работе рассматриваются характерные особенности коммуникативного пространства сибирской фотографии на примере атрибуции портретной фотографии. Для современных исследований фотография стала важным визуальным источником информации. Такой интерес к фотографии объясняется способностью снимка создавать через фото-образы иное отношение к реальности. Культурологический анализ фотографии позволяет хранителю правильно атрибутировать фотографию, рассмотреть её как социокультурное явление, которое является частью мира отношений техники, образов и общества, несущее на себе отпечаток этих связей, и активно участвующее в их изменении и развитии реконструировать исследуемую эпоху.

Ключевые слова: фотография, Сибирь, атрибуция, история, быт

Для цитирования: **Гречухина В. А.** Коммуникативное пространство сибирской фотографии (1918–1930 годы) // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 82–87.

Original article

THE COMMUNICATIVE SPACE OF SIBERIAN PHOTOGRAPHY IN 1918–1930

Valeriya A. Grechuhina

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, muskeeper@yandex.ru

Abstract. The paper examines the characteristic features of the communicative space of Siberian photography on the example of the attribution of porter photography. Photography has become an important visual source of information for modern research. This interest in photography is explained by the ability of the photograph to create a different attitude to reality through photographic images. The cultural analysis of photography allows the curator to correctly attribute the photograph, to consider it as a socio-cultural phenomenon that is part of the world of relations between technology, images and society, bearing the imprint of these connections, and actively participating in their change and development, to reconstruct the era under study.

Keywords: photography, Siberia, attribution, history, everyday life

For Citation: Grechuhina V. A. The communicative space of siberian photography in 1918–1930. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):82-87.

Коммуникация является важной составляющей при взаимодействии людей, народов, государств. В процессе коммуникации осуществляется передача и информации, смыслов, ценностей, поэтому коммуникативный процесс занимает важное место в социокультурной сфере. Без коммуникации невозможно выстроить социокультурную систему институтов, общества, и социума в целом. Коммуникация тесно связана с культурной жизнью общества и отдельных

индивидов. Специфика обмена информацией тесно связана с особенностями общества, что является условием наличия в этом понятии широкой гаммы культурных смыслов. Механизм социокультурного наследования происходит путём создания и передачи культурных моделей, в связи с чем является важным исследование моделирования реальности в коммуникационном пространстве социума и дальнейшая её трансляция через фотографию. Фотоматериалы сами по себе коммуникативные: от идеи, которую вкладывает фотограф до материального воплощения и в непосредственной коммуникации с посетителем. Так формируется социокультурный дискурс, отличающийся от любых других культурных дискурсов документально-выразительной природой.

Фотография включает людей в диалог друг с другом, с культурой, где в процессе коммуникации происходит расшифровка смыслов и знаков культуры.

Расшифровка фотоматериалов – это одна из форм культурной коммуникации, повышающий интерес к фотографии, как к научному источнику. При атрибуции фотографии надо учитывать, что содержание фотографии зависит от исторического периода, в который она была сделана, и от жанра, в котором работал фотограф. Одно событие, зафиксированное несколькими фотографиями, исследователь увидит с разной точки зрения, то есть фотографии свидетельствуют не только о том, что происходило, но и о том, как это видит индивидуум. «Фальшивая фотография (ретушированная, или подвергнутая манипуляциям, или снабженная ложной подписью) фальсифицирует реальность» [4, с. 116].

При первичной атрибуции фотоколлекции необходимо определить: что фотограф приносит с собой в ситуацию: замысел, стиль, контекст и обстоятельства, в которых сделан снимок, от общего контекста до событий в момент съёмки.

Чтобы выявить особенности коммуникативного пространства фотографии, надо рассмотреть три составляющие, основываясь на том, что видно на снимке и на результате собственных исследований: замысел – то, что решил предпринять фотограф, его цель; стиль – индивидуальный способ достижения цели, личные особенности и предпочтения, приёмы, жанр; контекст – место съёмки, исторические, культурные процессы, которые шли в данный момент.

Исследователю необходимо определить жанр фотографии. Жанр и стиль фотографа поможет выяснить авторство, если имя фотографа не известно.

При атрибуции фотоколлекции необходимо обратить внимание на информацию, которую несёт сама фотокарточка. Штамп фотоателье, текст и изображение на обороте, одежда и атрибуты портретируемого. Чем больше такой информации, тем более точнее можно атрибутировать фотографию.

Внимательное изучение деталей фотографии (часто характерных для того или иного времени) и сопоставление их с биографическими данными запечатлённых на нем людей тоже позволит определить дату.

Фотография сибирских фотографов является ценным музейным предметом, так как сибирская портретная фотография н. XX в. является не только уникальным источником информации о быте, ценностях и профессии горожан, но и предметом, формирующим эстетические ценности, социальную и психологическую память общества. Портретная фотография изначально являлась предметом технологического прорыва и только потом стала популярным в быту, но дорогим предметом для мемориализации, что позволяет установить какие

преобладали идеалы, внешний образ общества и поведение в Сибирском регионе.

Изучение коммуникативного пространства показывает, как создавалась идеальная композиция фотографом и идеальный образ портретируемого, человек на фотографии всегда хотел казаться величественнее, чем в жизни, это подтверждают позы и жесты. В портретной фотографии н. XX в. создаётся идеальный мир, в отличие от репортажного снимка. Только ближе к 1930-м годам идеализация сменяется простотой. Социокультурная коммуникация помогает изучать визуальную культуру, в частности фотографию. Визуальная культура включает в себя элементы, которые видит наблюдатель, умозрительную модель того, как наблюдатель должен видеть, и варианты поведения в результате этой деятельности. Визуальная культура – это отношение между тем, что наблюдает исследователь, и названиями, которые даёт тому, что видно на фотографии. Она также включает в себя то, что сокрыто от взгляда. Исследователь формирует свой взгляд на мир, в частности на фотографию, согласно тому, что он сам знает. Коммуникативное пространство фотографии помогает сформировать новый взгляд на мир, помогает переосмыслить исторические процессы, представить себе их по-другому.

В 1920-х годах существенный вклад в художественную фотографию внесли мастера Советской России и Германии. В СССР сформировалась фотография особо типа – документально-пропагандистская.

В 1923 году нарком просвещения Анатолий Луначарский заявлял: «Как каждый образованный человек обязан иметь часы, так и он должен уметь владеть карандашом и фотографической камерой. В Советской России будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности» [2, с. 263]. И действительно, параллельно, с введением всеобщей грамотности в СССР активно стимулировалось любительское фото движение, появлялись фотокружки, объединяющие рабочих, служащих, студентов.

Фотография в Советской России с самого начала привлекалась к участию в пропаганде нового строя и к 1930-м годам соединилась с массовой прессой.

В практику вводится оперативное размещение фото информации о важнейших событиях в витринах в центре городов, на предприятиях, в колхозах и совхозах (выпуск фотосессий о героях и передовиках, демонстрациях).

В Новониколаевске фотоателье были у И. В. Гордеева (ул. Брешковская, № 65), Г. Н. Пожидаева (Красный Проспект № 28), Р. К. Шалля (так в документе) (ул. Вокзальная, 1), А. М. Князева (ул. Серебренниковская, № 26), М. Д. Товстоуха (Красный Проспект № 28), К. М. Шевцова (угол Красного Проспекта и ул. М. Горького). По Красному проспекту, помимо фотографии К. М. Шевцова, размещались ателье Ф. А. Шевцова, В. С. Панышина и М. Ф. Синцева. Кроме частных фотографов фотографией занималось Новониколаевское отделение Сибирского краевого издательства и книготорговли «Сибкрайиздат». Этот факт зафиксирован в рекламном объявлении [2, с. 298]. В 1919 г. В. И. Лениным был подписан декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению». Такой организацией являлось Сибирское отделение Всероссийского общества «Долой неграмотность» (ОДН), которое было образовано в 1923 г. Задачей ОДН являлась обучение детей, подростков и взрослых фотографии Реализация декрета ликви-

дировала частную собственность на фотопредприятия к концу 1920-х – начале 1930-х годов. К этому времени в Новосибирске исчезают частные фотографии.

С 1917 года до конца 1920-х гг. портретная фотография в классическом понимании ещё существовала, но стала редкой в связи с ликвидацией фотоателье, о чем свидетельствует ряд фотографий, находящихся в хранении Музея Новосибирска.

В СССР формируется особый тип документальной фотографии: агитационная и пропагандистская. Фотография начинает выступать как идеологический инструмент для преобразования общества. В это же период появляется событийная портретная фотография: создаются модели для подражания. Ближе к середине 1920-х гг. фотографию начинают чаще привлекать к участию в пропаганде нового строя и подчиняется идеологической дисциплине. Параллельно активно продвигается любительское фото движение, которое используют для строительства социализма. «В 1930-м в первом номере журнала «СССР на стройке» в качестве издания помещены слова Максима Горького «Фото должно быть поставлено на службу строительств не случайно, не бессистемно, а систематически и постоянно» [2, с. 263]. За несколько лет выстраивается производственная структура фотографии. Потребность в событийных снимках после 1918 года, возрастает только к 1923 году. Появляются любительские фотокружки, в которых фотографии обучают детей и взрослых.

Такие выводы позволяет сделать атрибуция фотоколлекции данного периода. Главный вопрос всей этой дискуссии – кто, что, когда и где видит, у кого есть силы и средства для проверки и распространения информации, кто решает, что есть правда и что должны видеть люди? Эта тема затрагивает все континенты и влияет на нашу жизнь.

В Музее Новосибирска хранится фотография, на которой изображены юноши и девушки зимой, с лыжами.

Замысел этой фотографии: агитация молодёжи через спортивные состязания; стиль фотография событийная; жанр фотография портретная, групповая; контекст при атрибуции фотографии и изучения деталей удалось установить дату – 1926 год и место съёмки – г. Бердск. Надписи на одежде лыжников «За трактор», «За новую деревню», «На кулака» дают основание утверждать, что ребята участвуют в агитационной программе. Форма одежды и лыжи говорят о том, что это, скорее всего, спортивный марафон.

Для чего предназначена фотография? Это событийная фотография, сделанная на память.

В какой ситуации сделан снимок? Комсомольская агитбригада Бердской девятиклассной школы.

Еще одна характерная для советской эпохи фотография с изображением военных в зимней форме.

Замысел на фотографии запечатлён праздник: парад Красной Армии; стиль: фотография событийная; жанр: фотография портретная, групповая; контекст: при атрибуции фотографии удалось установить, что на снимке изображены солдаты РККА: красноармейцы в зимней форме, пехота и представитель руководства ОГПУ в зимней форме. Отсутствие нагрудных клапанов на шинели, заниженный крой головного убора, покрой френча для командного состава даёт основание утверждать, что форма образца 1924 г. Тем самым мы можем устано-

вить верхнюю границу датировки снимка. По центру стоит мужчина с флагом, на котором надпись: «Пролетарии всех...// ... батальону (орфография сохранена)». Со слов сдатчика фотография сделана в день празднования 10-ой годовщины Красной Армии в рабочем посёлке Бердск, 26 февраля 1926 г. При атрибуции следует учесть, что день РККА стали отмечать как годовщину декрета Совнаркома об организации Красной Армии от 28 января 1918 г., но дату изменили на 23 февраля. Из выше написанного можно установить нижнюю границу 1928 г.

Для чего предназначена фотография? Это социальная событийная фотография, цель которой запечатлеть праздник.

В какой ситуации сделан снимок? Праздник день РККА.

В период с 1917 г. по 1930-е гг. важную роль играет документальная фотография, из которой можно выделить социальную фотографию. Как правило, социальная фотография запечатлевает социальные и идеологические изменения в обществе, проблемы жизни социума. С 1931 года создаются фотобригады, цель которых фиксировать события в отдалённых районах: уход за скотом, процесс контроля качества, сбор урожая.

В период с 1920 по 1930 гг. параллельно несколько видов художественной портретной фотографии: фотографов старой школы и фотографов новой школы. С 1930-х гг. начинает меняться формат художественной портретной фотографии: из парадной в более лаконичной, фон становится однородным, без лишних деталей, которые придавали ранее фотокарточке парадность. Фотография по-прежнему остаётся связанной с личной историей и снимок из домашнего архива предполагал мемориализацию биографии изображённой личности на снимке. «Мой старший брат тоже был артистом, я в него пошла. У нас дома в ограде брат сделал домашний театр в завозне, где разыгрывал разные сцены. Завозня – это такой чистый сарай. Он смастерил там сцену, и там играли пьесу «На пороге к делу». Приходили дети с других улиц смотреть, билеты даже были, бесплатные. Только меня туда редко пускали, а мне было уж очень интересно. Вот у меня и возник интерес к театру. На этой фотографии мой старший брат, Николай Федорович в роли «На пороге к делу», который игрался во дворе дома, 1928–1929-е гг.» [3].

Параллельно начинает существовать бытовая портретная фотография. Люди хотят сохранить свой образ воспоминания для потомков. Стали фиксировать события непосредственной повседневности. С 1930-го года количество любительских снимков возрастает. Просмотр любительской фотографии тем, кому он принадлежит, родственником или исследователем предполагает связь образа на фотографии с персональным прошлым, через узнавание изображённого объекта.

А. И. Лапин считает, что «документальна всякая фотография потому, что на ней обязательно имеется незапланированная, излишняя информация, именно она и превращает фотографическое изображение в документ, который можно изучать» [1, с. 28].

Фотография бытового жанра позволяет рассмотреть, как формировалось пространство, быт в 1930-е гг. Какая мебель стояла в комнате, как украшали стены и даже досуг.

С 1918 г. культура стремительно менялась, а вместе с ней создавалось новое общество. Рассматривая фотографии с 1918-го по 1930-е гг., можно легко про-

следить, какие социокультурные изменения происходили каждое десятилетие. В этих условиях менялась и сама фотография. Фотография этого периода была способом трансляции идеалов времени, т. е. она стала использоваться больше как инструмент пропаганды, чем как карточка на память. Портретная фотография образца начала XX в. исчезает к 1930 гг. вместе с ликвидацией последнего фотоателье. Бытовая фотография становится популярной вместе с событийной фотографией.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Лапин А. И.** Фотография как ... Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 295 с.
2. **Левашов В.** Лекции по истории фотографии. – М.: Treemedia, 2012. – 482 с.
3. МАУК «Музей Новосибирска». Центр устной истории. Фамильный фонд З. Ф. Булгакова. Архив интервью.
4. **Сонтаг С.** О фотографии. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 272 с.
5. Весь Новониколаевск: адресно-справочная книга с краткой историей и планом города, 1924–1925. – Новониколаевск: Сибирское отделение Российского телеграфного агентства, 1925. – 298 с.

Научный руководитель – В. В. Видеркер,
канд. культурологии, доц.,
Новосибирский государственный педагогический университет

Scientific supervisor – V. V. Viderker,
PhD in Cultural Studies, Docent,
Novosibirsk State Pedagogical University

Информация об авторах

В. А. Гречухина – аспирант, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

V. A. Grechuhina – graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 15.03.2021; одобрена после рецензирования 20.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 15.03.2021; approved after reviewing 20.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 82-1/29 + 7.049.1

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ

Ильгова Дарья Алексеевна

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,
dailgova@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу изобразительной поэзии как отдельного типа визуальной поэзии. В работе рассматриваются авторские жанры в изобразительной поэзии: стихограммы Пригова, листовертни Авалиани и видеомы Вознесенского. На примере развития данных жанров изобразительной поэзии в статье прослеживается полное превращение вербального стихотворного текста в культурный текст.

Ключевые слова: изобразительная поэзия, стихограммы, листовертни, видеомы, культурный текст

Для цитирования: **Ильгова Д. А.** Изобразительная поэзия как культурный текст // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 88–92.

Original article

PICTORIAL POETRY AS A CULTURAL TEXT

Daria A. Ilgova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, dailgova@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the concept of pictorial poetry as a part of visual poetry. The research considers the examples of the author's genres in visual poetry: stikhogramms of Prigov, listovertnies of Avaliani and videoms of Voznesensky. By the example of the development of these genres of pictorial poetry, the article traces the complete transformation of a verbal poetic text into a cultural text.

Keywords: pictorial poetry, stikhogramms, videoms, listovertnies, cultural text

For Citation: Ilgova D. A. Pictorial poetry as a cultural text. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):82-92.

Рассматривая развитие визуальной поэзии во второй половине XX века, можно отметить, что в этот период происходит не просто выражение стихотворного текста в виде определенной формы (фигуры или графической компоненты), но в полной мере соединение любой формы словесного с любой формой изобразительного. Таким образом, появляется новый тип визуальной поэзии, который может быть обозначен как изобразительная поэзия. Внутри изобразительной поэзии развиваются новые формы, которые зачастую классифицируются авторами как уникальные понятия.

Цель исследования заключается в том, чтобы проанализировать образцы изобразительной поэзии, возникшие в период со второй половины XX века по настоящее время, и на основании проанализированных текстов рассмотреть, какие изменения происходили на уровне парадигмы автор – текст – читатель, а также, каким образом происходила трансформация вербального стихотворного текста в визуальный культурный текст.

В качестве материалов для исследования выбраны авторские сборники поэтов, которые работали в жанре изобразительной поэзии.

В качестве основного метода исследования используется семиотический анализ. Анализ изобразительной поэзии происходит, с одной стороны, от формы к содержанию, а с другой стороны – от содержания к способу его выражения.

К новым формам изобразительной поэзии, возникшим во второй половине XX века можно отнести, например, стихограммы Д. Пригова (рис. 1 [7, с. 7]), созданные с помощью машинописного текста из слов окружающей действительности. Как отметил сам Пригов в предисловии к сборнику «Стихограммы», та форма машинописного текста, которая имеет определенную градацию тональности и графическое выражение, позволяет воспринимать стихограммы не просто как элементы визуальной поэзии, но и как «произведения изобразительного искусства» [7, с. 5].

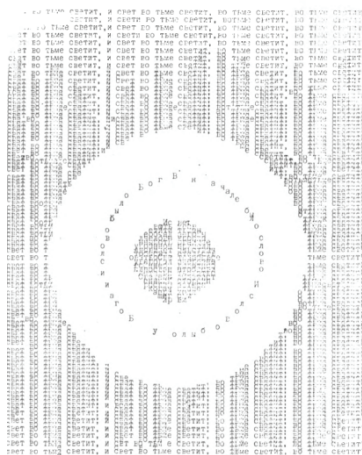


Рис. 1. Д. Пригов. Стихограмма

Еще одной новой формой изобразительной поэзии являются листовертни (термин Лукомникова [1, с. 133]) Авалиани (рис. 2 и рис. 3 [4, с. 138]), суть которых заключается в «пространственной подвижности изображения» [4, с. 319], что делает реципиента в какой-то степени соавтором произведения, позволяя в процессе передвижения текста открыть подтекст, зашифрованный в первоначальном выражении.

Так на рисунке 2 мы первоначально видим фразу «БОГ МОЙ КАК МЫ ДАЛЕКИ С ТОБОЙ». При этом сразу важно отметить визуальный эффект – линию, которая отделяет «С ТОБОЙ» от остальной фразы, тем самым усиливая смысловой посыл, наглядно выделяя разрыв. После переворачивания изображения на рисунке 3 мы видим новую фразу «ДОРОГИ РАЗРЫВ САНА ЗА ИГРОЙ». И снова та же самая линия усиливает эффект разрыва, разделяя фразу.



Рис. 2. Д. Авалиани. Листовертень

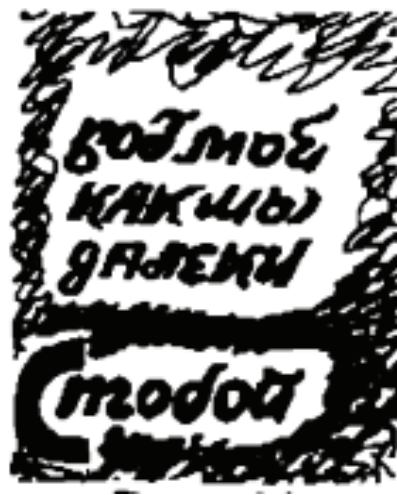


Рис. 3. Д. Авалиани. Листовертень

Уже на примере этих образцов мы можем отметить, что развитие изобразительной поэзии предполагает не просто все большее отдаление вербального плана содержания от визуального плана выражения, но, скорее, постепенно вытесняет текстовую составляющую, предлагая доминирующую роль именно изображению.

Особенно ярко эту трансформацию можно проследить на примере видеом Вознесенского, созданных с помощью коллажей и фотографий. В творчестве Вознесенского, как отмечает Бек, «авангарду не тесно с традицией, музыке – с архитектурой, стиху – с графикой» [2]. Но видеомы представляют собой не просто рисунки, коллажи или фотографии, они содержат не только формальный подтекст (как в случае с листовертнями Авалиани, где реципиент всегда точно следует за финальной идеей, заложенной автором), но также культурный подтекст, культурный код к расшифровке смысла.

Еще рассуждая о семиотике киноискусства, Лотман отмечает, что «для того, чтобы понять послание, надо знать его язык» [5, с. 290]. Это в полной мере может быть применимо и к изобразительной поэзии Вознесенского, для большего понимания которой реципиент обязательно должен быть вовлечен в культурный контекст произведения.

Так видеомы, посвященные Набокову (рис. 3 [3, с. 79] и рис. 4 [3, с. 80]), неслучайно изображают порхающую бабочку, ведь Набоков был энтомологом и коллекционером бабочек. Но это только первый, самый очевидный ключ к пониманию произведения. Далее Вознесенский в эссе о Набокове, сопровождающем видеомы, приводит цитату из стихотворения Набокова по мотивам Гумилева:

*И умру я не в летней беседке
От обжорства и от жары,
А с небесною бабочкой в сетке
На вершине дикой горы.*

Эти слова Набокова в какой-то степени можно считать пророческими, так как летом 1975 года он неудачно упал во время охоты на бабочек на крутом

склоне в Давосе, что негативно отразилось на его здоровье. И спустя всего два года он умер [6, с. 760].

И в этом можно увидеть еще один, более глубокий ключ к пониманию видеомы с бабочками: с одной стороны, свобода пространства и движения – полет среди безлюдного простора, а с другой стороны, хрупкость бабочки как хрупкость и мимолетность человеческой жизни.



Рис. 3. А. Вознесенский. Видеома,
посвященная Набокову



Рис. 4. А. Вознесенский. Видеома,
посвященная Набокову

Таким образом, на примере развития отдельных жанров изобразительной поэзии происходит полное превращение художественного стихотворного текста в культурный текст или «открытый» текст [8, с.11], который, согласно Умберто Эко, еще в процессе его создания заключает в себе возможность его интерпретации.

Это означает, что внутри парадигмы автор – культурный текст – реципиент (где под культурным текстом мы в данном случае понимаем один из рассмотренных примеров изобразительной поэзии: стихограммы Пригова, Листоветни Авалиани или видеомы Вознесенского) в зависимости от исходных культурных кодов автора и реципиента, а также социокультурных обстоятельств и возможных гипотез, культурный текст, представляющий собой многоуровневую семиотическую структуру, дает реципиенту большое пространство для интерпретации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Авалиани Д.** Лазурные кувшины. Стихотворения. – СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – 152 с.
2. **Бек Т.** Творчество – это отрочество [Электронный ресурс]. – URL: https://nvo.ng.ru/lit/2004-12-16/4_voznesenskiy.html (дата обращения: 01.02.2021).
3. Вознесенский А. Видеомы. Стихи, визуальные объекты, проза. – М.: РИК «Культура», 1992. – 392 с.
4. **Зубова Л. В.** Языки современной поэзии. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 384 с.
5. **Лотман М. Ю.** Об искусстве. – СПб: Искусство-СПБ, 1988. – 704 с.
6. **Набоков В. В.** Машенька. Соглядатай. Защита Лужина. Другие берега / Вступ. ст. Л. Н. Целковой; Сост., коммент. Н. Г. Мельникова. – М.: ОЛМА-пресс Образование, 2003. – 763 с.

7. Пригов Д. Стихограммы. – Париж: Издание журнала «А-Я», 1985. – 32 с.
8. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб: Симпозиум, 2005. – 502 с.

Научный руководитель – И. В. Кондаков,
д-р филос. наук, проф.,
Российский государственный гуманитарный университет

Scientific supervisor – I. V. Kondakov,
Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
Russian State University for the Humanities

Информация об авторах

Д. А. Ильгова – аспирант, кафедра истории и теории культуры факультета культурологии, Российский государственный гуманитарный университет

Information about the Authors

D. A. Ilgova – graduate student, Russian State University for the Humanities

Статья поступила в редакцию 10.03.2021; одобрена после рецензирования 14.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 10.03.2021; approved after reviewing 14.04.2021; accepted for publication 20.05.2021

Научная статья
УДК 395,3+394

ЧЕСТЬ И ИГРА: ФЕНОМЕН БРЕТЁРСТВА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Питкин Антон Александрович

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, izotkedrov@mail.ru

Аннотация. С позиции игрового подхода, предложенного Йохимом Хёйзинга, игра рассматривается как всеобщий принцип человеческой культуры, и утверждается, что игра является феноменом, формирующим культуру, и в меньшей степени формирующийся культурой, рассмотрено бретёрское поведение, как основного фактора влияющего на формирование культуры дворянства, для значительной части которого «игра» в своих многообразных формах становилась интереснее жизни. поединки чести представлены как игра с жёсткими социальными правилами, знание которых не давало преимуществ, а только обязывало по ним играть. Бретеры, это дворяне, играющие не задумываясь о правилах. Сами участники не распространялись об этом, и даже о самых известных поединках мы имеем в основном версии, которые противоречат друг другу. Честь воспринималась бретёрами как умонастроение, как философия самосознания, как задача по строительству и самосовершенствованию своей личности. Дворянство исключительное, правящее сословие, воспитанное европейскими гувернерами, было мало понятно остальному обществу. Переосмысление происходящего, с постепенным размыванием понятия чести, а также использование дуэлей в корыстных целях, вылилось на страницы литературы, создав золотой век русской классической культуры.

Ключевые слова: Толстой, Якубович, бретёр, дуэль, игра, честь

Для цитирования: **Питкин А. А.** Честь и игра. Отражение феномена бретёрства в русской классической литературе // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 93–98.

Original article

HONOR AND PLAY: REFLECTION OF THE PHENOMENON OF BRETTEUR IN RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE

Anton A. Pitkin

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, izotkedrov@mail.ru

Abstract. From the position of gaming approach proposed by Joachim Huizinga. The game is considered as a universal principle of human culture and it is argued that the game is a phenomenon that forms culture and to a lesser extent is formed by culture the breton behavior is considered as the main factor influencing the formation of the culture of the nobility for a significant part of which the “game” in it’s various forms became more interesting than life. Duels of honor are presented as a game with strict social rules. The knowledge of which didn’t give advantages but only obliged them to play. Breters are nobleme playing without thinking about the rules. The participants didn’t spread about this and we have versions only about the most famous fights and these versions contradict each other. Honor was perceived by the breters as a mindset, a philosophy of self-awareness, a task for building and self-improvement of their personality. The nobility the ruling class that was brought up by European tutors wasn’t clear to the rest of society. The reinterpretation of what was happening with the gradual erosion of the concept of

honor as well as the use of duels for selfish purposes. Poured into the pages of literature creating the golden age of Russian classical culture.

Keywords: Tolstoy, Yakubovich, breter, duel, game, honor

For Citation: Pitkin A. A. Honor and play: Reflection of the phenomenon of breteur in russian classical literature. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):93-98.

«Герой будет героем, если умрёт» – это гомеровское послание, в вольном пересказе, переплелось с романтизмом конца XVIII начала XIX века и вместе с наполеоновскими войнами принесло моду на поединки чести в России.

В действительности мы мыло знаем о дуэлях и ещё меньше как о «поединках чести». Если перечислить реально описанные дуэли исследуемого времени, то количество их будет около двух десятков, если не учитывать приписываемые А. С. Пушкину более двадцати дуэлей, Ф. И. Толстому около семидесяти дуэлей и другие, о которых максимум только слухи или вообще нет информации, а если исследовать причинно-следственные связи, то «дворянская честь» в них если и задевалась, то опосредованно. Сами участники не распространялись об этом, и даже о самых известных поединках мы имеем в основном версии, которые противоречат друг другу. Ещё раз отметим немаловажный факт: ни в одной известной дуэли русского дворянства, дуэльный ритуал до конца не был соблюден.

Для большинства бретёров, А. И. Якубовича, Ф. И. Толстого, М. С. Лунина это была игра, когда честь уходит на второй план, а страсть на первый, когда поступки невозможно оценить никакими рациональными мотивами и связями, ибо как говорит Йохан Хёйзинга «игра не разумна, иррациональна», хотя для самого Хёйзинга предмет интереса игры как некой формы деятельности, формы наделённой смыслом, как социальная функция, и тут нет противоречий: «Реальность, именуемая Игрой, осязаемая каждым, простирается нераздельно и на животный мир, и на мир человеческий. Следовательно, она не может быть обоснована никакими рациональными связями, ибо укорененность в рассудке означала бы, что пределы её – мир человеческий. <...> Игру нельзя отрицать» [7, с. 23].

Заметный в русской культуре начала XIX века бретёр Александр Иванович Якубович (1792–1845). Его формирование представлений о дворянской чести происходило в наполеоновский и кавказских войнах, шедших не переставая. Для него игра в честь стояла вне процесса непосредственного удовлетворения нужд, это была страсть. Если Толстой всё-таки иногда шёл на оправданный риск или как он сам выражался «Правил фортуна» при карточной игре, то для Якубовича некая страсть переходящая в иррациональное поведение. Все ценное в культуре появляется только в игре, но никогда не в работе, созданная культура чести, дворянского романтизма, поведения, общения, в последствии ставшая классической русской культурой. Не может же быть простым совпадением, что до 1830 годов был золотой век русской поэзии, перешедший в золотой век русской литературы, а после и музыки.

Проанализируем широко известную четверную дуэль между Завадовским – Шереметевым и Якубовичем – Грибоедовым. Особенность данной дуэли заключается в том, что это уже была дуэль, не имевшая в вопросах чести никакого отношения, и то что после поединка противников стрелялись их секунданты. В данной истории противниками стали Завадовский – Шереметев, а секундантами Якубович – Грибоедов.

Это была «романтическая дуэль», причиной которой явилась женщина – балерина Авдотья Истомина. Одно только происхождение, дочь полицейского пристава, уже не давала никаких поводов для оскорбления чести, её деклассированное положение балерины Большого театра выводила из любого возможного культурного, социального поля дворянской чести.

Штабс-ротмистр В. В. Шереметьев, 23 лет отроду, имел на содержании в течение двух лет Авдотью Истомину, 18 лет отроду, вероятно испытывал к ней глубоки чувства, но в один из дней, а именно 3 ноября 1817 года, по одной версии по причине ссоры, по другой версии по причине обмеления кармана Василь Васильевича, Истомина съехала на отдельную квартиру. А уже через два дня оказалась на квартире Завадовского, куда её «на чай» привёз А. С. Грибоедов. Со слов свидетеля дуэли доктора Ионы, у Грибоедова и в мыслях не было ухаживать за молодой танцовщицей, он относился к ней исключительно по-приятельски. Естественно для любой эпохи, это вызвало ревность у Шереметева, хотя изначально они уже были в ссоре. И на его беду он рассказал об этом А. И. Якубовичу, о котором современник выразился: «храброе и буйное животное». Хотя на то время мы мало знаем о Якубовиче, только то где служил и о его участии в зарубежных походах 1813–1814 годов, вся его история подвигов и поступков начинается с 1818 года. Якубович предлагает «четвертную дуэль», когда в поединке участвуют секунданты, для того что бы наказать и Грибоедова. Мотив нелеп, до того, что Шереметьеву пришлось выводить графа Завадовского на конфликт, формально не касающегося Истоминой, ибо для всех она «танцовка» и находится вне дворянской морали – но это важнейшее правило игры в честь: «Ими определяется, что именно должно иметь силу в выделенном игровом временном мире. Правила игры бесспорны и обязательны, они не подлежат никакому сомнению...<...> Стоит лишь отойти от правил, и мир игры тотчас же рушится» [7, с. 30]. «Якубович и Грибоедов также обещали драться. Условия самые жестокие: стреляться с шести шагов» [1, с. 344]. Во всей истории ни у кого не возникло даже помысла уклониться от дуэли, не считая соблюдения правил чести, когда все формальности были улажены, места рефлексии не осталось.

«Дуэль Завадовского и Шереметева закончилась смертью последнего. Образ умирающего Шереметева всю жизнь преследовал Грибоедова. Его дуэль с Якубовичем была отложена: они стрелялись уже на Кавказе, куда Якубович был вскоре после дуэли сослан. Грибоедов промахнулся, Якубович прострелил Грибоедову левую руку» [7, с. 30].

Объяснить мотивы Якубовича кроме как игрой в честь не представляется возможным. До 1818 года мы мало знаем о боевом и бретёрском пути Александра Ивановича. Но по роли в дуэли предполагается, что он уже имел опыт и знал игры. Он уже был «страстным игроком», который уже не обращает внимание на правила, о которых мог и забыть, его цель – поединок, цель – поставить жизнь на кон, идти ва-банк. Другие участники – заложники мнения высшего общества, они соблюдают правила чести, но и как человек знающий правила шахмат ещё не может называться шахматистом, так и они не игроки, а только люди долга и своего самолюбия. После Грибоедов воспринимал его как опасного интригана и бессмысленного бретёра, искателя чужих жизней. Но Якубович всячески создал о себе романтическую легенду и поддерживал её. Пушкин в молодости восхищался им и, судя по личным записям, задумал героический

роман, но в итоге роман так и остался ненаписанным. Якубович всегда «играл» до самозабвения, серьёзно и с отчаянной отвагой.

Противоречивость Якубовича более всего проявится в момент восстания декабристов 14 декабря на Сенатской площади. Он был одним из вождей, пришёл на площадь вместе с Семеновским полком, потом исчез, сославшись на головную боль, но вскоре появился – возле Николая Павловича! Молодому императору он гордо заявил, что «был с ними, но узнав, что они за Константина, бросил и явился к вам», – за что и заслужил высочайшую похвалу. Тогда Якубович сам вызвался пойти к восставшим и от имени государя уговорить сложить оружие, но, очутившись среди «своих», стал подбадривать их призывами держаться крепко и не отступать. Декабристы по большей части действовали спонтанно, Якубович же пытался вести свою игру, стоя на Сенатской площади, он сливался с общей массой восставших, что не в его правилах игры, импровизирует, но не удачно. В своих метаниях между Николаем I и восставшими, он не видит никакого «греха», или угрозы своей чести, даже не кривит душой, но в итоге вечером, сразу после восстания на квартире Рылеева состоялось последнее собрание, где декабристы во главе с Рылеевым признали «изменниками» Трубецкого и Якубовича.

Почему же Александр Якубович бретёр, а например Кондратий Рылеев и Александр Грибоедов нет? В игре в честь нет греха, она не причастна морали и стоит вне процесса непосредственного удовлетворения нужд, игра не долг, как её ошибочно могли представлять сами же бретёры, и тем более не ритуал.

Мы не многих можем назвать бретёрами, истинными игроками в честь, просто бретёрское поведение не даёт этого права. Удивительно, ни у кого из известных бретёров не было нормальной семьи, ещё их объединяет, кроме отчаянной игры в честь, маргинализованное поведение. Но романтический герой, бретёр, первой трети XIX века, не может быть не маргиналом, не может быть не в состоянии повседневной войны, он может только в состоянии перемирия, замечу не «примирения», а именно «перемирия», время когда живут по правилам войны, и примирение давали только поединки чести, нормальная жизнь была для таких как А. И. Якубович не возможна. Можно предположить, что наполеоновские войны, бесконечные войны с Османской империей, кавказские войны наложили свою печать на все дворянское сословие, большей частью тогда бывшее военным. И это притом, что бретёры не чурались общества, а были душой любой компании, отличными друзьями и рассказчиками, но существовал некий барьер со стороны от высших аристократических кругов, к которым они могли ранее принадлежать, как Ф. И. Толстой. Удивительно, но карточный долг, как долг чести, в «Английском клубе», при невозможности выплаты, мог заставить Ф. И. Толстого застрелиться, хотя зная его биографию, никакое другое эпатажное поведение и порочная жизнь не приводили к мысли о самоубийстве и не ставили под вопрос его дворянскую честь в аристократических кругах, ибо все воспринималось как игра и все вопросы решались способом «очищения на дуэли», «игра сама по себе, хотя она и относится к деятельности духа, не причастна к морали, в ней нет ни добродетели, ни греха» [7, с. 24]. Граф Ф. И. Толстой со временем он перешёл в русскую классическую культуру в образе «романтического героя» с примесью некоего демонизма, его использовали

многие писатели, Грибоедов, в своей комедии «Горе от ума» даёт характерное имя Удушьев Ипполит Маркелыч [2].

А. С. Пушкин в шестой главе «Евгения Онегина» Толстой появляется под именем Зарецкого, в рассказе «Выстрел», Сильвио это несколько смягченный Ф. И. Толстой. Л. Н. Толстой двух героев списал с графа, это Турбин в «Двух гусарах» [6]. И конечно Долохов, хотя у него было несколько прототипов, в «Войне и мире», один из которых Дорохов Руфим Иванович, отчаянный рубака и бретёр, погибший на Кавказе. И. С. Тургенев писал своих героев в рассказах «Три портрета» и «Бретёр» опираясь на все тот же образ романтико-демонического героя Ф. И. Толстого.

Литераторы Ф. В. Булгарин, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский имели с графом личное знакомство, а также многие декабристы, то опасные игры чести принесли Ф. И. Толстому настоящую славу и заметное место в мировой культуре. Любопытный знакомый с биографией графа при прочтении поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» в образе Ноздрева в его «бестолковой и отвратительной живости» увидит Толстого – Американца, а в XIX слово «американец» ассоциировалось со словами дикий, необузданный.

Благодаря своей самозабвенной, отчаянной игре мы всех их видим в романтических героях русской классической литературы. Их бесстрашие и подвиги мы видим в произведениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Бестужева (Марлинского), который и сам был не чужды бретёрского поведения и окончили свои жизни на дуэлях и в бою, а также у М. Н. Загоскина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, в рассказах и романах, любой значимый писатель не мог обойти сторон бретёров, даже у Н. В. Гоголя повесть «Тарас Бульба» пронизана «лыцарской» честью и бретёрским пренебрежением жизнью. Если бы они жили несколько тысяч лет назад, то стали мифологическими героями, сродни античным Ахиллесу и Геркулесу, т. е. были бы героями подражать которым не надо.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Гордин Я. А.** Право на поединок. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 480 с.
2. **Грибоедов А. С.** Горе от ума. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/5/p.1/index.html> (дата обращения: 10.09.2020).
3. Декабристы в воспоминаниях современников. Под ред. В. А. Федорова. – М.: Изд-во Московского университета, 1988. – 509 с.
4. Русские дуэлянты: Документы, свидетельства очевидцев, исповеди, судьбы / сост. С. А. Ловатов. – Челябинск: Аркаим, 2003.
5. **Толстой Л. Н.** Два гусара. [Электронный ресурс]. – URL: <http://geum.ru/opus/tl-index-4797.php> (дата обращения: 10.09.2020).
6. **Толстой С. Л.** Федор Толстой Американец. [Электронный ресурс]. – URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/CRAZY.HTM> (дата обращения: 20.09.2020).
7. **Хэйзинга И.** Homo ludens; Статьи по истории культуры. / пер., сост. И вступ. ст. Д. В. Сильверстова; Комментар. Д.Э. Харитоновича. – М., 1997. – 416 с.

Научный руководитель – Е. Е. Тихомирова,
канд. культурологии, доц.,

Новосибирский государственный педагогический университет

Scientific supervisor – E. E. Tikhomirova,
PhD in Cultural Studies, Docent,
Novosibirsk State Pedagogical University

Информация об авторах

А. А. Питкин – аспирант, кафедра теории, истории культуры и музеологии,
Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

A. A. Pitkin – graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 15.03.2021; одобрена после рецензирования
15.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 15.03.2021; approved after reviewing 15.04.2021;
accepted for publication 20.05.2021

**РАЗДЕЛ IV
ДИСКУССИИ И ОБСУЖДЕНИЯ**

Part IV. DISCUSSIONS

Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1.

Cultural and anthropological research. 2021. № 1.

Научная статья

УДК 316.7

**БЕРЕМЕННОСТЬ ОНЛАЙН: ГЕНДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В СОЦИАЛЬНЫХ
МЕДИА**

Харламов Андрей Васильевич

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,
Россия, harlam@inbox.ru

Аннотация. Активное вовлечение пользователей интернета в производство визуального контента, ставшее возможным благодаря появлению цифровых коммуникаций, привело к изменению поведенческих констант. Одним из проявлений такого изменения становятся гендерные репрезентации в виртуальном пространстве. Их изучение в рамках социологического и культурологического анализа визуальных коммуникаций требует расширения используемых методов и приемов научного исследования. Цель работы – определить и понять социокультурный контекст тех визуальных и вербальных сообщений, которыми беременные женщины репрезентируют себя в социальных сетях. Работа содержит описание основных подходов к выборочному анализу содержания визуальной информации, представленной в сети Instagram. Гендерные репрезентации представлены в нескольких контекстах: моральном, медиализированном, потребительском и образовательном. Сделан вывод о существовании тенденции постепенного перехода гендерных стандартов поведения от традиционного, преимущественно закрытого типа репрезентаций к более открытым. В то время как одни женщины хотят скрыть свою беременность, другие стремятся выставить ее напоказ. Такой тип репрезентации в работе назван «беременностью напоказ». Показано, как сочетание визуальных образов, заголовков, комментариев и хэштегов создает новую форму социального взаимодействия беременных женщин в виртуальной сетевой среде.

Ключевые слова: беременность, гендер, дискурс, контекст, контент, репрезентация, самопрезентация

Для цитирования: Харламов А. В. Беременность онлайн: гендерные репрезентации в социальных медиа // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 99–108.

Original article

PREGNANCY ONLINE: GENDER REPRESENTATIONS IN SOCIAL MEDIA

Andrei V. Kharlamov

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, harlam@inbox.ru

Abstract. The active involvement of Internet users in the production of visual content, made possible by the advent of digital communications, has led to a change in behavioral constants. One manifestation of this change is gender representation in the virtual space.

© Харламов А. В., 2021

Their study in the framework of sociological and cultural analysis of visual communications requires the expansion of the methods and techniques of scientific research used. The purpose of the work is to determine and understand the sociocultural context of those visual and verbal messages by which pregnant women represent themselves in social networks. The work contains a description of the main approaches to the selective analysis of the content of visual information presented on the Instagram network. Gender representations are presented in several contexts: moral, medical, consumer and educational. It is concluded that there is a tendency for a gradual transition of gender standards of behavior from the traditional, mostly closed type of representations to more open ones. While some women wish to hide their pregnancy, others wish to reveal it. This type of representation in the work is called «show off pregnancy». The work shows how the combination of visual images, headlines, comments and hashtags creates a new form of social interaction of pregnant women in a virtual network environment.

Keywords: pregnancy, gender, discourse, context, content, representation, self-presentation

For Citation: Kharlamov A. V. Pregnancy online: Gender representations in social media. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):99-108.

Эмпирические исследования гендерных репрезентаций в виртуальном пространстве показывают, что на смену традиционной идеологической доминанте сокрытия своего биологического и морально-нравственного состояния, характерному для культур прошлого, современные женщины начинают все более тяготеть к открытому типу представления себя, осознания своей визуальной идентичности как определяющему фактору гендерного поведения.

Цель данного исследования – дать социологическую интерпретацию социальных смыслов, которыми беременные женщины репрезентируют свое состояние в виде визуальных текстов (графики, фотографии).

Гипотезой данного исследования является идея того, что в современном мире традиционные нормы морали, в том числе и религиозные нормы, перестали быть приоритетными факторами гендерного поведения. На первый план выходят специфические ценностные характеристики, определяемые репрезентацией своего статуса через его преимущественно визуальную демонстрацию посредством социальных сетей и виртуального общения. Беременные женщины активно стремятся перенести свои ожидания, переживания, сомнения, страхи и иные психологические состояния в публичное сетевое пространство, тем самым еще более усиливая эффект социального взаимодействия за счёт копирования и тиражирования визуальных образцов, подчеркивающих свой особый гендерный статус.

Цифровые коммуникации оказывают заметное влияние на модели поведения и культурные образы, прочно сохранившиеся на протяжении десятилетий и даже веков. Прежде всего, это касается гендерных моделей социализации. Традиционные механизмы социализации в культуре сменяются «виртуальными», при которых представители отдельных социальных групп могут презентовать собственную идентичность в сетевом пространстве. Одновременно с этим у исследователей появляются возможности для анализа культурных детерминант и кодов, опирающегося на значительные массивы данных, полученных для социокультурной реконструкции. Как отмечают зарубежные исследователи, «построение гендерной идентичности, а также игра и экспериментирование с гендерной идентичностью в цифровых медиапространствах были предметом некоторых ключевых ранних исследований в этой области» [12].

В частности, исследователи гендера обращают внимание на то, что в инфраструктуре социальных сетей все чаще можно обнаружить социальные установки, связанные с интенсивными формами наблюдения за женщинами и мужчинами как со стороны друзей и знакомых, так и со стороны неизвестной интернет-аудитории. Особенно это явно, когда в дело вступают коммерческие фирмы, стремящиеся отследить и собрать данные о пользователях как о действительных или потенциальных потребителях товаров и услуг. Тем самым социальные медиа создают тот культурный контекст, в котором пользователь оказывается вынужден постоянно работать над тем, как лучше представить себя другим. Это проявляется не только в количественном росте блогов и личных профилей пользователей, где гендерная идентичность все чаще рассматривается как нормативная, ориентированная на бренд и часто имеющая сексуальный подтекст. Такой персональный брэндинг самих себя создаёт для участников цифрового взаимодействия социальный, а впоследствии и материальный капитал. В связи с этим понятна логика тех представителей феминистического направления, которые критикуют деятельность социальных сетей, превращающих женское тело в объект оценки и контроля. Многие пользователи проявляют нарциссизм, чрезмерную сексуализацию своих образов, что часто становится предметом высмеивания в интернет-среде. И хотя многие онлайн-пространства продолжают оставаться сферами доминирования мужчин, в последние годы все чаще можно увидеть, как в отдельных видах цифровой активности значительную роль начинают играть именно те формы дискурса, которые связаны с голосом женщин.

В рамках культурного континуума можно выделить два типа кодирования: вербальный и невербальный. Невербальное кодирование, как правило, представляет собой пространство визуальных образов, выполняющих функции идентификации, различения и репрезентации. При этом в случае репрезентации образы часто становятся посланиями, коммуникационными сообщениями (message), которые направлены на информационное взаимодействие с обществом. Как и любое другое, гендерное семиотическое пространство обладает значительной гибкостью и способно перерождаться и подвергаться деформациям.

Изучение визуального кода, связанного с гендером, актуализируется так называемым «иконическим» или «пикториальным» поворотом, предложенным в работе Готфрида Бёма. До этого термин «pictorial turn», указывающий на взаимосвязь иконографии и идеологии использовал Т. Митчелл. Тем самым была намечена возможность исследовать гендерные образы как медиа, влияющие на способы восприятия и интерпретации смысла.

Для многих традиционных культур было характерно, как правило, сокрытие физиологического состояния беременности под мешковатой одеждой. В современном мире ситуация изменилась. У многих женщин появился выбор. В то время как одни продолжают скрывать факт беременности, другие, наоборот, выставляют свою беременность «напоказ». Тем самым женщины заявляют о своем социальном праве на полноценное участие в повседневной жизни вплоть до рождения ребенка.

Однако, как отмечает ряд исследователей, данная свобода является не абсолютной. В современной культуре женщины продолжают быть связаны массой мнений, позиций и влияний со стороны окружающих. Подобно тому, как на поведение женщины-матери влияет множество экспертных позиций, публикаций

в СМИ, социальных норм, родственников, коллег по работе и всего социального окружения в целом, аналогичная роль уготована и беременности. Тем не менее, появление виртуального пространства и социальных медиа в значительной степени впервые открывает для женщин идеальные возможности для конструирования культурной реальности. Женщины, как показывает статистика, нередко проявляют большую активность в социальных сетях, чем мужчины (например, Instagram – это преимущественно «женское» культурное пространство). Появилась глобальная возможность одних давать рекомендации другим, делиться эмоциями (тревогой, страхом, надеждами и проч.), общаться и обсуждать общие проблемы. Такое совместное конструирование ценностных предпочтений, жизненных позиций и поведенческих координат делает контент социальных медиа превосходным материалом для культурологических и социальных исследований в контексте общефилософских проблем постфеминизма и консьюмеризма.

Существует несколько исследовательских подходов к данной проблеме. Так, в одной из ведущих работ, посвященных постфеминистской идеологии, Розалинд Гилл [10] представляет интерпретацию того, как женщины репрезентируют самих себя. По мнению исследователя, основным источником формирования гендерной идентичности в этом случае становится объективация

Однако есть и другая точка зрения на проблему. Ряд исследователей полагает, что подобный подход к саморепрезентации фактически не отражает собственно «женского» опыта, и, прежде всего того, как при этом искажается, перерабатывается или отрицается доминирующий в обществе культурный дискурс [9].

Это же касается, в частности, и такого термина, как «гендерная репрезентация». В работах ряда авторов гендерная репрезентация понимается исключительно в качестве механики, связанной с изменением и переопределением социальных ролей [14]. Иначе говоря, исследователи связывают ситуацию с тем, когда биологическая реальность вступает в конфликт с тем гендерным образом, которые представляется окружающим. И хотя проблема множественности и вариативности при выборе гендерной идентичности безусловно заслуживает своего внимания, не менее значимой в исследовательском плане является и обратная ситуация, когда выбор гендера и его последующая репрезентация опираются на традиционные механизмы культурной социализации.

В рамках данного исследования рассматривается, как беременные женщины используют социальные сети, размещая в них визуальный и вербальный контент, будет показано, как происходит принятие ими доминирующего культурного дискурса. Они могут подстраиваться под него или отвергать его, создавая свой собственный. Но при этом пользователи социальной сети сталкиваются в виртуальной среде с психологическим, эмоциональным и моральным давлением. В некоторых случаях может иметь место практика двойных стандартов, прекрасно описанная в работе К. Олбери [6]. В ряде других ситуаций можно встретить публичное осуждение и даже травлю, описанные в работе А. Бёрнс [8]. Фактически речь идет о тех самых явлениях, которые женщины могли встречать и раньше в обычной жизни. Но теперь это уже касается практик размещения визуального фотографического контента в рамках цифровой постфеминистской культуры.

Культура создаёт идеальные моральные конструкции и образы, через которые осуществляется социальный контроль над субъективными переживаниями, воспроизводятся представления о должном женском поведении и их обязанностях. Исследователи отмечают, что подобные конструкции, как правило, имеют четкий набор идентифицирующих признаков (возраст, раса, социальный статус). Они маркируют (стигматизируют) конкретных индивидов, нередко навешивая на них негативные ярлыки (как, например, «плохая мать»).

Анализ подобных практик, в которых женщины воспроизводят господствующие моральные нормы, связанные с переживанием состояния беременности, воспроизводят их или создают свои собственные альтернативы, ранее уже был проделан в исследовании К. Tiidenberg и N. K. Baum [13].

Авторы справедливо отмечают, что беременность – это одно из наиболее сильных личностных переживаний, которые при этом очень сильно регулируются дисциплинарной силой социального дискурса, о которой писал в своих работах еще М. Фуко. По аналогии с понятием «интенсивного материнства», описанного ранее в зарубежных исследованиях в качестве ориентированного на ребёнка, регулируемого экспертами, эмоционально и финансово затратного и трудоемкого процесса, авторы предлагают термин «интенсивная беременность». Как и в случае дискурса «интенсивного материнства», когда «все наблюдают за всеми», авторами выделяется набор из нескольких типов дискурсивных практик, регулирующих социальное поведение в социальных медиа:

- медиализирующий дискурс,
- дискурс социальной ответственности,
- дискурс поддержания физического здоровья (фитнес и диета),
- дискурс «вкусной мамочки» («yumtu yumtu»),
- потребительский дискурс.

В первом случае речь идет о таком типе визуального и вербального нарратива, при котором женщина фактически отстраняется от контроля над собственным телом. Тело перестает ей принадлежать, поскольку акцентируется внимание на медицинских заключениях и иных экспертизах подобного рода. Хотя вышеуказанное исследование проводилось почти десятилетие назад, контент социальных сетей в настоящее время, согласно проведенным наблюдениям, сохраняет подобную установку. Многие беременные публикуют в социальной сети огромное количество изображений сонограмм, полученных в результате ультразвукового обследования, нередко сопровождая их соответствующими хэштегами (#ultrasound, #узи, #узибеременности, #узималыша и др.). Можно согласиться с мнением некоторых исследователей, отмечающих, что подобное размещение контента о ребенке, находящемся еще в утробе будущей матери, фактически создает различные формы социального капитала [11]. Регулярность, с которой подобные снимки размещаются в социальной сети, говорят о сознательной акцентуации женщинами данных снимков и их презентации пользователям сети, как показателей своего социального статуса.

Вторым популярным типом дискурса является подход, связанный с ответственностью за развитие и воспитание здорового ребенка. В отличие от медиализированного подхода, при котором женское тело рассматривается исключительно как контейнер для созревания плода, дискурс ответственности накладывает на будущих матерей более строгие поведенческие обязательства.

В этом случае становится важным продемонстрировать целенаправленное и осмысленное поведение, связанное с изучением популярной научной литературы. Нередко такое поведение выражается в репостах публикаций по соответствующей тематике, подпиской на паблики, связанные со здоровьем и подготовкой к родам.

С этим, в свою очередь, оказывается связан еще один тип дискурса, направленный на поддержание физического здоровья (фитнес, диета). Беременные активно занимаются физической подготовкой, необходимой для родов, размещая фотографии себя во время занятий фитнесом или приготовления диетических блюд. К этому, в свою очередь, примыкает и еще один тип контента, в котором будущие матери стремятся показать, что их тело, несмотря на физиологические изменения, связанные с беременностью, продолжает сохранять сексуальную привлекательность.

Исследователи называют такой тип нарратива дискурсом «вкусной мамочки» («yummy mommy»). Жизнь знаменитостей, фотографии «селебрити», одевающихся в соответствии с требованиями моды, соответствующие предметы одежды и обуви, приспособленные для этой цели, призваны подчеркивать соответствующий статус. Подобная стилизация сексуальности в период беременности фактически стимулировала появление целого сегмента индустрии товаров для беременных, успешно распространяющихся благодаря такой медийной поддержке в социальных сетях и блогосфере.

С этим типом цифровых репрезентаций связан и ещё один тип дискурса, заслуживающий, впрочем, отдельного исследования в силу его многообразных и масштабных проявлений в интернет-пространстве. Это дискурс потребления, при котором товары для будущих мамочек (косметика, одежда, детские товары, услуги спа и проч.) становятся самостоятельными объектами репрезентаций, связанных с профилями пользователей цифровой среды.

В процессе проведения данного исследования, был выборочно проанализирован контент социальных медиа, рассмотрены основные визуальные коды, с помощью которых будущие матери обозначают свою беременность и репрезентируют свой особый гендерный статус. Прежде всего, объектом анализа стала сеть Instagram по причине ее популярности в женской среде (как уже было неоднократно замечено, большая часть активных пользователей сети – это именно представительницы женского пола), а также поскольку она изначально представляет иконический вариант репрезентации, в то время как вербальная составляющая (в виде комментариев к визуальным постам) является вторичной.

При работе с сервисом был осуществлен поиск данных по соответствующим хэштэгам на русском и английском языке, связанном с переживанием беременности (например, #pregnant, #babybump, #pregnancy, #9months, #беременная, #9месяцев, #пузик, #животик и др.). Поскольку некоторое время назад руководство компании Facebook, владеющей сервисами Instagram, ограничило открытый доступ к данным пользователей через интерфейс прикладных программ (API), возможности автоматизированной обработки данных оказались сильно ограничены. Однако даже выборочная работа с отдельными аккаунтами, их сравнительный анализ, позволили сделать ряд выводов о том, как различные темы и контент, связанный с беременностью, переживаются и репрезентируются женщинами в русскоязычной и англоязычной среде.

Было установлено, что технологии распространения контента и демонстрируемые репрезентации образа по-разному интерпретируются различными аудиториями. Для сбора информации об интерпретациях существовала возможность связаться с теми лицами, аккаунты которых были открыты для публичного просмотра и провести выборочное интервью, используя его наряду с нетнографическим анализом (метод сбора и последующего анализа качественной информации из высказываний потребителей в пространстве виртуальных сетевых сообществ), описанном в работе Е. А. Поддячей [3].

Анализ контекста данных, которые был собран в процессе выборочного мониторинга социальных медиа был нацелен на поиск информации, касающейся особенностей создания изображения (например, в жанре «selfie», позирования перед камерой, специальной фотосъёмки у профессионального фотографа) и его потребления (кто комментирует, ставит отметки, характер самих комментариев). Использование дополнительных выборочных опросов (в формате электронных интервью) и дискурсивных высказываний по поводу визуальных образов, сопоставление вербальных и визуальных характеристик, позволяет по-новому взглянуть на сообщества беременных женщин в социальных сетях.

Стоит заметить, что выборочная интерпретация тех образов, которыми беременные репрезентируют в цифровой среде свой гендерный и социальный статус, безусловно не претендует на более широкие обобщения. В частности, аккаунты многих пользователей продолжают оставаться закрытыми и доступными только для узкого круга лиц знакомых и родственников. Многие фотографии, которые размещаются в социальной сети, не содержат пометок в виде хэштегов и тем самым оказываются исключены из нашего анализа. Аналогичная проблема касается языкового контента публикаций, который может быть представлен на других языках, кроме русского и английского. Однако, учитывая механизмы формирования доминирующих моделей поведения, можно заметить, что многие пользователи осуществляют «виртуальный серфинг» в интернет-среде именно через популярные хэштеги и слова, а значит языковые и культурные особенности обладателей тех или иных профилей нередко нивелируются под влиянием глобальной коммуникации, характерной для интернет-среды.

В работе были использованы как контент-анализ социальных медиа, так и контекстуальный анализ визуальных данных. В первом случае речь идёт о таких методах, как семиотический метод, контент-анализ, сопоставление данных. Во втором случае контекстуальный анализ предполагает проведение опросов, глубинных интервью, дискурсивного анализа, где в основу положены описания (высказывания) по поводу визуального текста, выявление контекста, связанного как с его потреблением, так и с производством.

Идея применения комплексного подхода к изучению визуальных коммуникаций была рассмотрена М. Бэнксом, предложившим сочетать анализ контекста с анализом контента [7].

В случае с контент-анализом исследователь отбирает или создаёт визуальные тексты, нацеленные на прояснение механизмов кодирования смыслов в рамках определённой социокультурной реальности. В этом случае важно понимать принципиальную непереваемость смыслов визуального и вербального языков. В частности, как отмечалось С. Лангер, визуальные составляющие, хотя бы и выраженные словами, отличаются от вербального текста теми законами выразитель-

ности, которые лежат в их основе. Отличие иконического текста от вербального, прежде всего, заключается в способности одновременного «схватывания» смысла визуального текста, в то время как вербальный текст уже предполагает линейное, последовательное, дискурсивное понимание и дешифровку смысла [1].

Большую роль в изучении процессов визуального кодирования на гендерном уровне, безусловно, играет иконографический анализ данных, традиционно используемый в искусствоведении. В частности, описание пространственных, композиционных аспектов визуального образа в сочетании с интерпретацией знаков – символического ядра. Это может позволить исследовать внутренние противоречия между символическими системами субкультурного и общекультурного текста. Так, ещё Э. Панофский предлагал при исследовании художественных произведений различать доиконографический (экспрессивный, фактический), иконографический (нарративный, сюжетный) и иконологический (выявляющий внутренние смыслы в целом) анализ [2].

В рамках данного исследования также был использован методологический подход, который предложил П. Штомпка. Были исследованы не отдельные фотографии, размещённые авторами в социальной сети Instagram с определённым хэш-тегом, характеризующим особый гендерный статус («беременность», «наносях» и проч.), а серия снимков, размещённых на протяжении достаточно длительного периода времени и позволяющая выявить систематически публикуемые фотографии, демонстрирующие смысловые связи между отдельными социальными явлениями [5, с. 29]. Дискурс-анализ позволяет социально проблематизировать ситуацию, связанную с производством соответствующего визуального контента.

Применение дискурс-анализа позволило нам сравнить и описать процессы самоидентификации создателя коммуникационного сообщения и того образа, в котором это сообщение кодируется. Особенно любопытные результаты даёт наблюдение в случае анализа фотографий в жанре «selfie», где создатель фотографического образа и персонаж в реальности представляют собой одно и то же лицо, однако способы культурной репрезентации позволяют дифференцировать персонаж изображения от реального носителя и создателя такого образа. Тем самым дискурс-анализ позволяет нацелить внимание на изучение мотивационных и социальных предпочтений субъектов визуальной коммуникации, их личностных потребностей и особенностей коммуникации с другими.

В рамках исследования был проведён контент-анализ информационной среды социальных медиа. Была рассмотрена частота появления соответствующих визуальных элементов в коллекции снимков, представленных в том или ином аккаунте. После выделения комплекса подобных визуальных и вербальных текстов [4] была составлена попытка интерпретировать полученные количественные результаты.

Стоит заметить, что фотосъемка, предшествующая распространению контента через социальную сеть, позволяет представить женский взгляд на повседневную действительность. В отличие от традиционных семейных фотографий аналогового формата, которые представляли собой попытку запечатлеть значимые моменты жизни людей, публикации в Instagram могут быть интерпретированы, как попытки вступить в сетевое общение, при котором количество присутствующих в беседе людей практически не ограничено.

Подводя итог наблюдениям за поведением пользователей в социальных сетях, можно сделать вывод о том, что в целом, несмотря на социальные, языковые и религиозные различия, беременные женщины в разных странах отражают примерно схожие поведенческие паттерны в социальных сетях. Поэтому наиболее интересными представляются именно различия в выборе того или иного преобладающего дискурса, с помощью которого будущие матери выражают свое физическое, психологическое и духовное состояние. В частности, исследовательский интерес возникает в тех случаях, когда физическое состояние женщины (беременность) согласуется или не согласуется с теми установками, которые доминируют в окружающей ее культуре и социальной среде. В частности, здоровые замужние женщины нередко демонстрируют господствующие установки поведения, соответствующие ожиданиям пользователей, приобретая одобрение через «лайки» и одобрительные комментарии своих подписчиков.

И наоборот, женщины, беременность которых носит незапланированный характер (одинокие матери, девочки-подростки, страдающие избыточным весом и проч.) оказываются в цифровой среде либо «безмолвствующим большинством», стыдящимся излишних проявлений своей активности в демонстрации социального статуса, либо стремятся адаптироваться к ожиданиям окружающих. В этом случае размещаемый ими контент нередко носит апологический характер, стремящихся оправдать свои «недостатки» и быть «как все».

Такая попытка риторической компенсации несоответствий своего поведения ожиданиям окружающих особенно наглядна, когда презентацией фотографий дорогих товаров занимаются лица, достаток которых не позволяет приобрести эти товары без серьезных последствий для своего кошелька. В другой ситуации, когда женщина испытывает дискомфорт от своего несоответствия ожиданиям из-за изменений внешности (увеличение живота, отечность и проч.), способом компенсации становятся мотивационные посты, состоящие из стихов, признаний в любви, изображения сонограмм вместо собственных «селфи» с изображением живота или новой одежды.

В заключение стоит отметить, что используемые методики, направленные на анализ визуальных коммуникаций (фотографии, рисунки), а также их вербальный контекст (комментарии в социальных медиа, записи бесед), позволили подтвердить высказанную ранее гипотезу. Современная цифровая среда предоставляет мужчинам и женщинам возможность выбора типа гендерного поведения, для которого ни один из ранее действующих идеологических факторов (религия, мораль, право) не является определяющим. Репрезентации статуса, которые позволяет беременным женщинам переносить свои физические и психологические состояния в публичное сетевое пространство, выступает дополнительным способом усиливать эффект воздействия на окружающих.

Беременные женщины активно стремятся перенести свои психологические состояния в публичное сетевое пространство, тем самым еще более усиливая эффект социального взаимодействия за счёт копирования и тиражирования визуальных образцов, подчеркивающих свой особый гендерный статус.

Фактически тем самым беременные создают виртуальное сообщество лиц, причастных к специальному гендерному статусу, а их репрезентации играют роль временной социальной манифестации, которую каждая надевает или снимает в зависимости от потребности и желания поделиться своими ожиданиями,

переживаниями, сомнениями и страхами с окружающими. При этом контент, формируемый путем копирования и тиражирования визуальных образцов, подчеркивающих особый гендерный статус, еще более усиливает формы репрезентации, связанные с поиском собственной идентичности в виртуальной среде.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Лангер С.** Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: Пер. с англ. С. П. Евтушенко / Общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
2. **Панофский Э.** Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. – СПб.: Акад. проект, 1999. – С. 43–57.
3. **Поддячая Е. А.** Социальный капитал виртуальных сообществ // Современное коммуникационное пространство: анализ состояния и тенденции развития. – Новосибирск: НГПУ, 2017. – С. 194–198.
4. **Тихомирова Е. Е., Чапля Т. В.** Модели коммуникации. – Новосибирск: НГПУ, 2013. – 205 с.
5. **Штомпка П.** Введение в визуальную социологию. Теоретические дискуссии и дискуссии. – М.: ВШЭ, 2006. – 210 с.
6. **Albury K.** Selfies, sexts and sneaky hats: Young people's understandings of gendered practices of self-representation // International Journal of Communication. – 2015. – № 9. – P. 1734–1745.
7. **Banks M.** Visual Research Methods // Social Research Update. – 1995. – № 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU11/SRU11.html> (Дата обращения: 20.05.2020)
8. **Burns A.** Self(ie)-Discipline: Social Regulation as Enacted Through the Discussion of Photographic Practice // International Journal of Communication. – 2015. – № 9. – P. 1716–1733.
9. **Evans A., Riley S.** Technologies of sexiness: Sex, identity, and consumer culture. – New York: Oxford University Press, 2014. – 164 p.
10. **Gill R.** Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. // European Journal of Cultural Studies. – 2007. – № 10. – P. 147–166.
11. **Jang J., Dworkin J.** Does social network site use matter for mothers? Implications for bonding and bridging capital. // Computers in Human Behavior. – 2014. – № 35. – P. 489–495
12. **Kanai A., Dobson A.** Digital Media and Gender // The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies. – 2016. [Электронный ресурс] URL: <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss653> (Дата обращения: 24.05.2020)
13. **Tiidenberg K., Baym T. K.** Learn It, Buy It, Work It: Intensive Pregnancy on Instagram / Social media + Society. January-March, 2017. [Электронный ресурс] URL: <https://doi.org/10.1177/2056305116685108> (Дата обращения: 24.05.2020)
14. **Vinogradova N. L., Leontyeva E. Y.** Rational and Non-Rational Reasons for Gender Representation // World Applied Sciences Journal, 2014. – № 31 (3). – P. 298–301.

Информация об авторах

А. В. Харламов – кандидат философских наук, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

A. V. Kharlamov – PhD in Philosophy, Assistant Professor, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 15.03.2019; одобрена после рецензирования 20.04.2019; принята к публикации 20.05.2019

The article was submitted 15.03.2019; approved after reviewing 20.04.2019; accepted for publication 20.05.2019

РАЗДЕЛ V
AD MEMORIAM

Part V. AD MEMORIAM

Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1.

Cultural and anthropological research. 2021. № 1.

Научная статья

УДК 008

УМ ЗАМЫСЛИЛ, ЧУВСТВА ВОСПРИНЯЛИ, РУКИ СДЕЛАЛИ

Тихомирова Елена Евгеньевна¹, Чапля Татьяна Витальевна²

^{1,2}Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

¹imktikhomirova@mail.ru, ORCID 0000-0003-1656-521X

²chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Аннотация. Статья посвящена роли Л. И. Дрёмовой в процессе создания кафедры теории, истории культуры и музеологии Института истории, гуманитарного и социального образования НГПУ и введения курса культурологии. Авторы анализируют проблему организации и отбора педагогических кадров, принципы научной, методической и воспитательной работы кафедры. Особое внимание обращается на единство преподавания языка и культуры как способа осмысления культуры и цивилизации.

Ключевые слова: культура, традиция, новация, история культуры, Новосибирский государственный педагогический университет

Для цитирования: с Ум замыслил, чувства восприняли, руки сделали // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 109–115.

Original article

THE MIND CONCEIVED, THE SENSES PERCEIVED, THE HANDS MADE

Elena E. Tikhomirova¹, Tatiana V. Chaplya²

^{1,2}Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia,

¹imktikhomirova@mail.ru, ORCID 0000-0003-1656-521X

²chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Abstract. The article is devoted to the role of L. I. Dryomova in the process of creating the Department of Theory, History of Culture and Museology of the Institute of History, Humanities and Social Education of Novosibirsk State Pedagogical University and the introduction of the course of cultural studies. The authors analyze the problem of the organization and selection of teaching staff, the principles of scientific, methodological and educational work of the department. Special attention is paid to the unity of teaching language and culture as a way of understanding culture and civilization.

Keywords: culture, tradition, innovation, history

For citation: Tikhomirova E. E. Chaplya T. V. The mind conceived, the senses perceived, the hands made. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):109-115.

Девяностые годы прошлого века стали для исторического факультета и НГПУ временем открытий и рождения новых научных направлений, вре-

менем создания новой кафедры. Кафедра истории мировой культуры начала создаваться в 1990 г. и приобрела свой официальный статус 3 мая 1991 г. Внедрение в учебный процесс в вузах на рубеже веков в России такой науки, как культурология с широким диапазоном междисциплинарных связей явилось условием появления одноименных кафедр не только в центре – Москве и Санкт-Петербурге. Наша кафедра была и остается единственная в городе выпускающая учителей культурологии и иностранного языка» (китайский, японский), а также магистров культурологии и магистров педагогики, а также и аспирантов по направлению теория, история культуры. С 2003 г. по 2017 г. – кафедра осуществляла подготовку по специальности «Музеология». Бесшумным вдохновителем и руководителем кафедры стала кандидат исторических наук, доцент Людмила Ивановна Дрёмова.

Содержание культурологического знания определило и сейчас определяет преподавательский состав. В начале своего пути кафедра насчитывала более 20 специалистов по различным областям гуманитарного и языкового образования. Историю кафедры можно представить как семиотическую систему: первоначально как наполненную культурными смыслами дихотомию Восток – Запад, Север – Юг, которые потом превращаются в цепь культуры, скрепляющую пространство, время, цивилизации, как Аппиеву дорогу и как крестный путь. Все это большая и многогранная работа, которая собирала и объединяла соратников, единомышленников, спутников. Вырастал, как пирамида, учебный процесс – специалитет, бакалавриат, магистратура, аспирантура, научная деятельность.

А начиналось все так... В газете педагогического института «Народный учитель» появилась заметка двух молодых преподавателей кафедры всеобщей истории – Аркадия Евгеньевича Демидчика и Андрея Владимировича Запорожченко, призывавшая изучать не только социально-экономическую и политическую историю, но и историю мировой культуры [3]. Эта мысль оказалась очень привлекательной, и на факультете возникла группа из трех единомышленников – доцента кафедры истории СССР Людмилы Ивановны Дрёмовой, ассистентов кафедры всеобщей истории Андрея Владимировича Запорожченко и Аркадия Евгеньевича Демидчика. Это была инициативная группа, которая разрабатывала идею и выбирала пути создания новой кафедры. А далее начала формироваться концепция кафедры и разработка учебного плана, кропотливый труд по подбору кадров. Л. И. Дрёмова искренне увлеклась новой идеей и была готова отдать ей все силы. Её организаторский опыт, большой авторитет и добрые отношения с администрацией факультета и НГПУ позволили заметно ускорить процесс создания кафедры.

С тех пор она всю жизнь занималась «собираательством и охотой», то есть подбором толковых преподавателей и студентов.

Созданием новой кафедры воодушевились такие замечательные люди, как доктор исторических наук Т. Н. Троицкая и кандидат исторических наук В. И. Соболев, с приходом которых научно-педагогический потенциал нового коллектива достиг должной научной высоты. Благодаря им были разработаны программы археологической и этнологической практик, стал издаваться бюллетень археологической практики, а в 2004 г. при кафедре была создана научная лаборатория «История, археология, культура». Руководитель – д.и.н., проф. А. П. Бородовский, которого Людмила Ивановна сумела привлечь к орга-

низации учебного процесса [2]. И сегодня плодотворно работают этнографические стационары для студенческих практик на Алтае и в Умревинском остроге (Мошковский район Новосибирской области) [1]. Личная заинтересованность Людмилы Ивановны, со-участие, вечное движение в пространстве, неутомимое стремление к познанию нового, к новым впечатлениям, готовность впечатлять и впечатляться вдохновляла и коллег, и студентов.

В начале уже 2021 вышло необычное учебное пособие – «Соляной Поворот на Среднем Иртыше (станция, редут село станица на Иртышской оборонительной линии XVIII-XIX вв.)», авторы Андрей Павлович Бородовский и Павел Васильевич Чибышев. В книге ход русского освоения Среднего Прииртышья показан через историю одного населенного пункта, села Соляное (Черлакского района Омской области). Рецензентом выступила – Людмила Ивановна. Её дело изучения культуры продолжает жить, и она продолжается в научных трудах своих соратников и учеников.

Благодаря энтузиазму и готовности всегда двигать и двигаться Людмила Ивановна и Андрей Владимирович Запорожченко стали инициаторами и генераторами музейных практик г. Санкт-Петербурге (Государственный Эрмитаж, Музей Этнографии, Русский Музей). Их личные связи создали условия для того, чтобы студенты могли не только знакомиться с шедеврами мировой культуры, но и получили уникальную возможность слушать циклы лекций ведущих культурологов, корифеев становления культурологии как теории и истории культуры Арона Яковлевича Гуревича, Галины Ивановны Зверевой, Владимира Соломоновича Библиера, Георгия Степановича Кнабе.

Всегда была вместе со студентами, становилась не только преподавателем, другом. Она умела вдохновенно и увлекательно рассказывать о жизни культуры, и сама была культурой, живой, как жизнь, культурой.

География поездок не ограничивалась только нашей страной, а охватила всю Евразию, и даже перешагнула Тихий океан.

С 1994 года Людмила Ивановна совместно с кафедрой устанавливает контакты с Шаньдунским государственным педагогическим университетом (г. Цзинань, КНР) и отправляет десант преподавателей в провинцию Шаньдун. В тот период Факультет русского языка в ШПУ возглавляла профессор Цао, которая, как и все восемь его преподавателей, прошла языковую стажировку на нашей кафедре. В своих воспоминаниях Людмила Ивановна пишет, что целый 2010 год ей посчастливилось жить и работать в Китае. Проходило время, и мысли пришли в порядок, впечатления сложились в картинку, которая, конечно, менялась, но она всегда была центром, от которого расходились круги воспоминаний: о дружбе, взаимопомощи, работе, преодолении преград, радости общения друг с другом и Китаем.

Людмила Ивановна в содружестве с китайскими коллегами написала учебное пособие по культуре Китая «Экскурсия на русском языке по провинции Шаньдун». Под её руководством защитили магистерские диссертации по русской культуре две китайские магистрантки [8].

Дальнейшим вектором развития сотрудничества стало её выступление о русской культуре на международной конференции в Нанкине в июне 2017 года. В ответ на её дружелюбие, искренность и позитив студенты ответили записями в фото альбоме ко дню её отъезда [6; 9; 10].

Пришло время говорить «До свидания», хотя мы с вами не хотим прощаться. Как Катаев написал: «Наступил горький час прощанья». Но это не значит прощание навсегда. Иностранные студенты в своё время написали: «Я уже сказал, что я очень люблю путешествовать. Я обязательно приеду в Россию, и приеду к вам, обещаю». «Время летит, год уже прошёл. Вы научили нас многому: и русскому, и литературе, и жизни. Для нас, вы уже не только преподаватель, но и друг, наш дорогая бабушка. С вами всегда радостно. Огромное спасибо! Буду по вас скучать. Всего счастливого!» «Хотя почти каждое занятие я не понял, что вы говорили. Но я знаю, что вы прекрасная преподавательница. Вы энергичная, гостеприимная и добрая. Вы знаете много и много знаний. Я хочу стать таким человеком как вы. Я буду много читать и учиться». «В моих глазах вы очень добрая и живая русская женщина. У вас очень молодая душа. Вы дали нам много радости, кроме того вы научили нас много о России и дали нам много помощи в учёбе и деятельности. Благодарю вас!» «Я вам очень благодарна. С вашей помощью я могла достичь успехов. Оказывается, заурядная девушка, как я, сможет выразить себя свободно. Вы как наша бабушка заботитесь о нашей жизни и учёбе. Но я только хочу сказать спасибо. Я буду по вас скучать. Желаю вам доброго пути. До встречи!»

Эти контакты имели двусторонний характер, как Людмила Ивановна в Шаньдуне увидела положительный отклик на возвышенный образ России, так и в ответ на это Елена Евгеньевна Тихомирова, начиная с 1994 обучая китайских студентов, через преподавание русского языка вводила китайских студентов в мир русской культуры. Они слушали лекции наших преподавателей, ездили в «Листпед», на археологическую практику на Алтай, на музейную практику в Санкт-Петербург, в Москву. Когда Людмила Ивановна вернулась в Китай ещё раз, она оказалась на родной кафедре, кафедре единомышленников: все 8 преподавателей, среди которых доценты и профессора с российскими дипломами – это бывшие студенты-стажёры нашей кафедры. Они были студентами нашего факультета, этим многое сказано. Они восприняли наш дух, наши взаимоотношения преподавателей и студентов. Поэтому у Людмилы Ивановны не было стресса вхождения в новый коллектив, они её ждали – для них это встреча с юностью, с Россией.

В 1994 г. началось сотрудничество с Хоккайдским государственным педагогическим университетом (г. Саппоро, Япония) в целях создания поликультурной образовательной среды. В основе организации учебного и воспитательного процесса лежит культурологический подход, подразумевающий вхождение в Культуру через Текст, записанный на языке этой культуры. Начинали преподавание японского языка Петр Эдуардович Подалко, ныне профессор Университета Аояма Гакуин (Токио), опыт и знание языка и культуры, стажировки, опыт вхождения в культуру через живое слово дают толчок развития коммуникативных и культурных компетенций студентов. Людмила Ивановна ещё в 90-е годы имела смелость на историческом факультете, тогда ещё не связанном с преподаванием языков, отстоять перед руководством вуза возможность преподавания японского языка и культуры. Только сегодня дальновидность этого решения мы можем осознать [4]. Изучение Японии разнообразит учебный процесс, вводит студентов в региональный культурный контекст, позволяет соединить изучение языка и культуры. Сегодня Дохи сэнсэй – преподаватель из Японии продолжает

эту традицию. Культурные контакты с центром Сибирь-Хоккайдо позволяют встраивать студентов не только в японскую культуру, но и в культурную жизнь сибирского мегаполиса.

Западное направление заполнилось контактами с польскими коллегами, был выстроен обмен, польские преподаватели учили основам своей культуры и языка, аспиранты приезжали в экспедицию к Андрею Павловичу Бородовскому, именно с нашей кафедры начались долгосрочные контакты Исторического Факультета с Ягеллонским университетом (Краков) и другими польскими учебными учреждениями.

Выражением объединения запада и востока стало создание восточного клуба, который 2014 г. получил статус «Студенческая исследовательская лаборатория «Восток-Запад»: восточный клуб», главным делом которого являются день востока, Фестиваль русской песни «Далеко и близко от России – везде поют на русском языке», Международная студенческая конференция «Межкультурная коммуникация – Россия – Запад – Восток» с выходом сборника материалов, индексируемых в РИНЦ.

Людмила Ивановна Дрёмова много писала о культуре. Историю человечества она связывала с обширным и разнообразным опытом человечества, а культуру – деятельностью людей во времени, их встречу и диалог в веках. Эти идеи получили материализацию в Учебном пособии «Коммуникативные функции культуры» и статьях «Стратегический ресурс культуры»; «Пришло время культуры»; «Русские концепты «храм», «икона», «колокол»»; «Культурные коды русской православной культуры»; «Храмовая архитектура московско-сибирского тракта» и других. Осталась и последняя, которая представлена в настоящем журнале.

Работы поражают своей актуальностью, отсутствием идеологически выверенного, широтой и свободой личности, глубиной содержания, умением вписывать культурные константы в различные контексты.

Людмила Ивановна неоднократно принимала деятельное участие в проектах Поезда «За духовное возрождение России». Участники благотворительной акции с духовно-просветительской и социальной миссией посетили 125 сел в 19 районах Новосибирской области. Вместе со священниками, врачами, социальными работниками, артистами, сотрудниками музеев и библиотек, учёными этот путь проделала и Людмила Ивановна. Поезд «За духовное возрождение России» является современным явлением соборности, когда священники и миряне объединяются, чтобы помогать людям.

Людмила Ивановна культуру несла в массы, всегда говорила, что высшее образование – это просвещение. В связи с этим появились такие проекты, как секция истории культуры и музеологии: «Наследие М. В. Ломоносова в культуре стран и регионов» на региональных Ломоносовских чтениях совместно с Новосибирским областным фондом сохранения и развития русского языка «Родное слово».

Другим – просветительским – проектом, который она задумала и воплотила в жизнь на различных площадках города Новосибирска вместе с отцом Андреем (Федоровым) стала выставка «В Начале было Слово». Большую часть экспонатов, которых отражается история развития славянской письменности и культуры на Руси, предоставил отец Андрей. Большое число экспонатов со-

здали школьники, студенты, преподаватели, энтузиасты. Студенты сами проектируют и монтируют выставку, ведут экскурсии, объясняют, как из рисунков древних людей возникло письмо. Они проводят для школьников весёлые и познавательные игры-конкурсы на знание азбуки и мастер-классы по основам каллиграфии, сами изучают русскую каллиграфию [5].

По инициативе Людмилы Ивановны возникла и другая традиция: она начала проводить Рождественские чтения на Историческом Факультете, а потом эта инициатива разрослась. Студенты, подготовленные на занятиях по русской православной культуре выезжали с сообщениями в школы и библиотеки Новосибирска и Бердска.

В детском саду № 8 «Солнышко» в Бердске Л. И. Дрёмова совместно с Дохи сэнсэй, иностранными студентами и магистрантами НГПУ в рамках реализации проекта «Дружат дети всей Земли!» каждый месяц проводили тематические занятия: например, посвящённые Дню Славянской письменности, полёту Ю. Гагарина, организовывали свободное время детей, знакомили их с традиционной китайской культурой, народными ремёслами.

Л. И. Дрёмова как руководитель весь этот период искала новые точки роста и развития кафедры. Живой ум и постоянная готовность к действию позволили вписаться в новые реалии нашей жизни, в том числе и грантовую деятельность. При её активном содействии появилась Авторская рисованная карта Ново-Сибирска, разработанная под руководством тьютора школы социального предпринимательства «Новотерра» и профессионального музеолога В. Н. Сорокина. Карта получила Грант-при в городском конкурсе «Лучший сувенир Новосибирска». В 2017 году была издана первая Сувенирная брендированная версия карты на русском и английском языках «Ново-Сибирска» для фестиваля женщин стран ШОС и БРИКС. Проект продолжился изданием карты на китайском языке.

Лекции Людмилы Ивановны напоминали трехмерные картинки – когда всматриваешься в лист бумаги, и вдруг внезапно из глубины хаоса цветов, пятен и полос выплывает объёмное выпуклое изображение.

Студенты многое помнят о Людмиле Ивановне. Семинары, где они изображали философов. Незавершённый проект интерактивной энциклопедии искусства. Поездку в Питер на музейную практику. Разговор в кунсткамере о мифологии народов Полинезии. Множество дел с иностранными студентами. Чай с плюшками на кафедре. Разговоры на лекциях и между ними, когда подбираешь слова – будто двигаешься наощупь в пятимерном пространстве.

Это прошло. Но главное – это было. Как будто только вчера её голос звучал в студенческих аудиториях, оживали чудесные картины, открывались тайны храм, икон, картин барокко. Она умела вдохновлять своих учеников, передавать им страстную любовь к прекрасному. Организатор культурологического образования в Новосибирске, талантливый педагог, учёный, она щедро делилась своими знаниями, наставляла, помогала, растила достойную смену. Однако часть мира, часть вселенной Людмилы Ивановны осталась с нами: прежде всего это кафедра культурологии – одна из самых молодых и постоянно развивающихся кафедр университета; это её ученики – поколения студентов, благодарных ей за науку, творчество и дружбу.

Ум придумал, чувства восприняли, руки сделали...

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Бородовский А. П.** Археологические практики студентов ИИГСО НГПУ на Северном Алтае. – Новосибирск: НГПУ, 2010. – 32 с.
2. Бюллетень полевой археологической практики студентов исторического факультета. Вып. № 1–14. / Ред.-сост. А. П. Бородовский. Новосибирск: НГПУ, 2000–2014.
3. **Демидчик А. Е.** Мировая художественная культура: художественная культура древнего и средневеково-го Востока: учебно-методический комплекс. Новосибирск: НГПУ, 2014. – 95 с.
4. **Калюжнова М. В.** Из опыта проведения педагогической практики по специальности «Восточный язык» // Вестник педагогических инноваций. – 2010. – № 4. – С. 24–33.
5. **Сорокин В. Н.** Креативные индустрии и музеи: учебное пособие. – Новосибирск: НГПУ, 2013. – 57 с.
6. **Дрёмова Л. И.** Русские концепты «храм», «икона», «колокол» // Исследования по русистике в новую эпоху. Сборник статей по материалам международной научной конференции. – Нанкин. – 2018. – С. 139–148.
7. **Дрёмова Л. И.** Пришло время культуры // Мир культуры и культурология. альманах Научно-образовательного культурологического общества России. – СПб., 2018. – С. 366–373
8. **Дрёмова Л. И.** Культурные коды русской православной культуры // Дела и дни: Сибирь, Россия, мир в исследовательском и образовательном пространстве. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвящённой памяти профессора Е. И. Соловьёвой. Под редакцией В. А. Зверева. – 2017. – С. 148–153.
9. **Тихомирова Е. Е., Дрёмова Л. И.** Коммуникативные функции культуры: учебное пособие. – Новосибирск: НГПУ, 2014. – 246 с.
10. **Тихомирова Е. Е., Чапля Т. В.** Модели коммуникации: в 2 т. Новосибирск: НГПУ, 2013. – 317 с.

Информация об авторах

Е. Е. Тихомирова – кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет

Т. В. Чапля – доктор культурологии, доцент, профессор, Новосибирский государственный педагогический университет

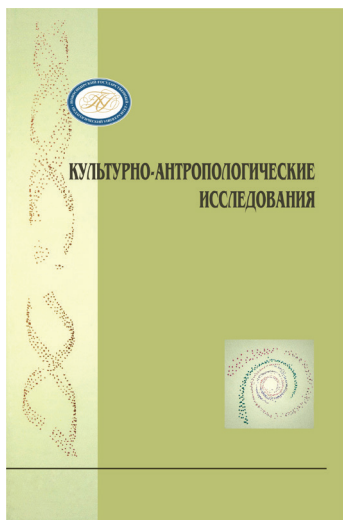
Information about the Authors

E. E. Tikhomirova – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Head of Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University

T. V. Chaplya – Dr. of Cultural Studies, PhD in Sociology, Associate Professor Associate Professor, Professor, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 20.03.2021; одобрена после рецензирования 20.04.2021; принята к публикации 20.05.2021

The article was submitted 20.03.2021; approved after reviewing 20.04.2021; accepted for publication 20.05.2021



ЖУРНАЛ «КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ»

Главный редактор – Е. Е. Тихомирова, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Россия.

Год основания 2009, учредитель ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет») публикует научные статьи, практические и методические разработки по философии культуры, культурологии, культурной антропологии, истории культуры,

культурсоциологии, культуре повседневности, лингвокультурологии и приглашает к сотрудничеству российских и зарубежных авторов.

Рубрики журнала:

1. Теоретико-методологические аспекты культурологии и других наук о человеке.
2. Актуальные исследования культурологии и смежных наук.
3. Практические разработки в области истории культуры смежных наук.
4. Научный дебют (статьи студентов, магистрантов, аспирантов)
5. Дискуссионные вопросы гуманитарных наук.
6. Журнал индексируется в системе РИНЦ.
7. Материалы для публикаций принимаются в течение года. Сроки размещения статей в номерах журнала зависят от соответствия присланных материалов указанным требованиям.