

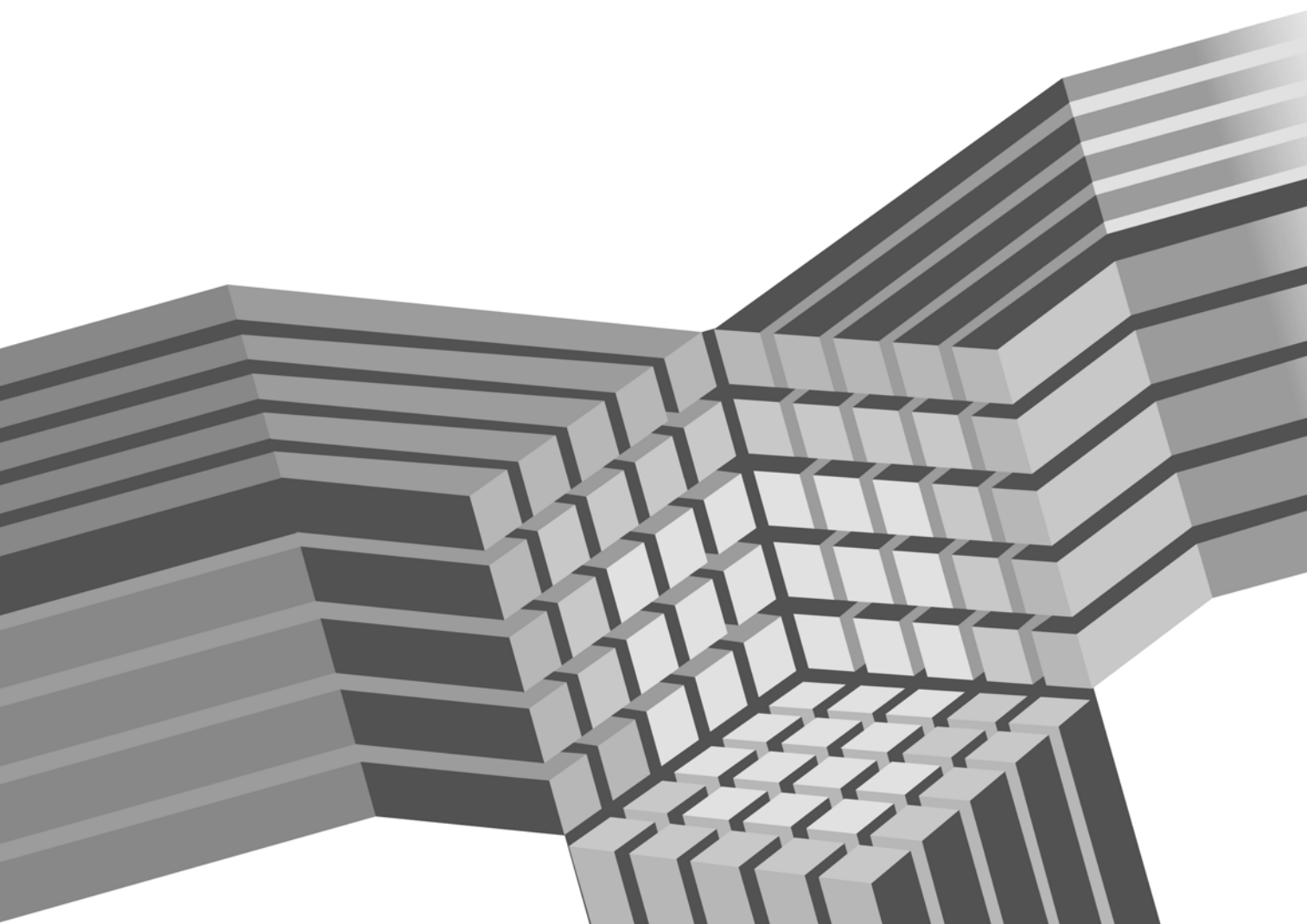
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

3/2019

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

Никонорова Екатерина Васильевна,
главный редактор, доктор философских
наук, профессор

Шibaева Екатерина Александровна,
заместитель главного редактора —
ответственный секретарь

Гаджиева Анна Аркадьевна,
заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Астафьева Ольга Николаевна,
доктор философских наук, профес-
сор, Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Москва)

Дианова Валентина Михайловна,
доктор философских наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет (Санкт-Петербург)

Дуков Евгений Викторович,
доктор философских наук, кандидат
искусствоведения, профессор, Госу-
дарственный институт искусствознания
(Москва)

Егоров Владимир Константинович,
доктор философских наук, кандидат
исторических наук, профессор, заслу-
женный деятель науки Российской Феде-
рации, Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Москва)

Зверева Галина Ивановна,
доктор исторических наук, профессор,
Российский государственный гуманитар-
ный университет (Москва)

Кириллова Наталья Борисовна,
доктор культурологии, профессор,
Уральский федеральный университет
им. Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

Консон Григорий Рафаэлевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Институт современного искусства
(Москва)

Любимов Борис Николаевич,
кандидат искусствоведения, заслужен-
ный деятель искусств Российской Феде-
рации, профессор, Высшее театральное
училище (институт) им. М.С. Щепкина
(Москва)

Никонорова Екатерина Васильевна,
главный редактор, доктор философских
наук, профессор, Российская государ-
ственная библиотека (Москва)

Разлогов Кирилл Эмильевич,

доктор искусствоведения, профессор,
НИИ киноискусства, Всероссийский
государственный университет кинемато-
графии им. С.А. Герасимова (Москва)

Рубинштейн Александр Яковлевич,
доктор философских наук, кандидат
экономических наук, профессор, за-
служенный деятель науки Российской
Федерации, Институт экономики РАН,
Государственный институт искусствозна-
ния (Москва)

Румянцев Олег Константинович,
доктор философских наук (Москва)

Рязанова-Кларк Лара,
PhD по филологии, член Королевского
лингвистического общества, Центр
русской культуры им. Е. Дашковой, Эдин-
бургский университет (Великобритания)

Самарин Александр Юрьевич,
доктор исторических наук, доцент, заслу-
женный работник культуры Российской
Федерации, Российская государственная
библиотека (Москва)

Синецкий Сергей Борисович,
доктор культурологии, доцент, Челябин-
ский государственный институт культуры
(Челябинск)

Сиповская Наталия Владимировна,
доктор искусствоведения, Государствен-
ный институт искусствознания (Москва)

Федоров Виктор Васильевич,
кандидат экономических наук, Рос-
сийская государственная библиотека
(Москва)

Фёрингер Маргарет,
PhD по истории искусств, Центр лите-
ратурных и культурных исследований
(Берлин, Германия)

Флиер Андрей Яковлевич,
доктор философских наук, профессор,
почетный работник высшего профес-
сионального образования Российской
Федерации, Российский научно-иссле-
довательский институт культурного и
природного наследия им. Д.С. Лихачева
(Москва)

Хромов Олег Ростиславович,
доктор искусствоведения,
действительный член Российской
академии художеств, Московская Ду-
ховная академия Русской Православной
Церкви (Сергиев Посад)

Шлыкова Ольга Владимировна,
доктор культурологии, профессор,
Арктический государственный институт
культуры и искусств (Москва, Якутск)

Штейнер Евгений Семенович,
доктор искусствоведения, Национальный
исследовательский университет Высшая
школа экономики (Москва); Центр по
изучению Японии при Школе востоко-
ведения и африканистики Лондонского
университета (Великобритания)

EDITORIAL BOARD

Editor in Chief

Ekaterina V. Nikonorova,
Doctor of Philosophical Sciences

Deputy Editors in Chief

Ekaterina A. Shibaeva
Anna A. Gadzhieva

EDITORIAL COUNCIL

Olga N. Astafieva (Moscow)
Valentina M. Dianova (St. Petersburg)
Evgeny V. Dukov (Moscow)
Vladimir K. Egorov (Moscow)
Galina I. Zvereva (Moscow)
Natalia B. Kirillova (Ekaterinburg)
Grigoriy R. Konson (Moscow)
Boris N. Lyubimov (Moscow)
Ekaterina V. Nikonorova (Moscow)
Kirill E. Razlogov (Moscow)
Alexander Ya. Rubinstein (Moscow)
Oleg K. Roumyantsev (Moscow)
Lara Ryazanova-Clarke (Edinburgh, UK)
Aleksandr Yu. Samarin (Moscow)
Sergey B. Sinetskii (Chelyabinsk)
Natalia V. Sipovskaya (Moscow)
Victor V. Fedorov (Moscow)
Margaret Vörlinger (Berlin, Germany)
Andrei Ya. Flier (Moscow)
Oleg R. Khromov (Sergiev Posad)
Olga V. Shlykova (Moscow, Yakutsk)
Evgeny S. Steiner (Moscow, Russia; London, UK)

Certificate of the mass information media registration

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003
Published since 2004

Founder and Publisher

Russian State Library,
“Pashkov Dom” Publishing House

Address

Journal Publishing Department
Vozdvizhenka St., 3/5
Moscow, 119019, Russia
tel.: +7 (499) 557-04-70, ext 11-75
e-mail: observatoria@rsl.ru
<http://observatoria.rsl.ru>

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Отдел периодических изданий
Воздвиженка ул., д. 3/5,
Москва, 119019, Россия
тел.: +7 (499) 557-04-70,
доб. 11-75
e-mail: observatoria@rsl.ru
<http://observatoria.rsl.ru>

ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16 3/2019 OBSERVATORY
OF CULTURE

Научный рецензируемый журнал «Обсерватория культуры» издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2007 г. журнал включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (Перечень ВАК). С декабря 2018 г. включен в Перечень ВАК по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- ◆ 09.00.13 Философская антропология, философия культуры (философские науки),
- ◆ 17.00.01 Театральное искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.02 Музыкальное искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.03 Кино-, теле- и другие экранные искусства (искусствоведение),
- ◆ 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение),
- ◆ 17.00.05 Хореографическое искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.06 Техническая эстетика и дизайн (искусствоведение),
- ◆ 17.00.09 Теория и история искусства (искусствоведение, философские науки),
- ◆ 24.00.01 Теория и история культуры (искусствоведение, культурология, философские науки),
- ◆ 24.00.03 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология, искусствоведение).

Включен в ядро Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), а также в Russian Science Citation Index (RSCI) на платформе Web of Science. Публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

Официальный сайт: <http://observatoria.rsl.ru/>

The peer-reviewed scholarly journal «Observatory of Culture» has been published by the Russian State Library since 2004. The Editorial Staff accepts only original research papers and other research materials on culture and arts, which have never been published elsewhere and comply with the main subject sections. The main researching areas of the journal are Philosophical Science, Art Studies, Cultural Science.

Journal is indexed by Web of Science RSCI (Russian Science Citation Index) database.

For more information, see the official site: <http://observatoria.rsl.ru/>

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫТОМ 16
3/2019 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

Стожко Д.К. Превращение ценностей
в социальные институты
(опыт философского осмысления
культуры хозяйства)228

Открыт доступ к архиву
великого русского философа.....239

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Трубецкая А.Ю. Креативные индустрии:
опыт применения практико-
ориентированного подхода в российском
современном образовании240

Пудов А.Г. Идентификация продуктивной
парадигмы художественной культуры
Якутии251

Информационный контекст культуры:
ресурсы, технологии, сервис263

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

Тавризян А.В. Эстетика музыки Т. Ньюмана
к телесериалу «Клиент всегда мертв»264

НАСЛЕДИЕ

2019 – Год театра в России

Крутова М.С. «Актер есть жрец в одежде
скомороха...»278

Вагапова Ф.Г. Архитектура Казани
в графике татарских сатирических
журналов «Яшен» и «Ялт-юлт»290

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

Болотова Е.В. О почетной гражданке
и счастливой матери: эволюция образа
«советской женщины» в 1930-е годы300

КАФЕДРА

Сметанина К.Ю. Американские
учебники XIX в. как культурологические
источники: проблема производства
и использования310

Создание модельных муниципальных
библиотек в рамках реализации
национального проекта «Культура»321

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Жукенова Ж.Д., Жекибаева Ж.Ж.
Этапы развития современного
ювелирного искусства Казахстана.....322

к сведению авторов

Этика научных публикаций
в журнале «Обсерватория культуры»333

Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации
в журнале «Обсерватория культуры»336

CONTENTS

OBSERVATORY of CULTURE

VOL. 16

3/2019

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

- Stozhko D.K.** Transformation of Values
into Social Institutions (An Experience
of Philosophical Understanding
of the Economy Culture)228
- Opening Access to a Great
Russian Philosopher's Archive239

CULTURAL REALITY

- Trubetskaya A.Yu.** Creative Industries:
The Experience of Practice-Oriented
Approach Application in the Modern
Russian Education240
- Pudov A.G.** Identification of the
Productive Paradigm of the Artistic
Culture of Yakutia251
- Information Context of Culture:
Resources, Technologies, Service263

IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

- Tavrizyan A.V.** Aesthetics of Thomas
Newman's Music to "Six Feet Under" TV
Series264

HERITAGE

2019 – Year of Theatre in Russia

- Krutova M.S.** "An Actor Is a Priest
in Buffoon's Clothes..."278
- Vagapova F.G.** The Architecture of Kazan
in Graphics of the Tatar Satirical Magazines
"Yashen" and "Yalt-Yult"290

NAMES. PORTRAITS

- Bolotova E.V.** About an Honorary Citizen
and Happy Mother: The Evolution
of the Image of Soviet Woman
in the 1930s.....300

CURRICULUM

- Smetanina K.Yu.** 19th-Century American
Schoolbooks as Primary Sources
in Cultural Studies: Their Production
and Use.....310
- Creation of Model Municipal Libraries
within the Framework of the National
Project "Culture"321

JOINT OF TIME

- Zhukenova Zh.D., Zhekibaeva Zh.Zh.**
Development Stages of the Modern Jewelry
Art in Kazakhstan322

Information for Authors

- Publication Ethics
of "Observatory of Culture" Journal333
- Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in "Observatory
of Culture" Journal336

УДК 130.2:330.117

ББК 71.063.1

DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-228-238

Д.К. СТОЖКО

ПРЕВРАЩЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ В СОЦИАЛЬНЫЕ ИНСТИТУТЫ (ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ ХОЗЯЙСТВА)

Дмитрий Константинович Стожко,

Уральский государственный экономический
университет,
кафедра истории и философии,
доцент

8 Марта ул., д. 62, Екатеринбург,
Свердловская область, 620144, Россия

кандидат философских наук, доцент
ORCID 0000-0003-3186-877X; SPIN 1466-0210
E-mail: d.k.stozhko@mail.ru

Реферат. Исследование посвящено комплексному анализу актуальной проблемы философского осмысления культуры хозяйства в контексте трансформации ценностей культуры хозяйства в социальные институты. Целью исследования является обоснование детерминированности процесса превращения ценностей в социальные институты (регуляторы)

объективными экономическими интересами людей. С учетом ведущейся в последние десятилетия дискуссии о характере рассматриваемой трансформации предложен сравнительный анализ имеющихся точек зрения на характер и динамику рассматриваемого процесса. Выявлена неоднозначность современных трактовок принципа рационализма, обусловленная постоянной трансформацией ценностей в условиях нестабильности рыночной экономики. Раскрывается характер и основные этапы (фазы) процесса превращения ценностей в социальные институты — нормы человеческого поведения. Определено содержание трех основных фаз данного процесса (генерация, инсайт, экстериоризация). Сформулирована идея о гомеостазисе системы ценностей, которая представляет собой способность различных сложных систем поддерживать свое динамическое равновесие посредством саморегуляции и способности сохранять внутреннюю стабильность. Сопоставлены концептуальные подходы к данной

идее, содержащиеся в работах Л.Н. Гумилева, К. Маркса, Г. Уоллеса, Э. Брукинг и других авторов. Выделены два исходных архетипа культуры хозяйства (светский и религиозный) и раскрыты их характер, содержание и базовые элементы. Выявлен позитивный исторический опыт философии культуры в области формирования статусного ранга различных ценностей и их актуализации в рамках светской и религиозной культуры хозяйства. Указана перспективность аксиологического подхода к дальнейшему изучению данной проблематики с учетом растущей нестабильности, неопределенности и рисков дальнейшего социально-экономического и социокультурного развития общества (хаотизация социальной процессуальности, растущая социальная оппозиция в виде девиантного и делинквентного поведения и др.).

Ключевые слова: культура, философия культуры, социальный регулятор, социальный институт, трансформация, ценность.

Для цитирования: Стожко Д.К. Превращение ценностей в социальные институты (опыт философского осмысления культуры хозяйства) // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 228–238. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-228-238.

Аксиология как наука о формировании и развитии ценностей, служащих основой человеческого поведения, имеет непосредственное отношение к хозяйственной деятельности людей. Объясняется это просто: различные ценности тем или иным образом постепенно становятся социальными институтами, своеобразными регуляторами, определяющими данную деятельность. Институциональная экономика как научная дисциплина занимается исследованием таких институтов, или «правил игры» (термин Д. Норта) [1], в сфере хозяйственной практики. Однако необходим серьезный философский анализ социальных регуляторов, которые представляют собой понятие «большой общности» и «поддаются мысленной отмене и реальному разрушению» [2, с. 111]. Целью исследования является обо-

снование детерминированности процесса превращения ценностей в социальные институты (регуляторы) объективными экономическими интересами людей.

ДИАЛЕКТИКА ПРЕВРАЩЕНИЯ ЦЕННОСТЕЙ В СОЦИАЛЬНЫЕ ИНСТИТУТЫ

Процесс превращения ценностей в социальные институты (регуляторы) обусловлен их совпадением или несовпадением с объективными экономическими интересами людей. Именно объективный интерес как необходимость человека в определенных благах, обеспечивающих его нормальное существование и воспроизводство, является той основой, на которой ценность из отвлеченного и абстрактно понимаемого ноумена превращается в предметно-практический и конкретный феномен. Вместе с тем сам процесс такого превращения (метаморфозы) мало исследован.

Дискуссия о спонтанном или детерминированном характере процесса формирования ценностей и их превращения в социальные институты связана с дискуссией о характере нашего сознания, которая на протяжении многих лет ведется в отечественной и зарубежной литературе. Все многообразие точек зрения по этой проблематике в целом можно свести к двум полярно противоположным идеям: индетерминизма и детерминизма. Согласно идее индетерминизма, человеческое сознание развивается и функционирует спонтанно [3; 4]. Соответственно, и те значения, которыми оно наделяет конкретные обстоятельства человеческого существования, приобретают ценностный ранг самопроизвольно. Эта позиция довольно уязвима, поскольку наше сознание и мышление все-таки детерминированы не только физиологией человека, но и массой других факторов (экологических, политических, экономических, культурных и т. д.).

Для «снятия» этого аргумента используется отсылка к подсознанию, которое намного

больше сознания и которое оказывает на него самопроизвольное воздействие, а порой и просто подменяет его. Отдельные сторонники современного интуитивизма даже считают, что роль подсознания в жизни человека существенно больше, чем роль сознания [5].

Согласно идее детерминизма, сознание существует и функционирует в условиях детерминированности, соответственно, генезис ценностей происходит не осознанно, а под влиянием внутреннего мира человека и внешнего окружения. Этот процесс можно представить себе как процесс координации, согласования, адаптации индивида к социуму, индивидуальных ценностей — к социальным институтам [6].

На Западе преобладает мнение о том, что генезис и трансформация ценностей представляют собой беспричинную мутацию состояния хаоса [7; 8]. У такой мутации нет никакой генеалогии. Играя терминами «ризом», «ритурнель», «плато», «сборка», «сингулярность», Ж. Делез и Ф. Гваттари, например, утверждали, что любые чем-то обусловленные (детерминированные) процессы и представления о них — это всего лишь чьи-то бессмысленные и ненаучные галлюцинаторные опыты [9]. При этом игнорируется значение накопленного опыта науки и хозяйственной практики. Утверждается, что процесс изменений нельзя обрисовать с помощью «кумулятивных картинок» [10, с. 80].

В последнее время становится очевидной важная гносеологическая проблема: как именно те и иные ценности превращаются в социальные институты, а разные ценностные ориентации людей из отвлеченных и сугубо умозрительных схем становятся практическими нормами их повседневного поведения. О том, что эта проблема существует, свидетельствуют многие факты. Несоблюдение тех или иных норм общественной морали, отдельных требований закона со стороны отдельных сограждан и даже социальных групп, наличие многочисленных девиаций — факт, не требующий доказательств.

Еще одна гносеологическая проблема, возникающая в процессе анализа ценностных оснований современной культуры хозяйства, состоит в том, чтобы понять механизм воздействия уже институционализированных ценно-

стей на хозяйственную деятельность людей. Здесь важными факторами, детерминирующими данный механизм, выступают, во-первых, степень открытости самой национальной экономической системы, во-вторых, стадия ее «жизненного цикла». Первое обстоятельство определяет соотношение своих, традиционных ценностных оснований в экономике и освоение ею привнесенных, внешних, «импортных» ценностных ориентаций. Второе обстоятельство определяет динамику (гомеостазис) развития ценностей и их воздействие на поведение хозяйствующих субъектов.

Морфология ценностей достаточно основательно исследована в литературе, хотя до сих пор нет единства мнений о способах и критериях их классификации [11]. Институциональный анализ ценностных трансформаций практически, наоборот — *terra incognita* в современной гуманитарной науке. Это касается превращения ценностей не только в экономические, но и в политические, религиозные, семейные и иные нормы. В основе такого превращения многие исследователи видят исключительно рациональное начало. Различают три формы рациональности: сильную (неограниченную), полусильную (ограниченную) и слабую (органическую) [12, с. 87]. При этом суть рациональности как основы ценностных трансформаций чаще всего видится в ориентации на минимизацию затрат при использовании ограниченных ресурсов [13, с. 95].

Следует подчеркнуть, что в данном случае речь идет о капиталистической рыночной экономике, в основе которой лежат частная собственность и эксплуатация наемного труда. В других экономических системах (кооперативная экономика, натуральное хозяйство, простое товарное производство, домашнее хозяйство и т. д.) сущность рационализма выглядит несколько иначе. И хотя там тоже люди используют ограниченные ресурсы, рациональность уже не сводится к обогащению отдельных лиц или конкретных групп, а выступает как общественная полезность, обеспечение благосостояния для максимально большего числа людей.

В рыночной экономике капиталистического типа, очевидно, постоянно происходит трансформация различных ценностей. Это обусловлено социально-экономическим расслоением

общества, отчуждением труда, финансовыми кризисами и кризисами перепроизводства, конкуренцией за новые источники сырья и рынки сбыта и т. д.

В одних случаях такая трансформация выступает не просто как «размножение» за счет появления новых и «гибели» старых ценностей, но и как изменение всей иерархии ценностей на уровне индивида (личности), отдельных социальных групп и общества в целом. Например, в условиях первоначального накопления капитала предпочтение отдавалось одним ценностям (например, товарам первой необходимости, применению ручного труда, нормированному распределению), а в условиях современного постиндустриализма — другим (интеллектуальный труд, духовные блага, интеллектуальная собственность и пр.).

В некоторых случаях ценностная трансформация представляет собой процесс частичного перехода старых ценностей в новые, их адаптации к новой социальной реальности. Здесь, в условиях высоких рисков, нестабильности и неопределенности, действуют известные принципы: «не навреди» (Гиппократ), эквивалентного обмена (Аристотель), дополнительно (Н. Бор), золотое правило этики (И. Кант). Но выбор между старым и новым все-таки приходится делать. Неслучайно считается, что «обновление требует постоянного выбора между стабильностью и изменением» [14, с. 25].

Два отмеченных сценария соответствуют двум способам снятия диалектического противоречия между новым и старым, двум вариантам решения дихотомии «вызов — ответ»: это либо уничтожение старого и его полное отрицание (замена), либо его сохранение и адаптация применительно к складывающимся новым условиям среды.

ГОМЕОСТАЗИС СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ

Гомеостазис представляет собой способность различных сложных систем поддерживать свое динамическое равновесие посредством саморегуляции и способности сохранять внутреннюю стабильность. Являясь сложной культурной системой, система ценно-

стей в полной мере обладает такой способностью. И здесь появляется довольно большой простор для философской и культурологической реконструкции данного процесса. Поскольку существуют разные уровни социальной онтологии (личностный, межличностный, групповой, общественный и др.), то реконструкция системы ценностей хозяйства также может быть различной. Понятно, что содержание и иерархия таких ценностей на каждом конкретном уровне социальной онтологии может существенно различаться.

По сути, гомеостазис ценностей представляет собой духовное производство. Этот термин впервые появился в IV томе «Капитала» К. Маркса, но не получил своего четкого определения, К. Маркс лишь отметил, что характер духовного производства определяется формами материального производства [15, с. 278–282]. В контексте основного вопроса философии такой подход до поры не вызывал никаких сомнений. В рамках господства материалистической диалектики само это понятие употреблялось довольно редко. Однако в современных условиях исследователи все чаще стали обращаться к нему, поскольку глубинные изменения в хозяйстве все чаще стали предваряться принципиально новыми идеями, в связи с чем существенно изменилась сама ценностная основа хозяйственной деятельности людей. Появились различные концепции креативности, которые, по существу, заменили прежнюю терминологию [16; 17].

В исследовании гомеостаза системы ценностей определенное значение имеет характер общества, которое выступает в качестве объекта исследования. Одно дело, если общество представляет собой открытую систему, и другое дело, когда оно оказывается закрытой системой. В свое время, рассматривая общество как закрытую и дискретную систему, Л.Н. Гумилев выделял ряд фаз в его развитии: исходную, подъема, акматическую, надлома, инерционную, обскурации, мемориальную [18, с. 335]. Различные ценности оказываются включенными в этот многофазовый процесс со всеми вытекающими последствиями.

Другой подход к генезису ценностей предложил американский ученый Г. Уоллес. Он определил такие основные стадии процесса

формирования ценностей, как подготовка, инкубация, озарение и проверка [19]. Своеобразным ремиксом на его концепцию служит модель Э. Брукинг [20, с. 230], в которой также выделены четыре фазы: генерация, концептуализация, оптимизация, актуализация.

Но можно представить процесс формирования и изменения ценностей и их превращения в институты (нормы) поведения человека как субъекта хозяйствования и в более «сжатом» виде, когда, например, этот процесс проходит три фазы: генеративную, инсайтную и ретрансляционную. Это обусловлено разной социокультурной динамикой и разным алгоритмом развития тех или иных этносов. Взаимосвязь между такой динамикой и культурой хозяйства очевидна [21].

В рамках генеративной фазы формируется некий новый образец (замысел) будущей ценности. Здесь осуществляется смыслообразование, благодаря чему появляется исходный ценностный нарратив, обусловленный меняющимися потребностями людей.

Во второй фазе рассматриваемого процесса, инсайтной, происходит скачок от количественных характеристик нарратива к его качественному восприятию. Здесь смыслообразование заменяется верификацией, связанной с проверкой исходного ценностного нарратива и возможностями более глубокого и развернутого его понимания.

Наконец, третья фаза рассматриваемого процесса связана с экстеризацией ценности. Иначе говоря, с перенесением сложившихся представлений о ценности из сферы должного в область сущего. В рамках этой фазы происходит апробация и адаптация нового полученного ценностного нарратива, его превращение в образец (норму) либо его аберрация (разрушение и уничтожение). В первом случае образец становится идеалом, во втором случае — отрицательной ценностью.

Таким образом, превращение ценностей культуры хозяйства в социальные институты (нормы поведения) представляет собой процесс превращения начальных ценностных ориентаций субъекта хозяйственной практики, обусловленных внутренним миром личности, в убеждения, которые являются результатом симбиоза начальных (индивидуальных)

и публичных (уже существующих) ценностей. Данный процесс можно рассматривать как культурную самонастройку личности, адаптирующейся в существующей социальной реальности.

В классовом обществе, в котором политическая и экономическая власть принадлежит конкретным группам людей, процесс превращения различных ценностей в общественные институты обусловлен не только классовыми, но и корпоративными (более локальными) интересами. Отсюда следует, что ценности таких локальных групп в обществе вполне могут выступать в качестве отрицательных ценностей, которыми является «все то, что служит препятствием к достижению абсолютной полноты бытия» [22, с. 298]. Научное осмысление генезиса ценностей и их превращения в нормы в определенной степени затруднено не столько различием классовых интересов, которые давно в целом изучены (теории классовой борьбы, социального партнерства, социальной конкуренции и т. д.), сколько именно таким корпоративным характером многих ценностей и норм. Лишь немногие (лучшие) компании оказываются способными противостоять таким узко корпоративным (бюрократическим) интересам. «Обновляющиеся компании сознательно разрушают бюрократию. Они наслаждаются, уничтожая крючкотворство» [14, с. 24].

АРХИТЕКТОНИКА ЦЕННОСТЕЙ КУЛЬТУРЫ ХОЗЯЙСТВА

Гомеостазис ценностей имеет различную этиологию в различных архетипах культуры, в частности культуры хозяйства. Понятие «архетип» ввел в философский лексикон еще К. Юнг [23], но до сих пор данное понятие не имеет единого толкования в литературе [24].

Учитывая существование двух основных проектов современной науки, нацеленных на поиск совершенной картины мира (диалектический и метафизический), а также реальное существование двух основных полюсов общества (верующих и атеистов), можно предло-

жить в качестве исходного основания анализа культуры хозяйства и трансформации ее ценностей два архетипа: светскую и религиозную культуру хозяйства.

Между нарративами обеих культур в силу общего для них объекта (хозяйства) и общего субъекта (человека) есть единые признаки. Но существуют и серьезные различия. Особенно, когда вопрос касается смысла жизни верующего и неверующего человека. Очевидно, что для субъектов религиозной культуры хозяйства, которые так же, как и атеисты, занимаются хозяйственной практикой, смысл жизни представляется несколько иным [25].

В связи с этим можно выделить несколько главных духовно-нравственных конструктов в системе религиозной культуры хозяйства: послушание, аскезу, евхаристию, спасение и катехизацию.

Послушание в буквальном значении представляет собой исполнение обязанностей, возложенных на верующего, определенную форму самодисциплины и отношения к вопросам хозяйственного обустройства его жизни.

Аскеза — практика освобождения человеческого духа от всего бренного, суетного, мирского. Она проявляется в бережливости, скромности, жестких самоограничениях.

Евхаристия означает «единство всех членов общины, которое достигается посредством коллективного и индивидуального общения с Христом и предполагает равенство прав» во всех сферах жизни верующих [26, с. 433].

Спасение обычно отождествляется с религиозным постулатом о бессмертии души, которое достигается самоотверженным духовным и материальным трудом. Ценностный ранг труда в христианской культуре хозяйства необычайно высок.

Катехизация представляет собой узаконивание конкретных ценностей, их кодификацию, превращение в социальные институты (правила поведения). Она являлась типичной для истории религиозной культуры хозяйства. В Европе начало ей было положено в период европейской Реформации еще М. Лютером, составившим в 1529 г. «Малый катехизис» и «Большой катехизис». В них в краткой и популярной форме излагались основные постулаты христианства, в частности в отношении

к хозяйственной практике (идеи рачительности, бережливости, умеренности, трудолюбия и т. д.).

В более позднее время появились философские политико-экономические работы, также напоминавшие по своему содержанию традиционный христианский катехизис и составленные либо в форме вопросов и ответов, либо в форме инструкций и установок: Дж. Уинстенли «Закон свободы» (1651); Г. Бабеф «Манифест плебеев» (1795); Т. Дезами «Кодекс общности» (1842); Э.Г. Морели «Кодекс Природы или истинный Дух ее законов» (1855) и др. В качестве «классических» катехизисов хозяйства можно назвать сочинения Ж.Б. Сэя «Катехизис политической экономии» (1817), К.А. Сен-Симона «Катехизис промышленника» (1823), О. Кона «Позитивный катехизис» (1852) и др. Они были в разное время дополнены близкими по духу философско-экономическими работами Э. Юра «Философия производства» (1835), Дж.С. Миля «Принципы политической экономии с некоторыми ее приложениями к социальной философии» (1848), П.Ж. Прудона «Система экономических противоречий или философия нищеты» (1846), Г. Зиммеля «Философия денег» (1900), М. Вебера «Протестантская этика и дух капитализма» (1904) и др.

Аналогичными работами в истории русской философии стали: «Катехизис марксизма» Н.А. Бердяева (1905), «Философия хозяйства» С.Н. Булгакова (1912), «Философия духовного делания» И.А. Ильина (1913) и др.

Существует мнение, согласно которому «использование религиозного термина “катехизис” является наиболее удачным. Во-первых, потому что в основе любой теории менеджмента лежит определенная совокупность религиозно-философских учений и взглядов. Во-вторых, потому, что классический катехизис христианской церкви имеет совершенно аналогичную структуру, т. е. представляет собой структурированную и исчерпывающую систему ответов на основополагающие вопросы вероисповедания» [27, с. 15–16].

Если рассмотреть гомеостазис светской культуры хозяйства, то здесь обнаруживается несколько иная картина. В основу светской культуры хозяйства заложены конструкты вы-

годы (пользы), рационализма, прагматизма, гедонизма, эффективности (рентабельности) и др. Наиболее важными функциональными ценностями здесь оказываются принципы социальной справедливости, социальной ответственности, социальной безопасности и социального партнерства. В современной науке можно обнаружить различные модели теоретико-методологических конструктов светской культуры хозяйства, которые отражают многообразие самих научных школ и направлений (неоклассицизм, неонституционализм, бихевиоризм и др.) [28; 29].

Но как в религиозной, так и в светской культуре хозяйства названные конструкты выполняют роль регуляторов развития самих ценностей. Среди них можно выделить господствующие (главные) и производные (вторичные). Например, нормы закона относятся к категории господствующих регуляторов, а подзаконные акты (предписания, распоряжения, приказы) — к категории производных. Это означает, что вторичные регуляторы (институты) обладают онтологическим статусом социального регулятора лишь в той мере, в какой они соответствуют главным (базовым) регуляторам. Помимо норм закона важными регуляторами развития культуры хозяйства выступают мораль и сознание, дисциплина и традиция и др. [2].

Базовые (главные) регуляторы структурируют общество и детерминируют поведение людей именно потому, что в их основе заложены высшие ценности человеческой жизни (право на жизнь, свободу, справедливость, достойное существование и пр.). Нарушение этих базовых ценностей ведет к деградации регулятора, прекращению его действия. Происходит хаотизация социальной процессуальности, следствием которой становятся нигилизм, радикализм, экстремизм и социальная оппозиция.

Социальная оппозиция в виде разного рода отклонений (девиация, делинквентность и т. д.) разрушает ценностные основания социальных отношений. Причина этого — острый конфликт разных ценностей, носителями которых выступают различные социальные группы. Это обусловлено тем, что сценарий трансформации ценностей в социальные институты оказывается связанным с насилием, результатом чего и становится уничтожение одних ценно-

стей и торжество других. Альтернативой такому сценарию может служить «снятие» противоречия между различными ценностями (их симбиоз) путем их интерференции (наложения одних ценностей на другие), сочетания и корреляции, что увеличивает общий (синергетический) позитивный эффект.

Именно поэтому столь важным является культурное, в буквальном смысле — почтительное (уважительное) отношение к ценностям разных социальных групп (от лат. *cultus* — почитать). Исторически сложившиеся конкретные формы проявления такого почтительного отношения к разным ценностям постоянно присутствуют в нашей повседневной жизни (от простого рукопожатия до пожелания здоровья и др.). Почтительное отношение является необходимым контекстом для эффективной трансформации ценностей в институты (регуляторы) и их последующего функционирования.

ПЕРСПЕКТИВА АКСИОЛОГИИ

Трансформация ценностей хозяйства и их превращение в социальные институты — это не только процесс хозяйственной практики, но и продукт научной работы. Нельзя согласиться с мнением о том, что «в онтологии современности науки как особой сферы бытия не существует» [30]. Научная реконструкция ценностей, их категориальное определение и разработка различных иерархий (граф-моделей) имеет большое значение для последующей практики. Точно так же, как разработанный сценарий предваряет съемки фильма, проектно-сметная документация — строительство зданий и сооружений, научное моделирование процессов развития ценностей предваряет хозяйственную деятельность, мотивирует и стимулирует ее.

Как показывает современная ситуация, теоретический и практический аспекты ценностных трансформаций могут не совпадать в рамках конкретного времени и места. В этих условиях обнаруживается бинарность нашего сознания [31, с. 74–75], когда «сущее» оказывается не конгруэнтным «должному», а замысел — результату.

Очевидно, что процесс превращения ценностей в общественные нормы (институты) часто оказывается неэффективным и незавершенным. Например, хорошо известно, что отдельные нормы закона носят несправедливый характер, а потому часто и не соблюдаются (игнорируются) людьми.

Проблема соответствия норм закона (права) высшим (абсолютным) ценностям давно обозначена в науке. Еще Б.А. Кистяковский отмечал, что «право не может быть поставлено рядом с такими духовными ценностями, как научная истина, нравственное совершенство, личная святость» [32, с. 109]. Поэтому идея о верховенстве закона — это такая же условная идея, как и условные рефлексy человека физиологии. Но это — необходимый шаг на пути актуализации ценностей.

Учитывая важность социальных институтов, необходимо добиваться максимально полного отражения в них духовно-нравственных ценностей, особенно традиционных для конкретного этноса (социума). Любые новации в этой области следует осуществлять осторожно в полном соответствии с требованием «семь раз отмерь — один раз отрежь».

Соответственно, необходимо остановить деградацию российской культуры хозяйства, которая уже привела к девальвации многих традиционных ценностей народа и их подмене привнесенными извне установками. Будет ли это осуществлено в обозримом будущем, или такой процесс растянется на десятилетия — вопрос отдельный. Но его решение необходимо для успешного стратегического развития России, поскольку, как указано в Стратегии национальной безопасности Российской Федерации, «сохранение и развитие национальных культурных ценностей» официально признано условием нашей национальной безопасности [33].

Список источников

1. Норт Д. Институциональные изменения: рамки анализа // Вопросы экономики. 1997. № 3. С. 6–10.
2. Финогентов В.Н. Онтологический статус и методологическое значение понятия «социальный регулятор» // Философская жизнь Урала : Проблемы общей и социальной онтологии. Екатеринбург : Урал. гос. тех. ун-т. 1999. С. 111–122.
3. Луман Н. Общество как социальная система. Медиа коммуникации. Эволюция. Москва : Логос, 2011. 640 с.
4. Налимов В.В. Спонтанность сознания : Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. Москва : Академический проект, 2011. 399 с.
5. Минаева Н.С., Пивоваров Д.В. Понятия сознательного и бессознательного: психологический аспект // Психологический вестник Уральского государственного университета. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та. 2009. № 7. С. 181–199.
6. Стожко К.П. Экономическое сознание. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2002. 426 с.
7. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса : Новый диалог человека с природой / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1986. 432 с.
8. Рыженков В.Е. Концептуализация хаоса как перспективы философии // Философия хозяйства. 2018. № 5. С. 175–188.
9. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато : Капитализм и шизофрения / пер. с фр. Екатеринбург : У-Фактория, 2010. 895 с.
10. Порус В.Н. Контекстуализм в философии науки // Эпистемология и философия науки. 2018. Т. 55, № 2. С. 75–93.
11. Агапова В.Н. Культурные ценности и способы их классификации // Философия и культура. 2018. № 3. С. 1–5.
12. Ткаченко И.Н. Эволюция внутрифирменных корпоративных отношений. Екатеринбург : Ин-т экономики УрО РАН, 2001. 309 с.
13. Уильямсон О.И. Экономические институты капитализма: фирмы, рынки, «отношенческая» контракция. Санкт-Петербург : Лениздат, 1996. 702 с.
14. Уотермен Р. Фактор обновления : Как сохраняют конкурентоспособность лучшие компании. Москва : Прогресс, 1988. 368 с.
15. Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. 2-е изд. 1962. Т. 26. Ч. 1. 477 с.
16. Морозов В.В. Обзор зарубежных теорий креативности // Вестник Оренбургского государственного университета. 2016. № 12(200). С. 35–41.
17. Нельке М. Техники креативности / пер. с англ. Москва : Омега-Л, 2006. 144 с.
18. Гумилев Л.Н. Конец и вновь начало. Москва : Айрис-пресс, 2008. 384 с.
19. Wallas G. The Art of Thought. New York : Harcourt, Brace and Company, 1926. 314 p.

20. Брукинг Э. Интеллектуальный капитал : Ключ к успеху в новом тысячелетии. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 288 с.
21. Стожко Д.К. Социокультурная динамика и экономическое развитие : (к 130-летию со дня рождения П.А. Сорокина) // Дискурс. 2018. № 5. С. 13–23.
22. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. Москва : Республика, 1994. 432 с.
23. Юнг К. Архетип и символ. Москва : Канон, 2015. 335 с.
24. Львов Д.В. Понятие «архетип» в русскоязычных научных публикациях за 2015–2016 годы // Философия хозяйства. 2018. № 3(123). С. 8–16.
25. Исаевский А.В. Смысл жизни человека в творчестве русских религиозных мыслителей // Философия социальных коммуникаций. 2015. № 1(30). С. 103–110.
26. Тойнби А. Постигание истории / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1996. 608 с.
27. Черемных О.С., Черемных С.В. Стратегический корпоративный реинжиниринг : процессно-стоимостной подход к управлению бизнесом. Москва : Финансы и статистика, 2005. 736 с.
28. Блауг М. Экономическая мысль в ретроспективе / пер. с англ. Москва : Дело Лтд., 1994. 720 с.
29. Ха Джун Чанг. Как устроена экономика / пер. с англ. Москва : Манн, Иванов и Фарбер, 2017. 304 с.
30. Павлов А.В. Мотивация в науке и в образовании // Социум и власть. 2016. № 5. С. 120–121.
31. Стожко Д.К., Фоменко С.С. Бинарность правосознания личности в условиях институциональных трансформаций // Управленец. 2014. № 1(47). С. 74–78.
32. Кистяковский Б.А. В защиту права // Вехи. Интеллигенция в России. 1909–1910. Москва : Молодая гвардия, 1991. 464 с.
33. Указ Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 г. № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <https://rg.ru/2015/12/31/nac-bezopasnost-site-dok.html> (дата обращения 25.02.2019).

Transformation of Values into Social Institutions (An Experience of Philosophical Understanding of the Economy Culture)

Dmitry K. Stozhko

Ural State University of Economics, 62, 8 Marta Str., Yekaterinburg, 620144, Russia
ORCID 0000-0003-3186-877X; SPIN 1466-0210
E-mail: d.k.stozhko@mail.ru

Abstract. *The study is devoted to the complex analysis of the actual problem of philosophical understanding of the economy culture in the context of transformation of the economy culture values into social institutions. The aim of the study is to substantiate the determinism of the process of transformation of values into social institutions (regulators) by objective economic interests of people. Taking into account the discussion of recent decades about the nature of the transformation under consideration, the author offers a comparative analysis of existing points of view on the na-*

ture and dynamics of the process. The article reveals the ambiguity of modern interpretations of the principle of rationalism, which is determined by the constant transformation of values in the conditions of instability of the market economy. The author reveals the nature and the main stages (phases) of the process of transformation of values into social institutions — norms of human behavior. The article defines the content of the three main phases of this process (generation, insight, exteriorization). The author formulates the idea of homeostasis of the value system, which is represented by the ability of various complex systems to maintain their dynamic balance through self-regulation and the ability to maintain internal stability. The article compares the conceptual approaches to this idea contained in the works of L.N. Gumilyov, K. Marx, G. Wallas, E. Brooking and other authors. There are highlighted two initial archetypes of the economy culture (secular and religious); their nature, content and basic elements are revealed. The article identifies the positive historical experience of the philosophy of culture in the field of formation of the status rank of various values and their actualization within the secular and religious economy culture. The au-

thor indicates the prospects of the axiological approach to the further study of this problem, taking into account the growing instability, uncertainty and risks of the further socio-economic and socio-cultural development of society (the chaotization of social procedurality, the growing social opposition in the form of deviant and delinquent behavior, etc.).

Key words: culture, philosophy of culture, social regulator, social institution, transformation, value.

Citation: Stozhko D.K. Transformation of Values into Social Institutions (An Experience of Philosophical Understanding of the Economy Culture), *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 228–238. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-228-238.

References

1. North D. Institutional Change: Analysis Framework, *Voprosy ekonomiki* [Economic Issues], 1997, no. 3, pp. 6–10 (in Russ.).
2. Finogentov V.N. Ontological Status and Methodological Meaning of the Term “Social Regulator”, *Filosofskaya zhizn' Urala: Problemy obshchei i sotsial'noi ontologii* [Philosophical Life of the Urals: Problems of General and Social Ontology]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Tekhnicheskii Universitet Publ., 1999, pp. 111–122 (in Russ.).
3. Luhmann N. *Obshchestvo kak sotsial'naya sistema. Media kommunikatsii. Evolyutsiya* [Society as a Social System. Media Communications. Evolution]. Moscow, Logos Publ., 2011, 640 p.
4. Nalimov V.V. *Spontannost' soznaniya: Veroyatnaya teoriya smyslov i smyslovaya arkhitektonika lichnosti* [Spontaneity of Consciousness: Probabilistic Theory of Meanings and Semantic Architectonics of Personality]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2011, 399 p.
5. Minaeva N.S., Pivovarov D.V. The Concepts of the Conscious and the Unconscious: Psychological Aspect, *Psikhologicheskii vestnik Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Psychological Bulletin of the Ural State University]. Yekaterinburg, Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta Publ., 2009, no. 7, pp. 181–199 (in Russ.).
6. Stozhko K.P. *Ekonomicheskoe soznanie* [Economic Consciousness]. Yekaterinburg, Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta Publ., 2002, 426 p.
7. Prigozhin I., Stengers I. *Poryadok iz khaosa: Novyi dialog cheloveka s prirodoy* [Order out of Chaos. Man's New Dialogue with Nature]. Moscow, Progress Publ., 1986, 432 p.
8. Ryzhenkov V.E. Conceptualization of Chaos as a Perspective of Philosophy, *Filosofiya khozyaistva* [Philosophy of Economy], 2018, no. 5, pp. 175–188 (in Russ.).
9. Deleuze G., Guattari F. *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya* [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2010, 895 p.
10. Porus V.N. Contextualism in Philosophy of Science, *Epistemologiya i filosofiya nauki* [Epistemology & Philosophy of Science], 2018, vol. 55, no. 2, pp. 75–93 (in Russ.).
11. Agapova V.N. Cultural Values and their Classification Methods, *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture], 2018, no. 3, pp. 1–5 (in Russ.).
12. Tkachenko I.N. *Evolutsiya vnutriformennykh korporativnykh otnoshenii* [Evolution of Intra-Corporate Relations]. Yekaterinburg, Institut Ekonomiki UrO RAN Publ., 2001, 309 p.
13. Williamson O.E. *The Economic Institutions of Capitalism: Firms, Markets, Relational Contracting*. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 1996, 702 p. (in Russ.).
14. Waterman R. *The Renewal Factor: How the Best Get and Keep the Competitive Edge*. Moscow, Progress Publ., 1988, 368 p. (in Russ.).
15. Marx K., Engels F. *Sobr. soch.* [Collected Works], 1962, vol. 26, part 1, 477 p.
16. Morozov V.V. Foreign Theories of Creativity Review, *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Orenburg State University], 2016, no. 12(200), pp. 35–41 (in Russ.).
17. Nollke M. *Tekhniki kreativnosti* [Creativity Techniques]. Moscow, Omega-L Publ., 2006, 144 p.
18. Gumilyov L.N. *Konets i vnov' nachalo* [An End and a New Beginning]. Moscow, Airis-Press Publ., 2008, 384 p.
19. Wallas G. *The Art of Thought*. New York, Harcourt, Brace and Company Publ., 1926, 314 p.
20. Brooking E. *Intellektual'nyi kapital: Klyuch k uspekhu v novom tysyacheletii* [Intellectual Capital: The Key to Success in the New Millennium]. St. Petersburg, Piter Publ., 2001, 288 p.
21. Stozhko D.K. Socio-Cultural Dynamics and Economic Development: (To the 130th Anniversary of the Birth of P.A. Sorokin), *Diskurs* [Discourse], 2018, no. 5, pp. 13–23 (in Russ.).
22. Lossky N.O. *Bog i mirovoe zlo* [God and Suffering]. Moscow, Respublika Publ., 1994, 432 p.

23. Jung C. *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Moscow, Kanon Publ., 2015, 335 p.
24. Lvov D.V. The Concept of “Archetype” in Russian Scientific Publications for 2015–2016, *Filosofiya khozyaistva* [Philosophy of Economy], 2018, no. 3(123), pp. 8–16 (in Russ.).
25. Isaevsky A.V. Reason of Being in the Works of Russian Religious Thinkers, *Filosofiya sotsial'nykh kommunikatsii* [Philosophy of Social Communications], 2015, no. 1(30), pp. 103–110 (in Russ.).
26. Toynbee A. *A Study of History*. Moscow, Progress Publ., 1996, 608 p. (in Russ.).
27. Cheremnykh O.S., Cheremnykh S.V. *Strategicheskii korporativnyi reinzhiniring: protsessno-stoimostnoi podkhod k upravleniyu biznesom* [Strategic Corporate Reengineering: A Process-Value Approach to Business Management]. Moscow, Finansy i Statistika Publ., 2005, 736 p.
28. Blaug M. *Ekonomicheskaya mysl' v retrospektive* [Economic Theory in Retrospect]. Moscow, Delo Ltd. Publ., 1994, 720 p.
29. Ha-Joon Chang. *Kak ustroena ekonomika* [Economics: The User's Guide]. Moscow, Mann, Ivanov i Farber Publ., 2017, 304 p.
30. Pavlov A.V. Motivation in Science and Education, *Sotsium i vlast'* [Society and Power], 2016, no. 5, pp. 120–121 (in Russ.).
31. Stozhko D.K., Fomenko S.S. Binarity of Legal Consciousness of the Individual in Conditions of Institutional Transformations, *Upravlenets* [The Manager], 2014, no. 1(47), pp. 74–78 (in Russ.).
32. Kistyakovskiy B.A. In Defense of the Law, *Vekhi. Intelligentiya v Rossii. 1909–1910* [Milestones. Intellectuals in Russia. 1909–1910]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1991, 464 p. (in Russ.).
33. Presidential Decree of December 31, 2015 No. 683 “On the National Security Strategy of the Russian Federation”, *Rossiiskaya gazeta* [Russian Gazette]. Available at: <https://rg.ru/2015/12/31/nac-bezopasnost-site-dok.html> (accessed 25.02.2019) (in Russ.).

НОВИНКА



Глинка Ф.Н. Молись, душа! / [сост. и авт. послесл. В.П. Зверев] / 2-е изд. Москва : Пашков дом. 2019. 743 с. : ил.

Вышло в свет второе издание сборника «Молись, душа!» поэта, боевого офицера, участника декабристских обществ Федора Николаевича Глинки (1786–1880). В книге представлены уникальные, неизвестные современному читателю произведения поэта, которые были изданы только в XIX веке и рассеялись по страницам русских литературных альманахов и журналов, а некоторые и совсем не были опубликованы.

Произведения Ф.Н. Глинки сопровождаются статьей исследователя творчества русского писателя, доктора филологических наук, профессора В.П. Зверева.

Справки и заказ изданий:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
 Российская государственная библиотека, Отдел книжных изданий
 +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72; Pashkov_Dom.Book@rsl.ru
http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom



ОТКРЫТ ДОСТУП К АРХИВУ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ФИЛОСОФА

Русский писатель и публицист Иван Александрович Ильин (1883–1954) стал одним из самых известных русских философов первой половины XX века. Он был выслан из страны в 1920-е годы на «философском пароходе» и более 30 лет прожил за границей. Специальный проект портала «Культура РФ» рассказывает о биографии Ильина, его научных трудах и возвращении его архива в Россию.

Архив И.А. Ильина, по его устному завещанию, поступил на хранение в Научную библиотеку МГУ имени М.В. Ломоносова в ноябре 2006 г. из Мичиганского университета (США), где хранился с 1966 г. Архивный фонд содержит более 80 000 страниц документов, фотографий, писем и черновых материалов философа.

С 2015 г. при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации ведется описание и оцифровка документов архива. На сегодняшний день оцифровано более 70 000 страниц, в которых содержатся следующие материалы:

- Опись I — Материалы научных трудов И.А. Ильина (797 единиц хранения).
- Опись II — Архив Н.П. Полторацкого, ученика и хранителя архива И.А. Ильина в Мичиганском университете (США) (77 единиц хранения).
- Опись III — Фотографии (162 единицы хранения).
- Опись IV — Иллюстративные материалы (11 единиц хранения).
- Опись V — Эпистолярное наследие философа, включает в себя деловую и частную переписку И.А. Ильина, в том числе с Н.К. Метнером, С.В. Рахманиновым, И.И. Сикорским, И.С. Шмелевым и др. (370 единиц хранения).
- Опись VI — Творческие материалы Н.Н. Ильиной, супруги И.А. Ильина; рукописи работ по филологии и истории (12 единиц хранения).

*Архив в открытом доступе размещен на сайте:
https://www.culture.ru/catalog/archiv_ilina/*

УДК 37.014
ББК 74.044.3
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-240-250

А.Ю. ТРУБЕЦКАЯ

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ПРАКТИКО- ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА В РОССИЙСКОМ СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Анастасия Юрьевна Трубецкая,
Агентство «Творческие индустрии»,
руководитель проектов
Ленинская Слобода ул., д. 19, Москва, 115280, Россия
кандидат философских наук
ORCID 0000-0003-2004-8557; SPIN 7758-1937
E-mail: trubetskay@gmail.com

Реферат. *Сфера креативных индустрий представляет собой вид деятельности, основанный на применении творческого подхода. За счет сложного состава областей производства, относимых к креативным индустриям, и междисциплинарности подходов к их изучению в настоящее время не выработана консолидированная позиция относительно их определения, состава, классификации и сущностных*

характеристик. В то же время многие исследователи считают, что именно деятельность в области креативных индустрий имеет способность к развитию человеческого потенциала. Включение темы, принципов и подходов креативных индустрий в образовательный процесс высших учебных заведений России отвечает тенденциям развития образовательной сферы, связанным с формированием нужных в современных условиях метапредметных навыков и умений. В тех ситуациях, когда нет возможности и необходимости внедрения в образовательные программы специализированных учебных курсов по креативным индустриям, таких же положительных результатов можно достигнуть с помощью применения практико-ориентированного подхода по отношению к дисциплинам, предусмотренным учебными планами, учебным и производственным практикам, образовательным мероприятиям. По-

средством знакомства с творческими бизнесами, разработками собственных креативных проектов учащиеся имеют возможность расширить будущее профессиональное поле, применять знания, полученные в том числе в результате изучения широкого спектра дисциплин для решения реальных проблем в общественной жизни. Практико-ориентированный подход в образовательных программах может быть воплощен в формах специализированных образовательных программ, проектных семинаров (конкурсов, инкубаторов) и просветительских событиях. В статье рассмотрены практические примеры указанных форматов, реализованных Агентством «Творческие индустрии» в период с 2015 по 2018 г. в партнерстве с рядом государственных образовательных учреждений высшего образования (Московской высшей школой социальных и экономических наук, Российской академией народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Московским городским университетом управления Правительства Москвы, Петрозаводским государственным университетом, Сибирским федеральным университетом) и учреждениями культуры.

Ключевые слова: креативные индустрии, творчество, образование, практико-ориентированный подход, человеческий потенциал, управление социокультурными проектами, культурные практики.

Для цитирования: Трубецкая А.Ю. Креативные индустрии: опыт применения практико-ориентированного подхода в российском современном образовании // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 240–250. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-240-250.

Креативные индустрии, как и любое междисциплинарное явление современного мира, вызывают большое количество разногласий в определении и трактовке, которые характерны для исследователей и практиков. Согласия не удается достичь и по применению терминов «креативные индустрии», «культурные индустрии», «творческие индустрии». В том

или ином аспекте комплексному исследованию этих понятий были посвящены работы М. Хоркхаймера и Т. Адорно (первое употребление понятия) [1], Б. Мьеж (классификация) [2; 3], Д. Хезмондалша (трансформация явления в историческом контексте) [4], Р. Флориды (исследование влияния людей, занятых в том числе в сфере креативных индустрий, на развитие городов) [5], Ч. Лэндри (роль креативных процессов в развитии городов) [6], Дж. Хокинса (потенциал креативной экономики) [7], Е. Зеленцовой (процесс становления креативных индустрий в России) [8] и многих других.

Практико-ориентированный подход, положенный в основу данной статьи, предполагает нацеленность на практические аспекты существования и влияния креативных индустрий в общественной жизни. В связи с этим видится целесообразным апелляция к определению креативных индустрий, предложенному в Великобритании в 1998 г., когда впервые к повестке креативных индустрий обратились на государственном уровне: «Креативные индустрии — это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, и которое несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности» [9]. К видам такой деятельности традиционно относят изобразительные и исполнительские искусства, издательское дело, архитектурное проектирование, кино и мультимедиа, моду, рекламу и СМИ, игровую индустрию, в некоторых странах также — туризм, кулинарию, парки развлечений и др.

Сущностные основания креативных индустрий позволяют говорить об их роли в процессах общественного развития: человеческого (занятость в сфере креативных индустрий в России составляет 4% [10]), экономического (примерная ежегодная выручка креативных индустрий в России составляет 8 трлн руб. [10]), общественного (в креативных индустриях задействована самая творческая и ответственная часть населения) и творческого (креативные индустрии генерируют новые идеи и продукты) потенциала. Однако процесс развития указанных потенциалов требует целого

комплекса управленческих мер и решений на федеральном уровне, которые зачастую не могут быть реализованы одномоментно: закрепление развития креативных индустрий в качестве приоритета, наделение специальными полномочиями по развитию креативных индустрий органа исполнительной власти, корректировка кодов Общероссийского классификатора видов экономической деятельности, внесение изменений в основные направления деятельности федеральных органов исполнительной власти по развитию малого и среднего предпринимательства, создание профильных подразделений и др. [11]

В то же время развитие человеческого и творческого потенциала может быть реализовано без масштабных государственных программ — через включение основных подходов и принципов креативных индустрий в образовательные программы, реализуемые на базе учреждений образования всех видов (общего, профессионального и дополнительного). Работа в сфере образования могла бы стать основой национальной программы по развитию креативных индустрий в России, которая обладает одной из самых развитых в мире сетей учреждений творческого образования, куда входят школы искусств, музыкальные школы, профильные средние специальные учебные заведения, вузы [11].

Современное понимание образования неразрывно связано с основными парадигмами: традиционалистской (знаниевой — передача накопленных человечеством знаний, умений и навыков), рационалистической (бихевиористской — адаптация накопленных человечеством знаний, умений и навыков к современным условиям) и феноменологической (гуманистической — творческое, духовное развитие с учетом индивидуальных особенностей). Каждая из приведенных парадигм предполагает собственный подход к ключевым характеристикам образовательного процесса: миссии и функции образовательных институтов, их роли в общественном развитии, определении принципов, целей и результатов образовательного процесса, реализации интересов и потребностей его участников и др.

Понимание образования напрямую связано и с тенденциями общественного развития.

Сегодня наибольшим распространением пользуется подход, при котором считается необходимым подготовка в процессе образования к будущим условиям и вызовам общественного устройства. Исследователи и практики образовательной сферы концентрируются на прогнозировании знаний, умений и навыков, которые потребуются человеку в краткосрочной перспективе. Например, создатели «Атласа новых профессий» (проект «Агентства стратегических инициатив» и «Школы управления Сколково», положенный в том числе в основу деятельности Министерства высшего образования и науки и целого ряда крупных вузов) выделили перспективные отрасли и профессии на ближайшие 15–20 лет. Наиболее ценным для понимания общих тенденций образовательного процесса являются выделенные экспертами проекта метапредметные навыки и умения, которые будут важны человеку вне зависимости от выбранной им профессиональной отрасли. К таким относятся: способность к художественному творчеству, наличие развитого эстетического вкуса; умение управлять проектами и процессами; системное мышление (умение определять сложные системы и работать с ними, в том числе системная инженерия); навыки межотраслевой коммуникации (понимание технологий, процессов и рыночной ситуации в разных смежных и несмежных отраслях); умение работать с коллективами, группами и отдельными людьми и др. [12].

Благодаря ориентации на практическую деятельность, приоритету предпринимательских и исследовательских компетенций, способствованию развитию дивергентного (творческого) мышления и формированию метапредметных навыков и умений креативные индустрии обладают значительным потенциалом для включения в образовательный процесс. Однако на практике появляется целый ряд трудностей. Большая часть из них связана со слабой подвижностью сложившейся образовательной системы: закрытостью федеральных государственных требований и стандартов, малой проницаемостью для относительно новых концепций и подходов, неопределенностью отношения к той или иной профессиональной области, недостаточной квалификацией в данной сфере руководящих и педагогических составов

образовательных организаций и др. В тех же образовательных организациях, где эти факторы удалось преодолеть (примеры приведены далее), отмечаются трудности, связанные с теоретическими аспектами рассматриваемого явления (большое количество определений, подходов к классификации и др.). Частично этих трудностей можно было бы избежать, разработав единые методические рекомендации. Однако междисциплинарность и подвижность сферы креативных индустрий практически исключает такой вариант.

Описанные выше трудности включения креативных индустрий в образовательную программу связаны преимущественно с разработкой отдельных специализированных курсов в рамках федеральных государственных образовательных стандартов даже при работе с их вариативной частью. В связи с этим видится целесообразным использование других форм, например практико-ориентированного подхода в рамках общих и профессиональных курсов и внеурочной деятельности.

Ориентация на практику и проектные методы не является инновационной технологией в образовательном процессе. Теоретические и методические основания такого подхода уходят корнями в первую трудовую модель советской школы. Концепция трудовой школы в 1918–1920-х гг. основывалась на идеях и исследованиях А.В. Луначарского и П.П. Блонского [13]. В процессе обучения использовались такие методы, как метод проектов и дальтон-план, ориентированные на развитие самостоятельности обучающихся и прикладную направленность образования; синтетический метод, основанный на междисциплинарности знаний; лабораторно-исследовательский метод; экскурсионный метод; производительный метод, предусматривающий непосредственное включение в практическую деятельность и др.

В текущей образовательной концепции практико-ориентированное обучение — это вид обучения, целью которого является формирование у обучающихся профессиональных компетенций практической работы, востребованных сегодня работодателями, а также знакомство с тем, где, как и для чего полученные компетенции применяются на практике. Исследования практико-ориентированного

подхода нашли отражение в работах С.С. Алферьева [14], А.А. Вербицкого [15], М.Ю. Бокарева [16], Ю.П. Ветрова [17], Т.А. Дмитриенко [18], Н.П. Клушиной [17], Д.Н. Корнеева [19], Е.И. Мычко [20], И.В. Петровой [21] А.Н. Рыбловой [22], В.Г. Северова [23], Е.В. Стахивой [24] и др. Нельзя не обратить внимание также на развитие практико-ориентированного подхода в деятельностной концепции Г.П. Щедровицкого [25] и разработанных им организационно-деятельностных играх.

Включение темы креативных индустрий через практико-ориентированный подход базируется на следующих принципах:

- ♦ активной и осознанной деятельности обучающихся;
- ♦ нацеленности на изменения существующей ситуации в той или иной проблемной области;
- ♦ уникальности предлагаемых учащимися идей и концепций;
- ♦ ограниченности предлагаемых учащимися решений во времени.

Формами реализации обозначенного подхода могут быть специализированные образовательные программы, проектные семинары (конкурсы, инкубаторы) и просветительские события. Рассмотрим примеры их реализации в контексте деятельности Агентства «Творческие индустрии» (далее — Агентство), связанной с поддержкой специализированных образовательных программ в сфере креативных индустрий (в кадровом и институциональном аспекте) и созданием собственных проектов на стыке образования и креативных индустрий.

1. Специализированные образовательные программы, в которых Агентство выступает в качестве партнеров или преподавателей и включает экспертный опыт в сфере креативных индустрий в образовательные программы или в содержание отдельных дисциплин в рамках нескольких тематических направлений:

1.1. Ориентация на управление социально-культурными проектами заложена в магистерской образовательной программе «Управление проектами» Московской высшей школы социальных и экономических наук. Целью программы является подготовка нового поколения менеджеров, способных успешно действовать в современных экономических условиях,

владеющих проектной методологией, современными методами управления, конкурентоспособными на международном рынке. Одной из особенностей обучения является знакомство с особенностями креативных индустрий как одной из неотъемлемых частей культурного ландшафта территории. В программе подготовки присутствуют как специализированные курсы («Культурные индустрии», «Культурные рынки и современные культурные практики»), так и формы, связанные с рассмотрением кейсов, погружением в практическую деятельность и разработкой собственных проектов, тематически связанных с креативными индустриями в рамках других курсов.

1.2. Нацеленность на управление социально-культурными проектами, направленными на территориальное и пространственное развитие, находит отражение в магистерской образовательной программе «Управление проектами территориального развития» кафедры территориального развития им. В.Л. Глазычева (Школы дизайна Института общественных наук, ИОН) Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС). Учащиеся в рамках широкого спектра специализированных дисциплин знакомятся с яркими кейсами креативных индустрий, связанными с преобразованием городской среды и развитием территорий через культурные, социальные и бизнес-проекты.

1.3. Фокус на социально-культурное развитие мегаполиса, невозможное без учета специфики и потенциала креативных индустрий, является базовым в программе прикладного бакалавриата «Управление социально-культурным развитием мегаполиса» Московского городского университета управления Правительства Москвы. Программа предполагает изучение специализированных курсов («Культурные кластеры современной Москвы», «Арт-менеджмент и творческие индустрии» и др.), знакомство с кейсами, участие обучающихся в проектных мастерских, специальные образовательные события.

2. Проектные семинары (конкурсы, инкубаторы) — собственные проекты Агентства в сфере креативных индустрий, сочетающие практико-ориентированный подход и образо-

вательные программы в рамках нескольких тематических направлений:

2.1. Ориентация на объединение креативного потенциала города и крупных федеральных университетов нашла отражение в Мастерских «Университет и город» в Петрозаводске и Красноярске (далее — Мастерские).

Крупные мегаполисы стремятся привлечь молодых профессионалов, которые бы за счет собственного творческого потенциала вносили существенный вклад и в их экономику. Один из инструментов решения этой задачи — гуманитарные образовательные программы в крупных университетах. Однако зачастую будущие молодые профессионалы не стремятся участвовать в жизни города ни в качестве активных субъектов изменений, ни в качестве пассивных объектов. При этом сами университеты становятся «белыми пятнами» на карте города — закрытыми для обычных жителей территориями. Попытка решить это базировалась на практико-ориентированном подходе и была направлена на поиск проблем, объединяющих университеты и городское развитие, и их решений.

Проект состоял из нескольких этапов:

- ♦ конкурсный отбор и подготовка тьюторов — преподавателей и сотрудников университетов, активистов городских, общественных, культурных организаций из Петрозаводска и Красноярска, которые в дальнейшем работали со студентами над проектами для города. Будущие тьюторы представляли экспертному жюри свои реализованные или планируемые к реализации проекты;

- ♦ конкурсный отбор участников — студентов старших курсов, магистрантов и аспирантов первого года обучения из федеральных университетов, обучающихся по специальностям искусствоведение, история, психология, культурология, политология, право, социология, экономика и философия. Каждый, кто хотел стать частью проекта, представлял экспертному жюри творческую работу на тему «Моя будущая профессиональная деятельность в городе»;

- ♦ Мастерские на базе федеральных университетов и городских площадок — пять дней интенсивной групповой работы участников и тьюторов над проектами для города, лекции и мастер-классы приглашенных экспертов (архитекторов, филологов, историков и др.). В рам-

ках стоящих перед Мастерскими задач в программу был включен открытый для широкой аудитории лекторий — временная городская дискуссионная площадка, на которой эксперты и тьюторы в период работы Мастерских обсуждали насущные вопросы городского развития и актуальных исследований. С одной стороны, это дополнительный образовательный формат для участников мастерских, с другой — модельный пример совместного действия университетского и городского сообщества.

Проект предполагал не только разработку участниками актуальных городских проектов, основанных в том числе на потенциале креативных индустрий, но и активную работу с местными тьюторами. Такой подход позволил сформировать в городах-участниках проектные команды, воплощающие разработанные идеи в жизнь. Продолжение на сегодняшний день получили два проекта, работа над которыми велась в рамках Мастерских.

Работа одной из групп Мастерской в Петрозаводске была посвящена исследовательскому проекту «Место памяти». Студенты Петрозаводского государственного университета совместно с тьютором Людмилой Бузовой (Карельский колледж культуры и искусств) и экспертами разрабатывали идею фиксации отдельных районов, частей городского или природного пространства как особых памятных мест, призванных сохранять значимые воспоминания людей. При этом такими местами, по мнению проектно-исследовательской команды, могут и должны быть не только памятники материальной или духовной культуры. Поэтому объектом исследования стала Петровская слобода — новый район на месте бывшего градообразующего предприятия — Онежского тракторного завода. Сегодня это лишь один из жилых кварталов в центре, практически ничем не отличающийся от любого нового спального микрорайона на окраине.

Проект «Место памяти» получил свое продолжение и практическое воплощение в фестивальном формате нового для Петрозаводска типа — фестивале «15×17», где в течение трех дней с 15 по 17 сентября 2017 г. для участников и гостей фестиваля прошли лекции, дискуссии, театральные перформансы и серия мастер-классов. Пользуясь метафорой гаечного

ключа, организаторы этого события сосредоточились на возможностях построения новых отношений и коммуникаций на территории меняющегося центра города. Основная работа артистов, лекторов и организаторов велась, в первую очередь, с изменившейся характеристикой места и городского поведения. Акцент фестиваля попытались увести от ностальгических чувств об Онежском тракторном заводе.

Работа одной из групп Мастерской в Красноярске была посвящена созданию общественного пространства «Элеватор». Студенты Сибирского федерального университета совместно с тьюторами Антониной Филько (Красноярский художественный музей им. В.И. Сурикова), Олесеи Киселевой (Сибирский федеральный университет) и экспертами разрабатывали идею перезапуска заброшенного производственного объекта. Это междисциплинарный исследовательский проект, связанный с вопросами взаимодействия городского пространства и искусства, преобразования заброшенных индустриальных зданий. Объект исследования — элеватор возле моста через Енисей. Он расположен напротив заповедника «Столбы» и, по замыслу авторов, может стать «точкой опоры» для переделывания городского ландшафта. С помощью поэтических и практических подходов элеватор может быть оживлен, а заброшенное место станет инструментом для преобразования города. Сегодня проект обрел свое название — «Элеватор — 5-ый столб», куратора — французского архитектора Бертрана Госселена и поддержку Французского института и Посольства Франции в рамках программы «Преобразования города».

Через данный проект удалось не только показать реальные примеры и потенциал креативных индустрий, акцентировать внимание на взаимовыгодном потенциальном сотрудничестве университета и города, но включить городских активистов (тьюторов) и будущих городских профессионалов (студентов) в продуктивную совместную творческую деятельность.

2.2. Фокус на объединение креативных идей и потребностей городских организаций стал центральным при реализации Лаборатории городских инициатив в рамках Московского урбанистического форума 2018 г., который стал пространством совместной работы про-

ектных команд с экспертами и представителями организаций города.

Участниками могли стать проектные команды (как организации, так и независимые профессионалы) — архитекторы, градостроители, урбанисты, дизайнеры, менеджеры в сфере культуры, разработчики программных решений, инженеры и др. Все желающие проходили конкурсный отбор — предлагали свое решение одного из реальных запросов от крупных организаций и площадок Москвы: Банка ВТБ, Московской школы управления «СКОЛКОВО», Музея-заповедника «Царицыно», Музея Москвы, Метрополитена, Бизнес-центра «White Gardens», Технополиса «Москва» и квартала «Сколково Парк» в трех номинациях:

- ♦ архитектурно-пространственное решение — проекты, связанные с созданием, дизайном и программированием общественных пространств (в том числе внутри зданий и сооружений): навигации, инфраструктуры, этические и коммуникационные модели;

- ♦ технологическое решение — проекты разработки и адаптации технологий (информационные, цифровые и инженерные решения);

- ♦ социокультурное решение — проекты, направленные на выявление специфики места, формирование потребительской и пользовательской лояльности средствами культуры, работают на добрососедство и взаимоподдержку в локальных сообществах.

Всего было отобрано 14 лучших проектных команд, которые стали участниками двухдневного проектного семинара, где вместе с экспертами доработали собственные проекты, получили обратную связь от партнеров конкурса, учились самопрезентации и т. д. Завершением конкурса стало представление проектов финалистов в рамках деловой программы Московского урбанистического форума (Moscow Urban Forum) членам жюри с участием руководителей организаций-партнеров, экспертов MUF, а также кафедры территориального развития им. В.Л. Глазычева (Школа дизайна Института общественных наук РАНХиГС). В каждой из трех номинаций жюри выбрало победителей — проекты, которые обладают наибольшим потенциалом для реализации.

Победителем в номинации «Архитектурно-пространственное решение» стала команда

проекта «Город в городе» и их идея преобразить внутренний двор Музея Москвы. Лучшее технологическое решение предложила команда проекта Uhome — это технология имитации жилых пространств. Специальные конструкции дают возможность имитировать пользователю присутствие в любой среде, вплоть до мельчайших подробностей. Один из авторов проекта отметил, что Uhome уже создает имитацию жилых домов для исследователей и участников арктических экспедиций. Победителем в номинации «Социокультурное решение» стала команда проекта «Банк нашего двора», разработанного для банка ВТБ — отделения банков могут стать центрами образовательной экосистемы для предпринимателей.

Лаборатории городских инициатив в рамках Московского урбанистического форума показали, что работа с проблемами или запросами, взятыми из реальной практической деятельности, приводит к нестандартным решениям, так как, с одной стороны, участники программы действовали извне, с другой — в рамках отличного от организаций-партнеров профессионального опыта. Такой подход может быть применим в рамках образовательных программ, при этом видится целесообразным необходимость взаимодействия и выстраивания партнерских отношений между разными структурами университета. Например, учащиеся технических специальностей могут быть подключены к работе с запросами организаций культуры и наоборот. Междисциплинарность современного знания предполагает междисциплинарность в решении производственных и организационных задач.

3. Просветительские события, актуализирующие повестку креативных индустрий.

Агентство регулярно проводит публичные лекции и мастер-классы, на которых поднимает актуальные вопросы, связанные с творческими индустриями в различных сферах общественной жизни. Например, дискуссионный клуб в Музее («Досуг в шаговой доступности: культурный супермаркет или просветительский центр?», «Индустриальная культура: забыть или преодолеть?» и «Интеллектуальный досуг: модное увлечение или альтернатива традиционному образованию?»), открытая лекция «Творческие предприниматели меня-

ют город. Как развивать общественные пространства и делать бизнес?», дискуссия «Как работают проекты будущего?», лекции «Удаленная команда как драйвер развития современной экономики» и «Новые экономические и технологические факторы, которые меняют нашу жизнь», мастер-классы «Software studies: приложения как средства анализа современной культуры», «Как сделать социально значимый проект из увлечения?» и др. Основная аудитория этих мероприятий — городские предприниматели, авторы и менеджеры городских проектов, а также студенты, стремящиеся расширить собственные знания, необходимые для профессиональной самореализации. Для последних это возможность выйти за рамки обозначенного выбранной специальностью дисциплинарного поля, посмотреть на будущую деятельность под другим углом и познакомиться с технологиями и инструментами из других областей.

Перечисленные примеры предполагают создание проектов (или знакомство с ними), отвечающих актуальным запросам и потребностям (определенной аудитории или территории), через которые, с одной стороны, участники знакомятся с креативными индустриями, а с другой — используют полученные технологии в собственной деятельности.

В заключение стоит отметить, что практико-ориентированный подход в образовании в сфере креативных индустрий может быть применен в самом широком тематическом спектре курсов и направлений подготовки. Благодаря такому подходу приобретаются компетенции в создании уникальных продуктов (проектов, программ), командной работе и умении анализировать существующую ситуацию, т. е. то, без чего невозможно представить профессионала будущего. В то же время видится большой потенциал в дальнейшем развитии креативных индустрий в образовании, связанный, в первую очередь, с пониманием, что креативные индустрии генерируют/привлекают креативных людей, предполагают обучение через конкретную деятельность, создают возможности для создания и внедрения новых идей, а также способствуют формированию персональных профессиональных траекторий обучающихся.

Список источников

1. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / пер. с нем. Москва : Медиум ; Санкт-Петербург : Ювента, 1997. 312 с.
2. Mieke B. The cultural commodity // Media, Culture and Society. 1979. № 1. P. 297—311.
3. Mieke B. The logics at work in the new cultural industries // Media, Culture and Society. 1987. № 9. P. 273—289.
4. Хезмондалиш Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнareвой. Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
5. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее / пер. с англ. Москва : Классика-XXI, 2007. 421 с.
6. Лэндри Ч. Креативный город / пер. с англ. Москва : Классика-XXI : Ин-т культурной политики, 2006. 397 с.
7. Хокинс Дж. Креативная экономика: как превратить идеи в деньги / пер. с англ. Москва : Финансовая корпорация Открытие : Классика-XXI, 2011. 253 с.
8. Зеленцова Е.В. Творческие индустрии: теории и практики // Москва : Классика-XXI, 2010. 237 с.
9. Creative Industries Mapping Documents (1998) [Электронный ресурс] // Department for Culture, Media & Sport of the United Kingdom : government website. URL: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998> (дата обращения: 06.11.2018).
10. Бюллетень о сфере образования «Образование и креативная индустрия в зеркале международных и отечественных практик» [Электронный ресурс] // Аналитический центр при Правительстве РФ. 2017. URL: <http://ac.gov.ru/files/publication/a/14525.pdf> (дата обращения 06.11.2018).
11. Зеленцова Е.В. Государственная поддержка креативных индустрий // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1. С. 73—80.
12. Атлас новых профессий [Электронный ресурс] / Агентство стратегических инициатив. URL: <http://atlas100.ru/> (дата обращения 06.11.2018).
13. Блонский П.П. Избранные педагогические произведения / редкол. Б.П. Есипов, Ф.Ф. Королев, С.А. Фрумов ; сост. Н.И. Блонская, А.Д. Сергеев.

- ева. Москва : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1961. 696 с.
14. Алферьев С.С. Практико-ориентированная система профессиональной подготовки будущих менеджеров в вузе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Челябинск, 2010. 24 с.
 15. Вербицкий А.А. Проблемы проектно-контекстной подготовки специалиста // Высшее образование сегодня. 2015. № 4. С. 2–8.
 16. Бокарев М.Ю. Профориентированный процесс обучения в комплексе «лицей-вуз»: теория и практика: дис. ... д-ра пед. наук. Калининград, 2001. 287 с.
 17. Ветров Ю.П., Клушина Н.П. Практикоориентированный подход [Электронный ресурс] // Высшее образование в России. 2002. № 6. С. 43–46. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/praktikoorientirovannyy-podhod> (дата обращения: 09.03.2019).
 18. Дмитренко Т.А. Профессионально-ориентированные технологии обучения в системе высшего педагогического образования [Электронный ресурс] // Сибирский педагогический журнал. 2005. № 1. С. 24–37. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannye-tehnologii-obucheniya-v-sisteme-vysshego-pedagogicheskogo-obrazovaniya> (дата обращения: 09.03.2019).
 19. Корнеев Д.Н. Практико-ориентированная подготовка будущих менеджеров к профессиональной деятельности : дис. ... канд. пед. наук. Магнитогорск, 2004. 169 с.
 20. Мычко Е.И. Практико-ориентированные технологии в современном профессиональном обучении [Электронный ресурс] // Преподаватель XXI век. 2016. № 2. С. 61–64. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/praktikoorientirovannye-tehnologii-v-sovremennom-professionalnom-obuchenii> (дата обращения: 09.03.2019).
 21. Петрова И.В. Формирование профессиональных компетенций у студентов вузов в ходе практико-ориентированного обучения: на примере строительных специальностей: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Ульяновск, 2010. 30 с.
 22. Рыблова А.Н. Система управления профессионально ориентированной самостоятельной познавательной деятельностью студентов вуза: дис. ... д-ра пед. наук. Тольятти, 2004. 448 с.
 23. Северов В.Г. Практико-ориентированная профессиональная подготовка кадров в колледже для сферы малого бизнеса: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Самара, 2012. 37 с.
 24. Стахиева Е.В. Готовность студента к освоению практико-ориентированного подхода в обучении (на примере специальности «Связи с общественностью») [Электронный ресурс] // Вестник Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2008. № 1. С. 155–158. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gotovnost-studenta-k-osvoeniyupraktiko-orientirovannogo-podhoda-v-obuchanii-na-primere-spetsialnosti-svyazi-s-obshchestvennostyu> (дата обращения: 09.03.2019).
 25. Щедровицкий Г.П. Организационно-деятельностная игра как новая форма организации коллективной мыследеятельности // Методы исследования, диагностики и развития международных трудовых коллективов : сборник статей. Москва : Междунар. науч.-исслед. ин-т проблем управления, 1983. С. 153–178.

Creative Industries: The Experience of Practice- Oriented Approach Application in the Modern Russian Education

Anastasia Yu. Trubetskaya

Creative Industries Agency, 19, Leninskaya
Sloboda Str., Moscow, 115280, Russia
ORCID 0000-0003-2004-8557; SPIN 7758-1937
E-mail: trubetskay@gmail.com

Abstract. *The sphere of creative industries is the activity based on applying creative approach. Due to the complex composition of the areas of production attributed to creative industries, and the interdisciplinarity of approaches to their study, a consolidated position regarding their definition, composition, classification and essential characteristics has not been developed yet. At the same time, many researchers believe that activities in the field of creative industries have the ability to develop human potential. The inclusion of the topic, principles and approaches of the creative industries to the educational process*

of the higher education institutes of Russia conforms to the educational field development tendencies connected with the formation of necessary metasubject skills and abilities in present conditions. In those situations when there is no possibility and need for introducing specialized educational courses in creative industries into educational programs, the same positive results can be achieved by applying a practice-oriented approach to the disciplines, provided by curriculum plans, educational and work practices, and educational events. Through acquaintance with creative businesses, inventions of their own creative projects, students have the opportunity to expand the future professional field, to apply the knowledge, gained in particular from studying a wide range of disciplines, to solve real problems in public life. The practice-oriented approach in educational programs can be embodied in the forms of specialized educational programs, project seminars (competitions, incubators) and educational events. The article considers the practical examples of the specified formats implemented by “Creative Industries” Agency from 2015 to 2018 in partnership with a range of state institutes of higher education (Moscow School of Social and Economic Sciences, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow City Government University of Management, Petrosavodsk State University, Siberial Federal University) and cultural institutions.

Key words: creative industries, creativity, education, practice-oriented approach, human potential, management of socio-cultural projects, cultural practices.

Citation: Trubetskaya A.Yu. Creative Industries: The Experience of Practice-Oriented Approach Application in the Modern Russian Education, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 240–250. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-240-250.

References

1. Horkheimer M., Adorno Th. *Dialektika Prosveshcheniya. Filosofskie fragmenty* [Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments]. Moscow, Medium Publ., St. Petersburg, Yuventa Publ., 1997, 312 p.
2. Miede B. The Cultural Commodity, *Media, Culture and Society*, 1979, no. 1, pp. 297–311.
3. Miede V. The Logics at Work in the New Cultural Industries, *Media, Culture and Society*, 1987, no. 9, pp. 273–289.
4. Hesmondhalgh D. *The Cultural Industries*. Moscow, Vysshei Shkoly Ekonomiki Publ., 2014, 456 p. (in Russ.).
5. Florida R. *The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2007, 421 p. (in Russ.).
6. Landry Ch. *The Creative City*. Moscow, Klassika-XXI Publ., Institut Kul'turnoi Politiki Publ., 2006, 397 p. (in Russ.).
7. Howkins J. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. Moscow, Finansovaya Korporatsiya Otkrytie Publ., Klassika-XXI Publ., 2011, 253 p. (in Russ.).
8. Zelentsova E.V. *Tvorcheskie industrii: teorii i praktiki* [Creative Industries: Theories and Practices]. Moscow, Klassika-XXI, 2010, 237 p.
9. Creative Industries Mapping Documents (1998), Department for Culture, Media & Sport of the United Kingdom Government Website. Available at: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998> (accessed 06.11.2018).
10. Bulletin on Education “Education and Creative Industry in the Mirror of International and Russian Practices”, *Analiticheskii tsentr pri Pravitel'stve RF* [Analytical Center under the Government of the Russian Federation], 2017. Available at: <http://ac.gov.ru/files/publication/a/14525.pdf> (accessed 06.11.2018) (in Russ.).
11. Zelentsova E.V. Governmental Support for the Creative Industries, *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2017, no. 1, pp. 73–80 (in Russ.).
12. Atlas of Emerging Jobs, *Agentstvo strategicheskikh initsiativ* [Agency for Strategic Initiatives]. Available at: <http://atlas100.ru/> (accessed 06.11.2018) (in Russ.).
13. Blonsky P.P. *Izbrannye pedagogicheskie proizvedeniya* [Selected Pedagogical Works]. Moscow, Akademiya Pedagogicheskikh Nauk RSFSR Publ., 1961, 696 p.
14. Alferyev S.S. *Praktiko-orientirovannaya sistema professional'noi podgotovki budushchikh menedzherov v vuze* [The Practice-Oriented System of Professional Training for Future Managers in Higher Educational Institutions], cand. ped. sci. diss. abstr. Chelyabinsk, 2010, 24 p.

15. Verbitsky A.A. Problems of Specialist's Project-Context Training, *Vysshee obrazovanie segodnya* [Higher Education Today], 2015, no. 4, pp. 2–8 (in Russ.).
16. Bokarev M.Yu. *Proforientirovannyi protsess obucheniya v komplekse "litsei-vuz": teoriya i praktika* [Career-Oriented Learning Process in the Complex "Lyceum-University": Theory and Practice], dr. ped. sci. diss. Kaliningrad, 2001, 287 p.
17. Vetrov Yu.P., Klushina N.P. Practice-Oriented Approach, *Vysshee obrazovanie v Rossii* [Higher Education in Russia], 2002, no. 6, pp. 43–46. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/praktikoorientirovannyi-podhod> (accessed 09.03.2019) (in Russ.).
18. Dmitrenko T.A. Professionally-Oriented Technologies in the System of Higher Pedagogical Education, *Sibirskii pedagogicheskii zhurnal* [Siberian Pedagogical Journal], 2005, no. 1, pp. 24–37. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalno-orientirovannye-tehnologii-obucheniya-v-sisteme-vysshego-pedagogicheskogo-obrazovaniya> (accessed 09.03.2019) (in Russ.).
19. Korneev D.N. *Praktiko-orientirovannaya podgotovka budushchikh menedzherov k professional'noi deyatel'nosti* [Practice-Oriented Training for Future Managers], cand. ped. sci. diss. Magnitogorsk, 2004, 169 p.
20. Mychko E.I. Practice Oriented Technologies in the Modern Professional Education, *Prepodavatel' XXI vek* [21st Century Teacher], 2016, no. 2, pp. 61–64. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/praktiko-orientirovannye-tehnologii-v-sovremennom-professionalnom-obuchenii> (accessed 09.03.2019) (in Russ.).
21. Petrova I.V. *Formirovanie professional'nykh kompetentsii u studentov vuzov v khode praktiko-orientirovannogo obucheniya: na primere stroitel'nykh spetsial'nostei* [Formation of Professional Competences of Students of Higher Educational Institutions in the Course of Practice-Oriented Training: On the Example of Construction Specialties], cand. ped. sci. diss. abstr. Ulyanovsk, 2010, 30 p.
22. Ryblova A.N. *Sistema upravleniya professional'no-orientirovannoi samostoyatel'noi poznavatel'noi deyatel'nost'yu studentov vuza* [Management System for Professionally Oriented Independent Cognitive Activities of Students of Higher Educational Institutions], dr. ped. sci. diss. Tolyatti, 2004, 448 p.
23. Severov V.G. *Praktiko-orientirovannaya professional'naya podgotovka kadrov v kolledzhe dlya sfery malogo biznesa* [Practice-Oriented Professional Training in the College for Small Business], dr. ped. sci. diss. abstr. Samara, 2012, 37 p.
24. Stakhieva E.V. Student's Readiness to Master the Practice-Oriented Approach in Teaching (On the Example of "Public Relations" Specialty), *Vestnik Mosk. un-ta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2008, no. 1, pp. 155–158. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/gotovnost-studenta-k-osvoeniyupraktiko-orientirovannogo-podhoda-v-obuchenii-na-primere-spetsialnostisvyazi-s-obschestvennostyu> (accessed 09.03.2019) (in Russ.).
25. Shchedrovitsky G.P. Organizational-Activity Game as a New Form of Collective Mental Activity Organization, *Metody issledovaniya, diagnostiki i razvitiya mezhdunarodnykh trudovykh kollektivov: sbornik statei* [Methods of Research, Diagnostics and Development of International Labor Collectives: collected articles]. Moscow, Mezhdunarodnyi Nauchno-Issledovatel'skii Institut Problem Upravleniya Publ., 1983, pp. 153–178 (in Russ.).

А.Г. ПУДОВ

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ПРОДУКТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЯКУТИИ

Алексей Григорьевич Пудов,

Якутская государственная сельскохозяйственная академия,
кафедра социально-гуманитарных дисциплин,
доцент,
Сергеляхское шоссе, 3 км, д. 3,
Якутск, 677007, Россия

кандидат философских наук
ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro-on-line@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена теоретическому осмыслению художественной культуры Якутии XX–XXI вв., впервые проводящемуся с позиций методологических концепций М. Мамардашвили – А. Пятигорского и теории модернизации Ш. Эйзенштадта. Автор конструирует модель определения свойств и характеристик складывающейся культурной парадигмы, обозначая ее термином «этномодерн». Научная новизна работы определяется отсутствием в региональном искусствоведении и культурологии исследований, ориентированных на методологическую новацию в философии искусства. Выявление закономерностей и особенностей формирования современного регионального искусства актуально, поскольку способствует описанию культурных систем и кодов многонациональной России. В исследовании ставятся

задачи классификации якутской художественной культуры (начиная с домодерна и заканчивая постмодерном) и типологии символических конструктов сознания, присущих искусству указанных этапов. Современное состояние креативной культуры Якутии определено через потенциал театрального, кинематографического, изобразительного и музыкального искусств (этномодерн и этнопремодерн). Методы междисциплинарных исследований позволяют выделить этнообразующие конструкты художественной культуры Якутии, разные символические категории сознания в духовном ландшафте региона и предложить авторскую версию анализа этапов развития европейской культуры на примере искусства национального региона. Обозначены две основные тенденции, оперирующие символическими конструктами мифологического или метафизического типа конципирования. Результатом проведенного исследования является авторская концепция новой парадигмы креативной культуры Якутии (этномодерн), сочетаемая с состоянием этнопремодерна. Раскрыты особенности данной парадигмы, потенциал саморазвития и соотношение с принятой классификацией этапов европейской эволюции культуры.

Ключевые слова: Якутия, искусство, этническая культура, этапы культуры, модерн, этно-модерн, этнопремодерн, этнический символ,

модернизация, трансмиграция символа, философия культуры, художественная культура, теория и история искусства, региональное искусствоведение.

Для цитирования: Пудов А.Г. Идентификация продуктивной парадигмы художественной культуры Якутии // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262.

Современная этническая культура — это не столько сохранившиеся виды традиционных хозяйственных занятий региона, элементы материальной культуры или социально-политической сборки. Главным образом — это метафизический способ обретения бытия через практику современных форм художественной культуры. В связи с этим «бытие этнокультуры» представляет интерес для философов, культурологов и искусствоведов, анализирующих актуальные произведения разных видов искусства. В данной работе мы обращаем внимание на бытие художественной культуры якутов.

Целью данного исследования стало определение продуктивных парадигм формообразования в художественных произведениях Якутии. В ходе работы обозначились две основные парадигмы, лежащие в основе креативной этнической культуры рубежа XX и XXI столетий, которые воплощают культурную рефлексию европейских эпох премодерна и модерна. На повестке дня стоит задача их философской идентификации и одновременного выявления сущностных характеристик и свойств (типологии).

В статье выявляются особенности произведений искусства, позволяющие говорить о складывании культурных парадигм, не только дарующих новизну эстетических эффектов, но и расширяющих онтологический топос локальной, мифологически конципированной этнической культуры якутов метафизическим способом прочтения (он апеллирует к универсальному философскому и христианскому символизму).

Практическая значимость исследования обусловлена определением онтологического статуса культуры национального региона и эпистемологией классификации этапов ее

развития в постсоветскую эпоху, которая лишь отчасти раскрыта на примерах произведений деятелей искусств Якутии. Используется метод экспликации (разъяснения сути) культурных эпох домодерна, премодерна, модерна и постмодерна с позиции функциональности искусства и применяемых в нем символических конструктов определенного качества и типологии. Последнее закреплено методологией симвонологии М. Мамардашвили — А. Пятигорского.

Креативную культуру национального региона возможно определить при помощи анализа онтологического статуса символов сознания, которые подразумеваются (имплицированы) в произведениях изобразительного и музыкального искусства, театра и кинематографа. Это актуально с позиции онтологии культуры национального региона и эпистемологии классификации этапов ее развития. В настоящий момент уже накоплен определенный материал, связанный прежде всего с культурологическим и искусствоведческим анализом художественной культуры, в том числе в профессиональном искусстве. Рядом исследователей проведена разноплановая классификация и определены некоторые морфологические особенности якутского народного искусства в контексте художественной культуры Якутии [1–4]. Однако культурно-философская аналитическая работа, связанная с идентификацией и классификацией национальной культуры региона, еще не может быть признана состоявшейся в полной мере.

Анализ культуры и ее динамики на примере видов искусств конструктивен в силу произошедших в сфере культуры и ее рациональности изменений, отчетливо отразившихся на искусстве. Так, по мнению М.С. Кагана, искусство оказывается специфическим культурным явлением, которое обращено вовнутрь самой культуры, становясь ее самосознанием [5, с. 131–132]. В связи с этим анализ особенностей бытия произведений искусства становится по существу рефлексивным анализом над культурой.

О генезисе профессионального искусства Якутии можно сделать следующие предварительные замечания. Рожденное в лоне модерна чуть более ста лет назад, национальное искусство формировалось в отсутствии глубоких культурных связей с историей развития евро-

пейской эстетики. В его культурном багаже оказался демифологизированный символический капитал прежней этнокультуры и наследие зрелого модерна, транслируемого трагическим человеком-символом. Этномифу удалось сохранить основу, закладывающую онтологические основания культуры, сформированные спектром вторичных символических конструктов сознания [6]. Так, носителем фольклорного этнического мировоззрения были исполнители героического эпоса Олонхо — устного народного сказания якутов [7]. Таким образом, начало художественной традиции в Якутии обозначилось «кентавром» — рацию модерна и иррациональным (подсознательным) этнического домодерна.

Идеологически усвоенное знаковое модерна и псевдометафизическое премодерна оказались бессильны против мифологически конципированного подсознательного. На первом этапе формирования «кентавра культуры» произошло восприятие лишь знаковых компонентов европейской культурной топики, его идеологического пласта, обеспеченного освоением научного и технического творчества, феноменов массовой и бытовой культуры. Заметим, что освоение русской культурой метафизических глубин христианского символизма тоже произошло не сразу и датируется возникновением самобытной школы иконописи, созданной А. Рублевым. Только после нее стал возможным новый мир христианских мироощущений, каковых еще не было ни на Западе, ни на Востоке [8]. Это был акт художественного символотворчества новой христианской культуры.

К подобному, качественно схожему акту символотворчества с использованием инокультурного капитала художественная культура Якутии вплоть до конца XX столетия была неготова. Она пребывала в состоянии «быть вспаханной землей... И долго ждать...».

Вопрос об идентификации культурных парадигм национального региона Якутия «вписывается» в более широкий контекст: концепцию «multiple modernities» Ш. Эйзенштадта. Последняя выражена непрерывной цепочкой реинтерпретаций культурной программы модерна, его переопределения и присвоения [9, р. 24]. Анализ освоения инокультурных программ якутской этнокультурой можно осуществить, на наш взгляд, рассматривая этапы развития европей-

ской культуры от домодерна к постмодерну, выявляя и сравнивая в них функционалы роли искусства и типологии используемых символов.

Обращая внимание на функцию, выполняемую искусством в культуре определенного этапа, а также на типологию символических конструктов, присущих ему, перейдем к семантическому объяснению сути культурных парадигм на этапах от домодерна к постмодерну.

Домодерн. Вопрос наличия художественных форм (первичных форм искусства) данного этапа уже решен в отечественной философии культуры. Так, в трудах М.С. Кагана можно найти такое определение: «миф — это религиозное представление, выступающее в форме искусства...», лишенный религиозного содержания, в последующие эпохи он оказывается «чистой художественной ценностью» [10, с. 179]. Искусство эпохи домодерна, к которой принято относить культуру мифологического мировоззрения, играло вторичную роль, усиливая чувственное и художественно-образное восприятие принятых в традиционном обществе мифологем, несших магическое и практико-ориентированное значение [10, с. 178].

Вместе с тем искусство дохристианской эпохи являлось важным и неотъемлемым структурным элементом мифа, который был механизмом воспроизводства человеческой памяти в контексте нравственного становления и бытийного предназначения человека [11, с. 27]. Мифологическое сказание транслировалось от поколения к поколению посредством фольклора — своеобразного народного художественного творчества. Это был театрализованный синкретичный перформанс искусств «мусических» (пения, танца, слова, актерского мастерства) и «технических» (инструментальной музыки, национальной одежды и архитектуры). Будучи еще несамостоятельными жанрами, они входили в обряды традиционного общества. Сказанное означает, что эстетизация и придание художественной образности ритуальной и обрядовой сторонам мифа являлись главным предназначением искусства данной эпохи. Можно образно обобщить сказанное, определив искусство в условной изолированности от мифа как «служанку» мифа. Искусство в составе форм этнической культуры способствовало трансценденции природного начала и самоста-

новлению человеческого посредством символов мифологического типа сознания.

Этносимволы (относящиеся к вторичным символам), фигурирующие в мифах [12, с. 134] и обеспечивающие объяснение и понимание первичных символов, максимально нейтрализовывали соотношение между естественным и искусственным [13, с. 16], совмещенном в теле-символе мифологического персонажа [14, с. 59]. Человек, не затрачивая значительных интеллектуальных усилий и сопрягаясь с мифологическими символами в эстетически представленной форме, автоматически оставался в «поле истины» относительно человеческой предназначенности.

Таким образом, искусство домодерна, оперирующее в своих «жанрах» мифологическими символическими конструктами, образующими остов этнической культуры, являлось составным элементом мифологического механизма самосозидания человека [6, с. 33–34]. Этнический символ задавал напряжение трансценденции между двумя полюсами: профанным (земным, естественным) и сакральным (божественным, сверхъестественным) мирами. Формы культуры рассматриваемой эпохи оперировали мифологически конципированными символами.

Премодерн. В следующую эпоху, хозяйственный характер которой по-прежнему являлся аграрным, искусство уходит от чисто сервильной функциональности, постепенно становясь инструментом осмысления, познания и овладения новыми культурными формами, которыми стали сложные для восприятия религиозные откровения и христианский символизм, вобравшие «несколько семантических систем и модулов восприятия: библейскую, греко-римскую и традицию варварских народов» [15]. Искусство и философия стали «служанками» теологии [10, с. 29]. Гедонистическая функция искусства, подразумевающая поиск божественной красоты в окружающем мире, здесь сохранена.

В данную эпоху искусство сохраняло и тенденцию подчинения религиозно-мифологическому сознанию вплоть до Нового времени [10, с. 201]. О самодостаточности искусства говорить рано: «какова бы ни была сила художественного впечатления от храма, его внутреннего убранства, художественной структуры обряда, церковной

музыки, поэтического звучания молитвы, впечатление это лишь сопутствует религиозному действию, а не является самодовлеющим» [10, с. 210]. Все было центрировано символическим устремлением от града земного к граду божьему. В рамках средневековой экзегетики велось толкование Священного Писания, что сказалось на литературном творчестве, сочетавшем народное творчество (фольклор) и латинскую ученость, многое почерпнувших в изобразительном искусстве, где рассматривались библейские сюжеты с визуально выраженными сообщениями, переданными языком ритуальной жестикуляции. Иного случайного жеста там почти не возникало [16, с. 65].

Пространственно-временная онтология премодерна подчинена невидимой, но умозрачительно реальной хронотопической координации. Мир звучал, будучи не звучащим [16, с. 68], и все искусства были этим скоординированы. Время было окрашено вечностью, стремлением к миру горнему и непрерывным напряженным ожиданием Страшного суда [16, с. 77, 81]. Ничего земного в эти священные размерности входить не должно. Пространство подчинено вертикальной анизотропии, повлиявшей на архитектурные решения устремленных ввысь готических храмов. Таким образом, христианский метафизический символизм и еще встречающийся символизм демифологизированной фольклорной традиции культур Европы были взяты в художественный оборот премодерна. Искусство создавало формы, проясняющие смысл христианского вероучения, используя символизм трех источников: античности, европейского фольклора и христианского вероучения. Синтез их символических ключей был настроен на понимание смысловой топики христианской метафизики. Обобщая слова искусствоведов, обозначим искусство премодерна не столько как «религиозную медитацию», сколько как торжественный религиозный обряд [16, с. 18].

Модерн. Прологом Нового времени стала культура Возрождения, обозначившая смену онтологических координат культуры. Пространство и время подчиняются новой парадигме, преломляясь в искусстве. В средневековой иконе время пребывало как окно в вечность, а в Возрождении картина отражает естественное время настоящего с его реальным празднеством и реальным пространством пейзажа, который не

нужно додумывать как в символически изображенном на иконе эпохи преромодерна [16, с. 81, 84]. Художник Средневековья, будучи проводником божественного, в эпоху Ренессанса становится протагонистом, завоевывая право творить, изобретать и мыслить [16, с. 214], а его образованный светский зритель решает предложенную художником «шахматную задачу», создавшую вторую реальность, без намека на сакральное [16, с. 222, 225].

Искусство продолжает выполнять функцию познания и понимания действительности [16, с. 223], и вместе с тем через него начинают открываться новые горизонты. Искусство превращается в самостоятельную форму бытия. Религиозные концепты уходят на второй план. Имея светский характер и раскрывая проблемные вопросы существования человека в социуме индустриальной эпохи, искусство открыто не коннотирует к божественному. По Ж.-Ф. Лиготу — на фоне картезианской программы, а по Ю. Хабермасу — на фоне программ Просвещения, формируется новая эпоха метанарративов — эмансипации человечества, телеологии духа, герменевтики смыслов [17, с. 66].

Символический вектор точки зрения художника уже не вертикален, указывая на божественное, он инвертируется в направлении к объективной реальности, а в пределе — к сознанию самого художника, как замечает Х. Ортега-и-Гассет [18]. Сами символы в искусстве претерпевают качественное перерождение. Культура модерна проводит тотальную десимволизацию, увеличивая в обороте количество знаков [12, с. 103], которые продолжают указывать на оригинал вещи или явления, а впоследствии превращаются в знаки «неизвестно чего» [12, с. 103]. Наступает новая эпоха, в которой функционируют метафизические символы особого рода, указывающие на режим работы с когитальным сознанием. Перенести в искусство такие символы картезианской и кантовской философии принципиально трудно, в силу их абстрактности и отсутствующей за ними вещиности [12, с. 158]. Символ превращается в псевдосимвол, знак самого человека, ощущающего ничтожность своих способностей «перед лицом уничтожающей бесконечности природы», что неминуемо «вызывает сознание бесконечности в себе» [19]. В эпоху зрелого мо-

дерна последнее становится источником ницшеанской символизации: человек должен стать сверхчеловеком, иначе в мире, где «Бог мертв», человека ждет распад. Согласно Ницше, искусство становится одной из наших базовых надежд и «человечество спасет искусство» [20, с. 43]. Концептуализированный модерн обозначил символотворческого преемника в лице немассового искусства [21, с. 39–40], а предыдущая эволюция культуры предстает цепочкой: «Вселенная, Бог, вера, искусство, художник, творение, зритель как со-творец, многообразие культурных миров...» [20, с. 50].

Постмодерн. Доминирующие тенденции культуры меняют расклад сил не в пользу символотворящей функции искусства. Массовая культура и унификация глобализма знаменуют постепенный уход со сцены незавершенного (по Ю. Хабермасу) проекта «модерн» и наступления переходной парадигмы, характерными чертами которой становится искусство, выстраивающее из копий бытия симулякры, осуществляющее самоироничное цитирование текстов и контекстов модерна и преромодерна, обыгрывающее их в качестве попытки выявления новой смысловой топики культуры [17; 22].

Модернистский проект трагического искусства, обозначенный в концепции его субъекта, привел культуру к состоянию постмодерна — «бегству от ужаса смерти», к эстетике творения бесформенного как такового, к перманентному разрушению «всякой конечной идеи и всякой конечной формы» с целью обретения нравственной высоты через внутреннее соотнесение с бесконечным [19, с. 42]. Постмодерн перевел искусство символотворений к искусству комбинаций знаками.

ОТРАЖЕНИЕ ЭТАПОВ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ИСКУССТВЕ НАЦИОНАЛЬНОГО РЕГИОНА

Прошлый век в Якутии стал сжатой по времени и сконцентрированной по качеству моделью культурных преобразований, отразив в особенном свете как преромодерн, так и модерн. Процесс самораз-

вития этнокультуры органично обозначился находками в разных сферах современного искусства Якутии, прежде всего в изобразительном, театральном, музыкальном, хореографическом и киноискусстве. Художественные решения стали неотрефлексированным шагом к открытию символического универсализма родной культуры. На фоне эстетических поисков возникает все больше вопросов о нежелании вливаться в глобальный мейнстрим массовой культуры, поиске собственных решений, реализующих потенциал этнокультурного символизма. Последнее реализуется двояко. В первом варианте происходит обыгрывание этносимволизма в современных произведениях искусства — изобразительного и декоративно-прикладного, ювелирного, в танце, театре, кинематографе, мультипликации, а также в бытовых вещах — одежде, посуде, продуктах массового потребления. Так якутский театр Олонхо существует с целью сохранения этносимволического спектра якутской культуры, использования его мировоззренческого потенциала и социокода. Этнокультурный ренессанс становится модельным для других процессов, где этнические ценности должны быть трансформированы в социальную, правовую, экономическую сферы [23, с. 14–15]. Искусство выполняет здесь осмысляющую и познавательную функции. Эту культурную парадигму мы назовем *этнопремодерн*.

С другой стороны, происходят явления и другого характера — сопряжение в рамках формы произведения искусства символов разной природы. Возникают новые синтетические решения сочетания мифологического и метафизического кодирования, а следовательно, новые культурные эффекты и смыслы. Последнее мы называем *этномодерн*. Рассматриваемые эффекты в онтологическом аспекте названы нами синтетичным символизмом и символической онтологизацией сознания [14]. Этномодерн в этом ракурсе предстает трансляцией в культуре транслировавшихся символов этнического спектра [24, с. 418]. Стоит заметить, что указанный термин использовался ранее якутскими искусствоведами, характеризуя не художественную парадигму с определенными онтологическими особенностями отно-

сительно качества сознания, как это описано в данной работе, а в качестве художественного стиля в произведениях искусства современных художников [25]. В таком стиле, по замечанию З.И. Ивановой-Унаровой, присутствует «экспрессия и гротескность образов, сакральность символического языка, народные типажи» [25, с. 68], что выражает этнокультурное мировоззрение авторов работы. В нашей классификации данные работы могут быть, несомненно, отнесены к художественной парадигме этнопремодерна.

Этномодерн становится проектом, предварительно обретая органическое ядро в процессах синтетического сплава в разных видах искусства. Это процесс выявления региональной этнокультурой исходных смыслов премодерна и модерна за счет выявления новой метафизической топики в этнокультурном символическом капитале. Этнический спектр сознания, заданный вторичными этносимволами, обретает синтетические качества приумножения культурных смыслов. Продуктивное лоно этнической культуры позволяет ей развиваться, и это развитие является *этномодерном*. Этномодерн в качестве культурной парадигмы позволяет говорить о многообразии явлений культуры, связанных с расширением семантики этносимволического спектра традиционного общества. Это выстраивание органичных этнокультуре мостиков сопряжения с универсальной метафизикой и инокультурным капиталом. Заметим, что нет противоречий в трансмиграции семантики этнического символа к метафизическому. Еще у Шеллинга и русских символистов была подчеркнута прямая связь языческого и христианского откровения [26, с. 944].

Для региональной этнокультуры деятели искусства становятся креативными субъектами, элитой креативной культуры [27]. Она и не может не быть таковой, пытаясь не просто выжить, но развиваться в обрамлении иных, не менее творческих или деструктивных. Традиционная этническая культура стала загадкой для современных ее предстателей, поэтому символические спектры национальных культур манят этнохудожника. Он не удовлетворяется оперированием вторичными превращенными формами созна-

ния, лишенными онтологии мифа. Его влекут утраченные смыслы бытия мифологических времен. Тайна мифологических пространств предков, интерес к сакральным символическим конструктам языческих дохристианских культур стали отправными в творчестве многих якутских художников и артистов: С. Зверева, В. Васильева, Т. Степанова, С. Катакова, А. Борисова, С. Потапова, К. Гаврильева, М. Старостина, Н. Федуловой, С. Ивановой, Т. Шапошниковой, А. Манжурьева, А. Петровой, А. Осиповой и многих других мастеров. Наличие в Якутии подобного художественно-процесса примечательно.

Театр Олонхо, один из ведущих культурных проектов Якутии, становится лоном консервации этнокультурного спектра, свернутого в тексте героического эпоса якутов, представленного синтезом слова, музыки и движения. Этот этап саморазвития региональной национальной культуры на примере профессиональных искусств Якутии назван *этнопремодерном*. В свою очередь, в *этномодерне* этнический и универсальный метафизический символы объединяются в культурной форме произведения искусства. Это расширяет понятие и дарит новое прочтение бытия и идентичности этнического.

Таким образом, саморазвитие этнокультуры в Якутии на протяжении XX и первой четверти XXI столетий связано с овладением его символическим багажом европейского модерна и премодерна, а также с параллельным интересом к эстетическому осмыслению онтологии этнических символов-кодов дохристианской эпохи и стремительно исчезающего социокода традиционного общества. Ренессанс этнокультурного символизма потребовал большой эстетической работы, духовной смелости и таланта якутских художников на протяжении всего XX века. Успехи и эстетические находки в разных видах искусства дали свои плоды в начале XXI столетия. Анализ произведений искусства региона позволил судить о появлении продуктивной парадигмы, названной этномодерном, которая расширяет семантику этнокультурного символизма, синтетически выводя культуру региона на уровень достижений модерна и премодерна.

ЭТНОМОДЕРН В СОВРЕМЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА ЯКУТИИ

Кратко проиллюстрируем этномодерн в нижеприведенных произведениях искусства национального региона. Они позволяют говорить о синтетичном соединении в одной форме произведения искусства символов сознания разного типа: мифологически и метафизически конципированного. Результатом этого является трансмиграция мифологических смыслов этносимвола к символу метафизическому.

Этномодерн на театральной сцене. Примечателен в этой связи спектакль «Ледоход» А.С. Борисова. Режиссер расставил символы по ходу сценического течения действия. Ими в спектакле стали якутские ритуальные кумысные кубки чороны, символизирующие родное и неповторимое. Кубки ставятся миру и несут скрытое сопряжение с якутскими божествами, но не только с ними, наполняя саха (самоназвание якутов) на переломе культурных эпох коварным «напитком судьбы». В спектакле чороны стали олицетворять несвойственную им в традиционной культуре функцию, будучи включенными в ритуал оплакивания. Возник символический ряд вещей «эпохи модерна». Ружье — символ стихийности и страсти, несущий насилие и смерть. В символике глобуса идеальная цельность (по форме) сочетается с географической разорванностью семьи (по содержанию). Гитара, граммофон, топор, связанные лодки, стихия ледохода — символический спектр бинарных оппозиций исторической драмы семьи первой волны якутской интеллигенции [23, с. 29–30].

«Отец, прости!» — звучит как прощание с отцом, главой семьи, и вместе с тем смысл оттеняет новую символическую нагрузку слов, наполненных христианскими нотками духовного братства сопрягшихся с Богом Отцом.

Спектакль наметил органическое укоренение этнического символизма в модернизированном культурном пространстве, обозначил поиск ниш для жизни этносимвола «без оглядки» на прошлое.

Метафизический театр С. Потапова в спектакле «Мой друг Гамлет» по У. Шекспиру подчеркнул мысль о действенности «масскульта» в достижении эстетических целей. Автор подчеркивает, что художнику сказать нечто внятное и универсальное на языке мифологического подсознания прошлого или идеологии невозможно. Культурная реальность уже не позволит. Им проведена параллель между вязким мифо-бессознательным и рациональным сознательным. Результатом явились «бастарды» этого соединения: полулюди-полуживотные, живущие своей жизнью в квадрате сцены с главными героями. Таким образом, режиссером поставлен диагноз непродуктивности «мэйнстриму» региональной культуры.

Полисимволическими смыслами срабатывают введенные в его спектакли символы, апеллируя часто к христианскому культурному топосу. Мы созерцаем переход от слепой инерции традиции к метафизике пронзительно острой паузы мысли. «Быть наказанным при жизни» — вот философский итог его постановок. Героям удастся высвободиться от пут мифического, стать один на один с миром и спросить: «А теперь кто кого?!». Автор постановок демифологизирует культуру, сдвигает культурную топикку региона к универсальной метафизике.

Этномодерн в изобразительном искусстве Якутии. Аватаром вымышленных хронотопов картин у М.Г. Старостина часто является образ рыбака-северянина. Через это сочетание передается тонкая ирония, трогательная завроженность мистическим и мальчишеская увлеченность сюжетом. Темой многих картин художника являются «спящие гены», вопрошающие к нам: «Кто мы, откуда и куда движемся?». Красной нитью прошивают они его работы, вбирающие элементы массовой культуры, выявляя динамику культурных сдвигов Северо-восточного региона России.

С.В. Иванова в своем «оцифрованном» мире добивается бытия этносимвола в сакральном пространстве микростепей-алаасов Якутии. Этносимвол или образ вещи традиционного общества она вписывает в нынешние формы социальной ангажированности, спрашивая об этносе, его праздниках и традициях через призму современного. Это позволяет ей взглянуть на прошлое этнокультуры, постараться настро-

иться на аутентичное звучание символов. Всегда легкая для восприятия графическая форма ее работ создает «телескоп», обращенный в прошлое, и «микроскоп», нацеленный на настоящее этнической культуры, позволяя развешивать стереотипы и штампы о ней.

Работы А.А. Осиповой — это решительный синтез смысловых и типологических характеров кочевых культур. Заманчиво соединенные разнородные культурные веяния дают возможность свободно кристаллизоваться хронотопу северян-кочевников. В ее работах географическое удаление от родных мест лучше проясняет темы соотношения женского и мужского, детского и взрослого. Эта бинарность стала инструментом для производства новых смыслов в этнокультуре.

Этномодерн в хореографии. С.Ф. Катаков ставил «танец с чоронами», «танец божества коня Дьесегей», создавая ситуацию внедрения этносимволизма в современную танцевальную форму. Он деконструировал привычное восприятие и ритуальность якутских этноидентификаторов и этномаркеров. Созерцая танцевальную постановку, зритель испытывает эстетический катарсис, выносит новое впечатление об этносимволике, её культурной предназначенности. Продление бытия этнического спектра символов возможно, будучи включенным в социальную реальность современного общества, они присутствуют там в синтетичном расширении, нежели идентификационном.

Этномодерн в кинематографе. С.С. Потапов в своих кинолентах «Малая родина — Дойду» и «Божество коня — Дьесегей Айыы» использует расширение мифологического сознания и соответствующего ему социокода универсальными символическими конструктами философии и христианства. Сконструированная автором киноформа позволяет ощутить новое в проносящейся обыденности. Эту тему можно обозначить судьбой культуры, которая не успевала «переварить» стремительный темп эпохи. Авторский прием заключался в использовании атрибутов материальной и духовной культуры якутов, задействованных в ритуалах и обрядах летнего праздника Ысыах, вносимых в новое метафизическое пространство киноформы. Автор в чистом виде осуществил эстетику синтетического символизма [14]. В ре-

зультате возникла образная перекличка с евангельскими сюжетами, родилось новое понимание смыслов якутской культуры, способной синтезировать из мифологии традиции универсальную метафизику христианства.

Этномодерн в музыкальном творчестве Якутии. Подобное произошло и в сфере музыкального творчества. Пласт якутских композиторов, включая мелодистов Х. Максимова, В. Ноева, А. Алексеева, в XX столетии вводил этносимволический звукоряд в современные формы музыкальной культуры, способные разбудить глубинное, близкое природе аграрного уклада, что соответствует этнопремодерну. Рок-культура 1980–1990-х и 2000-х усилила позиции музыкального этномодерна, произошедшего на фоне социальной реконструкции и протеста искусства.

Примечательным покажется здесь свежий пример кинематографического успеха Якутии на нескольких международных кинофестивалях. Речь идет о фильме 2018 г. «Царь-птица» Э. Новикова. В нашей классификации художественных парадигм фильм относится к этнопремодерну. В отличие от этномодерна, консервативная фольклорность этнопремодерна вызывает большой интерес со стороны культуры глобального постмодерна, осуществляющего поиск истоков домодерна в языческом.

Показано, что обозначилась новая креативная парадигма, идентифицированная автором терминами «этномодерн» и «этнопремодерн». Особенность первой заключается в использовании в форме произведения искусства символов разного онтологического статуса: мифологического и метафизического. Продуктивность произведения искусства обеспечена именно данной комбинацией символов двух типов. Эстетическая форма произведения искусства способна дарить новое прочтение локального символизма, названного трансмиграцией символов сознания [14, с. 93–98]. При этом мифологический символический концепт расширяет семантику, а следовательно, культурный топос. В совокупности данных семантических расширений смыслов происходит изменение в этнокультуре, расширяется и символический ряд этнической культуры.

В случае использования в художественной форме символов лишь мифологического тол-

ка она способна воспроизвести семантику этнокультурных смыслов, утраченных в период аккультурации. Так устроен механизм ренессанса этносимволического спектра прошлого для современной этнокультуры. Данное явление в статье передано термином «этнопремодерн».

Список источников

1. *Покатилова И.В.* Пластический фольклор в художественной культуре Якутии : [монография]. Новосибирск : Наука, 2013. 184 с.
2. *Покатилова И.В.* К проблеме формирования системы искусств в Якутии // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2 А. С. 159–165.
3. *Романова Е.Н., Никифорова В.С.* Эпическое наследие народа саха в XX веке: «советский эксперимент» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2013. Том 12, выпуск 3: Археология и этнография. С. 114–122.
4. *Данилова Н.К.* «Воображаемое пространство»: геопоэтика северных территорий. [Электронный ресурс] // Общество: философия, история, культура. 2019. № 1 (57) : сетевое издание. DOI: 10.24158/fik.2019.1.26.
5. *Каган М.С.* О субстанции, строении и функциях культуры (к вопросу об основаниях культурологии) // Личность. Культура. Общество, 2004. Т. 6. № 2 (22). С. 123–134.
6. *Пудов А.Г.* Символическая экспликация эволюции этнокультуры: на примере народа саха // Философия и культура. 2018. № 1 (121). С. 32–38. DOI: 10.7256/2454-0757.2018.1.25165.
7. Олонхо // Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс] // URL: <https://bigenc.ru/literature/text/2685640> (дата обращения: 16.03.2019).
8. *Демина Н.А.* Художественный анализ «Троицы» Рублева [Электронный ресурс] // «Андрей Рублев.Ру» : сайт. URL: <http://andrey-rublev.ru/demina-troitsa-analyse-7.php> (дата обращения: 16.03.2019).
9. *Eisenstadt S.N.* Multiple Modernities // Daedalus. Vol. 129. No. 1. P. 1–29. URL: http://blog.wbkolleg.unibe.ch/wp-content/uploads/Eisenstadt_Multiple-Modernities.pdf (дата обращения: 16.03.2019).
10. *Каган М.С.* Морфология искусства. Ленинград : Искусство, Ленингр. отд.-ние, 1972. 440 с.

11. Мамардашвили М.К. Необходимость себя: введение в философию : Доклады. Статьи. Философские заметки. Москва : Лабиринт, 1996. 431 с.
12. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
13. Мамардашвили М.К. Философские чтения. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. 824 с.
14. Пудов А.Г. Эстетика символического в эпоху транзитивной социальной реальности. Якутск: Медиа-холдинг «Якутия», 2014. 335 с.
15. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро ; [пер. с фр. Е. Решетниковой]. Санкт-Петербург : Alexandria, 2012. 447 с. URL: http://historylib.org/historybooks/Mishel-Pasturo_Simvolicheskaya-istoriya-evropeyskogo-srednevekovya/2 (дата обращения: 16.03.2019).
16. Данилова И.Е. Искусство средних веков и Возрождения : работы разных лет. Москва : Сов. художник, 1984. 272 с. (Б-ка искусствознания).
17. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. Санкт-Петербург, Петрополис, 1999. 240 с.
18. Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega10.txt> (дата обращения: 16.03.2019).
19. Никонова С.Б. Трагический герой модерна и кризис постмодернистского искусства // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 6 : Философия, политология, социология, психология, право, международные отношения. 2003. Вып. 1 (№ 6). С. 34–43.
20. Капустина Л.Б. Ницше: «ApertoLibro» // Studia Culturae, 2014. Вып. 21. С. 37–52.
21. Подвойский Д.Г., Жураковская П.Б. (Свое)временность современного искусства: эстетические практики эпохи модерна и их теоретические описания // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Серия : Социология : Научный журнал. 2008. № 3. С. 38–52.
22. Титарь Е.В. Культурная идентичность и искусство: визуальные стратегии модерна и постмодерна // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия : Философия. Психология. Педагогика. 2014. Т. 14. № 4. С. 55–59.
23. Пудов А.Г. Национальное бытие на театральных подмостках : к 110-му Юбилейному сезону Саха академического театра им. П.А. Ойунского. Якутск: СМИК, 2016. 88 с.
24. Пудов А.Г. Трансформация феномена этничности и вопросы этнокультурной модернизации в Республике Саха (Якутия) // Человек и Север : антропология, археология, экология : материалы всерос. науч. конф., г. Тюмень, 2–6 апреля 2018 г. Тюмень : ФИЦ ТюмНЦ СО РАН, 2018. Вып. 4. С. 415–419.
25. Иванова-Унарова З.И. Наследие древней культуры юкагиров и инуитов в современном искусстве Арктики // Арктика. XXI век. Гуманитарные науки. 2014. № 2 (3). С. 63–68.
26. Блискавицкий А.А. Символ и миф в философии Вячеслава Иванова // Философия и культура. 2013. № 7 (67). С. 942–950. DOI: 10.7256/1999–2793.2013.7.7024.
27. Розин В.М. Смерть культуры. Да здравствует культура! [Электронный ресурс] // Журнал «ИНТЕЛПРОС — интеллектуальная Россия» : сайт. URL: http://www.intelros.ru/intelros/reiting/rejting_09/material_sofiy/5483-smert-kultury-da-zdravstvuet-kultura.html (дата обращения: 16.03.2019).

Identification of the Productive Paradigm of the Artistic Culture of Yakutia

Aleksey G. Pudov

Yakutsk State Agricultural Academy, 3, 3 km,
Sergelyakhskoe Rd., Yakutsk, 677007, Russia

ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro-on-line@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the theoretic comprehension of the artistic culture of Yakutia of the 20th – 21st centuries, first conducted from the perspective of methodological concepts of M. Mamardashvili-Pyatigorsky and the theory of modernization of S. Eisenstadt. The author de-*

velops a model for determining the properties and characteristics of the emerging cultural paradigm, denoting it by the term “ethno-modern”. The scientific novelty of the work is determined by the lack of research, in the regional art history and cultural studies, focused on methodological innovation in the philosophy of art. Identifying the patterns and characteristics of the formation of modern regional art is timely because it contributes to the description of cultural systems and codes of multinational Russia. The study sets the task of classifying the Yakut artistic culture (from the pre-modern to the post-modern) and the typology of the symbolic constructs of consciousness, which is inherent to the art of these stages. The current state of the creative culture of Yakutia is determined through the potential of theatrical, cinema, fine and musical arts (ethno-modern and ethno-premodern). The methods of interdisciplinary studies allows to identify the ethnoforming constructs of the artistic culture of Yakutia, different symbolic categories of consciousness in the spiritual landscape of the region and offer the author’s version of the analysis of the stages of development of European culture at the example of the art of the national region. There are indicated the two main trends that operate with symbolic constructs of a mythological or metaphysical type of comprehension. The result of the conducted study is the author’s concept of a new paradigm of the creative culture of Yakutia (ethno-modern), combined with the state of ethno-premodern. The article reveals the characteristics of this paradigm, potential of self-development and correlation with the accepted classification of European cultural evolution.

Key words: Yakutia, art, ethnic culture, stages of culture, modern, ethno-modern, ethno-premodern, ethnic symbol, modernization, transmigration of symbol, philosophy of culture, artistic culture, theory and history of art, regional art history.

Citation: Pudov A.G. Identification of the Productive Paradigm of the Artistic Culture of Yakutia, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262.

References

1. Pokatilova I.V. *Plasticheskii fol’klor v khudozhestvennoi kul’ture Yakutii* [Figurative Folklore in the Artistic Culture of Yakutia]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2013, 184 p.
2. Pokatilova I.V. To the Problem of the Formation of the System of Arts in Yakutia, *Kul’tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2018, vol. 8, no. 2 A, pp. 159–165 (in Russ.).
3. Romanova E.N., Nikiforova V.S. Epic Heritage of the Sakha People in the 20th Century: Soviet Experiment, *Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology], 2013, vol. 12, issue 3: Arkheologiya i etnografiya [Archaeology and Ethnography], pp. 114–122 (in Russ.).
4. Danilova N.K. Imaginary Space: Geopoetics of Northern Territories, *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul’tura*. 2019. № 1 (57): setevoe izdanie [Society: Philosophy, History, Culture. 2019. № 1 (57): Online Publication]. DOI: 10.24158/fik.2019.1.26 (in Russ.).
5. Kagan M.S. On the Substance, Structure and Functions of Culture (On the Foundations of Cultural Science), *Lichnost’. Kul’tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2004, vol. 6, no. 2 (22), pp. 123–134 (in Russ.).
6. Pudov A.G. Symbolic Explication of the Ethnocultural Evolution: On the Example of Sakha People, *Filosofiya i kul’tura* [Philosophy and Culture], 2018, no. 1 (121), pp. 32–38. DOI: 10.7256/2454-0757.2018.1.25165.
7. Olonkho, *Bol’shaya Rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/literature/text/2685640> (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
8. Demina N.A. Artistic Analysis of Rublev’s Trinity, *Andrei Rublev.Ru: website*. Available at: <http://andrey-rublev.ru/demina-troitsa-analyse-7.php> (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
9. Eisenstadt S.N. Multiple Modernities, *Daedalus*, vol. 129, no. 1, pp. 1–29. Available at: http://blog.wbkolleg.unibe.ch/wp-content/uploads/Eisenstadt_Multiple-Modernities.pdf (accessed 16.03.2019).
10. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva* [Art Morphology], Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972, 440 p.
11. Mamardashvili M.K. *Neobkhodimost’ sebya: vvedenie v filosofiyu: Doklady. Stat’i. Filosofskie zametki* [Necessity of Yourself: Introduction to Philosophy. Lectures. Articles. Philosophical Notes]. Moscow, Labirint Publ., 1996, 431 p.
12. Mamardashvili M.K., Pyatigorsky A.M. *Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii*,

- simvolike i yazyke* [Symbol and Consciousness. Metaphysical Discourse about Consciousness, Symbolism and Language]. Moscow, Shkola “Yazyki Russkoi Kul’tury” Publ., 1997, 224 p.
13. Mamardashvili M.K. *Filosofskie chteniya* [Philosophical Readings]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2002, 824 p.
 14. Pudov A.G. *Estetika simvolicheskogo v epokhu tranzitivnoi sotsial’noi real’nosti* [The Aesthetics of the Symbolic in the Era of Transitive Social Reality]. Yakutsk, Media-Kholding “Yakutiya” Publ., 2014, 335 p.
 15. Pastoureau M. *Simvolicheskaya istoriya evropeiskogo srednevekov’ya* [The Symbolic History of the European Middle Ages]. St. Petersburg, Alexandria Publ., 2012, 447 p. Available at: http://historylib.org/historybooks/Mishel-Pasturo_Simvolicheskaya-istoriya-evropeyskogo-srednevekovyya/2 (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
 16. Danilova I.E. *Iskusstvo srednikh vekov i Vozrozhdeniya: raboty raznykh let* [Art of the Middle Ages and Renaissance: works of different years]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, 272 p.
 17. Dianova V.M. *Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost’* [Postmodern Philosophy of Art: Origins and Modernity]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1999, 240 p.
 18. Ortega y Gasset J. *O tochke zreniya v iskusstve* [About the Point of View in Art]. Available at: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega10.txt> (accessed 16.03.2019).
 19. Nikonova S.B. The Tragic Hero of Modernity and the Crisis of Postmodern Art, *Vestnik Sankt-Petersburgskogo un-ta. Seriya 6: Filosofiya, politologiya, sotsiologiya, psikhologiya, pravo, mezhdunarodnye otnosheniya* [Bulletin of the St. Petersburg University. Series 6: Philosophy, Political Science, Sociology, Psychology, Law, International Relations], 2003, issue 1 (no. 6), pp. 34–43 (in Russ.).
 20. Kapustina L.B. Nietzsche: “ApertoLibro”, *Studia Culturae*, 2014, issue 21, pp. 37–52 (in Russ.).
 21. Podvoisky D.G., Zhurakovskaya P.B. (Con)Temporary Art: Aesthetic Practices of Modernism and their Theoretical Account, *Vestnik Rossiiskogo un-ta druzhby narodov. Seriya: Sotsiologiya: Nauchnyi zhurnal* [RUDN Journal of Sociology], 2008, no. 3, pp. 38–52 (in Russ.).
 22. Titar E.V. Cultural Identity and the Arts: Visual Strategies of Modern and Postmodern, *Izvestiya Saratovskogo un-ta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika* [Bulletin of the Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy], 2014, vol. 14, no. 4, pp. 55–59 (in Russ.).
 23. Pudov A.G. *Natsional’noe bytie na teatral’nykh podmostkakh: k 110-mu Yubileinomu sezonu Sakha akademicheskogo teatra im. P.A. Ojunskeya* [National Being on the Stage: To the 110th Anniversary Season of the P.A. Ojunskey Sakha Academic Theater]. Yakutsk, SMIK Publ., 2016, 88 p.
 24. Pudov A.G. Transformation of the Phenomenon of Ethnicity and Issues of Ethnocultural Modernization in the Republic of Sakha (Yakutia), *Chelovek i Sever: antropologiya, arkheologiya, ekologiya: materialy vseros. nauch. konf., g. Tyumen’, 2–6 aprelya 2018 g.* [Proc. of the All-Russian Scientific Conf. “Man and the North: Anthropology, Archeology, Ecology” (Tyumen, April 2–6, 2018)]. Tyumen, FITs TyumNTs SO RAN Publ., 2018, issue 4, pp. 415–419 (in Russ.).
 25. Ivanova-Unarova Z.I. The Heritage of the Ancient Culture of the Yukaghir and Inuit in the Contemporary Art of the Arctic, *Arktika. XXI vek. Gumanitarnye nauki* [Arctic. 21st Century. Humanities], 2014, no. 2 (3), pp. 63–68 (in Russ.).
 26. Bliskavitsky A.A. Symbol and Myth in the Philosophy of Vyacheslav Ivanov, *Filosofiya i kul’tura* [Philosophy and Culture], 2013, no. 7 (67), pp. 942–950 (in Russ.). DOI: 10.7256/1999–2793.2013.7.7024.
 27. Rozin V.M. The Death of Culture. Long Live Culture! *Zhurnal “INTELROS – intellektual’naya Rossiya”: sait* [“INTELROS – Intellectual Russia” Journal: website]. Available at: http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting_09/material_sofi-y/5483-smert-kultury-da-zdravstvuet-kultura.html (accessed 16.03.2019) (in Russ.).

Всероссийская научно-практическая конференция

«ИНФОРМАЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ КУЛЬТУРЫ: РЕСУРСЫ, ТЕХНОЛОГИИ, СЕРВИС»

24—25 сентября 2019 г., Российская государственная библиотека, Москва

Российская государственная библиотека, Российская государственная библиотека искусств и Санкт-Петербургский государственный институт культуры приглашают вас принять участие во Всероссийской научно-практической конференции **«Информационный контекст культуры: ресурсы, технологии, сервис»**.

Цель конференции — обобщение научных исследований и практического опыта по вопросам информационного обеспечения сферы культуры и искусства в цифровую эпоху, демонстрация лучших достижений, выявление проблем и путей их преодоления.

Основные тематические направления конференции:

- ◆ информационные ресурсы по культуре и искусству: виды, темы, формы, технологии ведения, условия доступа, оценка качества и стратегии развития;
- ◆ современная практика продвижения информационных ресурсов, продуктов и услуг в цифровой среде;
- ◆ Год театра в России: информационные ресурсы, посвященные театральному искусству;
- ◆ роль и возможности библиотек в информационном обеспечении реализации национального проекта «Культура»;
- ◆ сотрудничество библиотек, музеев, архивов и сетевых медиа в области формирования и развития доступа к информационным ресурсам по культуре и искусству;
- ◆ основные тенденции и проблемы цифровизации информационной деятельности в сфере культуры;
- ◆ современные технологии и формы библиотечно-информационного обслуживания руководителей и специалистов сферы культуры, представителей творческих профессий.

В рамках конференции состоится XI конференция (совещание) руководителей и специалистов служб информации по культуре и искусству и заседание Совета Росинформкультуры.

К участию приглашаются руководители и специалисты библиотек, архивов, музеев, других организаций культуры, образовательных учреждений, научно-исследовательских институтов, издательств; представители государственных структур и общественных организаций. Участие в конференции бесплатное, оплата командировочных расходов за счет направляющей стороны.

Контакты:

Васильева Ирина Владимировна, заместитель заведующего Центром по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе
тел.: +7 (495) 695-78-63, e-mail: VasilevaIV@rsl.ru

Нещерет Марина Юрьевна, ведущий научный сотрудник Центра по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе
тел.: +7 (499) 557-04-70 доб. 25-70, e-mail: NeshcheretMY@rsl.ru.

Регистрация и подробная информация:

<https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/conf/info-kontekst-kultury>

УДК 782.9:791.4

ББК 85.317.7

DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-264-277

А.В. ТАВРИЗЯН

ЭСТЕТИКА МУЗЫКИ Т. НЬЮМАНА К ТЕЛЕСЕРИАЛУ «КЛИЕНТ ВСЕГДА МЕРТВ»

Александр Владимирович Тавризян

Российская академия музыки имени Гнесиных,
кафедра аналитического музыкознания,
аспирант

Поварская ул., д. 30/36, Москва, 121069, Россия

ORCID 0000-0002-7503-3945; SPIN-код: 2180-0759

E-mail: charmsword@gmail.com

Реферат. Исследуется эстетика современного западного аудиовизуального искусства на примере вступительных титров (заставки) к американскому телесериалу «Клиент всегда мертв» (*Six Feet Under*; 2001–2005). Сама заставка и разрабатывавший ее эстетическую концепцию сериал стали «культовыми» произведениями западного телевидения и объектами для подражания в теле- и киноискусстве США. Заставка, в свою очередь, была создана командой дизайнеров *Digital Kitchen* на основе музыкальной темы американского кинокомпозитора Т. Ньюмана, законодателя жанра в области саундтрека 1990–2010-х годов. Данное произведение интересно как одно из знаковых в со-

временной массовой культуре, что позволяет на его материале анализировать эстетические течения внутри постмодернистского аудиовизуального искусства в целом. Для анализа был избран метод, использованный Р. Бартом в отношении произведений массовой культуры, при котором отдельно рассматриваются буквальное значение художественных образов и символическое (коннотации, метафоры, аллегории). Музыка Т. Ньюмана исследуется в соответствии с практикой рассмотрения киномузыки и как музыкально-художественного, и как акустического явления, предложенной М. Шионом. Проанализировано согласование музыки с кадровым (буквальным) содержанием видеоряда и с коннотативным (символическим) значением визуальных образов. Термин «аффект», взятый из эстетической теории барокко искусствоведами-постструктуралистами Ж. Делёзом и Ф. Гваттари, используется для описания схожих явлений в постмодернистском искусстве. Интервью, дополнительные материалы к сериалу и другие источники, повествующие о замысле создателей произведения и о ходе работы над ним, расширили источниковую базу исследования. В ходе изучения аудиовизуальной

композиции были выявлены эстетические приемы аффективной (чувственно-эмоциональной) передачи художественных образов, «контрапункта» аллегорических и реалистических (натуралистических) образов в видеоряде и музыке, опоры на пары образов-антитезы (тепло/холод, движение/статика, жизнь/смерть и ряд других). Автор делает вывод о том, что исследуемая эстетическая модель напоминает, как по содержанию, так и по форме выражения, эстетику эпохи барокко в видеоизмененной постмодернистской форме (необарокко).

Ключевые слова: постмодернистское искусство, музыкальное искусство, западное аудиовизуальное искусство, теория и история культуры, современная массовая культура, постструктуралисты, эстетика, саундтрек, аффект, необарокко, Т. Ньюман, «Клиент всегда мертв».

Для цитирования: Тавризян А.В. Эстетика музыки Т. Ньюмана к телесериалу «Клиент всегда мертв» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 264–277. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-264-277.

Цель настоящей статьи — рассмотреть основные эстетические принципы современного западного аудиовизуального искусства (нового этапа телекультуры) на примере взаимодействия музыки Т. Ньюмана¹ и видеоряда в заставке популярного американского телесериала «Клиент всегда мертв»² (*Six Feet Under*, 2001–2005). И заставка, и развивавший ее эстетическую концепцию сериал стали «культовыми» произведениями западного телевидения и объектами для подражания в теле- и киноискусстве США.

¹ Томас Монтгомери Ньюман (Thomas Montgomery Newman; род. 1955) — известный американский кинокомпозитор, автор музыки к более чем 60 фильмам, 11 раз номинировавшийся на «Оскар». Среди его работ — саундтреки к фильмам «Игрок» (1992), «Красота по-американски» (1999), «Зеленая миля» (1999), «Лемони Сникет: 33 несчастья» (2004).

² Название сериала *Six Feet Under* буквально переводится как «шесть футов под землей» — английский эвфемизм смерти и могилы. В российском прокате сериал получил название «Клиент всегда мертв».

Американский кинокомпозитор Т. Ньюман написал музыку к заставке сериала в 2001 году. Созданная им композиция *Six Feet Under Main Theme* удостоилась премии «Эмми» за выдающуюся музыку к вступительным титрам, двух премий «Грэмми» за лучшую инструментальную композицию и лучшую инструментовку, а также привлекла внимание исследователей — киноведов и музыковедов. [1, с. 196–198]. В свою очередь, заставка сериала, созданная командой дизайнеров Digital Kitchen на основе музыкальной темы Т. Ньюмана, законодателя жанра в области саундтрека 1990–2010-х годов, получила премию «Эмми» за выдающийся визуальный дизайн. Сам сериал, неоднократно отмеченный наградами,³ в США был признан «культовым». В публицистике ему даже придавалось значение наставительное, порывающее с иллюзиями «американской мечты» и вводящее американскую культуру в новый, «взрослый» период [2]. Стиль и эстетика сериала впоследствии не раз воспроизводились другими американскими телесериалами и фильмами.

Данное произведение интересно для изучения как одно из знаковых в современной массовой культуре, что позволяет на его материале анализировать эстетические течения внутри постмодернистского аудиовизуального искусства в целом. Для анализа был избран метод, использованный Р. Бартом [3] в отношении произведений массовой культуры, при котором отдельно рассматриваются буквальное значение художественных образов и символическое (коннотации, метафоры, аллегории). Одновременно музыка Т. Ньюмана исследуется в соответствии с практикой рассмотрения киномузыки и как музыкально-художественного, и как акустического поля, предложенной М. Шюном [4]. Рассматривается согласование музыки с кадровым (буквальным) содержанием видеоряда и с коннотативным (символическим) значением визуальных образов. Также в работе используется термин «аффект», взятый из эстетической теории барокко искусствоведами-

³ Согласно журналу *Empire* (<https://www.empireonline.com/movies/features/best-tv-shows-ever/?tv=27/>), сериал занял 36-е место в списке «пятнадцати лучших шоу всего времени», получил девять премий «Эмми», три «Золотых глобуса» и другие награды.

постструктуралистами Ж. Делёзом и Ф. Гваттари [5] для описания схожих явлений в постмодернистском искусстве. Кроме того, были приняты во внимание интервью, дополнительные материалы к сериалу и другие источники, повествующие о замысле создателей произведения и о ходе работы над ним.

ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ФАБУЛЕ И ЭСТЕТИКЕ СЕРИАЛА

Создатель сериала американский режиссер, продюсер и сценарист А. Болл к началу работы над ним был известен сценарием фильма «Красота по-американски» (*American Beauty*, реж. С. Мендес; 1999). Этот фильм также признан «культовым» [6], вероятно, из-за поднятых в нем экзистенциальных тем: смысла и обретения целостности жизни, одиночества и сближения людей, трагедии и смерти. Как и в «Красоте по-американски», в сериале «Клиент всегда мертв» в неторопливый быт жителей американского пригорода врываются ситуации и проблемы, которые «больше жизни».

Главные герои сериала, владельцы и сотрудники похоронного бюро «Фишер и сыновья», ежедневно оказывается перед фактом быстротечности существования человека. Буквально каждая серия открывается чьей-то смертью, и развитие сюжета внутри нее следует по структуре от первой встречи с родственниками усопшего до церемонии прощания. Эмоциональная насыщенность такого «быта» главных героев усиливается тем, что они — члены одной семьи Фишеров, с детства знают друг друга и потому оказываются «обнаженными» друг перед другом во всех сложных ситуациях. Каждая серия прежде всего является лирическим и психологическим произведением, представляя собой этюд состояний, переживаний, мыслей, решений Фишеров, взаимоотношений между ними и другими персонажами. При этом в нем причудливо перемешиваются гротеск и ирония реалистического повествования о быте похоронного бюро и возвышенное — трагедия смерти, трагедия одиночества, непонимания, бессилия. (Здесь следует вспом-

нить, насколько эта ситуация похожа на обстоятельства в произведении Э.М. Ремарка «Черный обелиск», аналогичным образом перемежающего иронию и драму. Подобное сочетание «возвышенного и гротеска... по романтическому принципу», «доведения образов и явлений обыденной жизни до границ фантастического» также свойственно эстетике Ф.М. Достоевского [7, с. 62].)

Такое сложное жанровое сочетание поставило создателей сериала перед эстетической проблемой соединения оппозиционных элементов:

- ◆ чувственности и эмоциональности повседневных ситуаций / уникальности, единичности жизни и смерти;
- ◆ временных конфликтов между персонажами / экзистенциального одиночества или сближения людей;
- ◆ постмодернистской иронии современной американской жизни, ставящей под сомнение всякий идеал (религиозный, семейный, «американской мечты» и т. п.) / откровения о вечных ценностях, возникающего в экзистенциальных ситуациях.

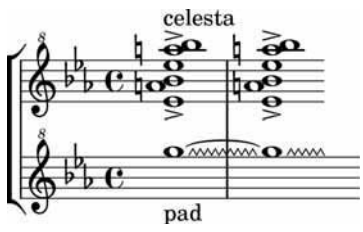
К моменту создания заставки сериала был снят только «пилотный»⁴ его эпизод. Этот факт, а также высокая оценка заставки А. Боллом позволяют говорить о том, что она, со своей музыкальной и визуальной эстетикой, стала одним из корней стилистики и эстетического решения последовавших эпизодов сериала.

Заставка создавалась на музыку Т. Ньюмана, а не наоборот. В настоящее время композиторы, как правило, работают с уже отснятым материалом. Иногда, впрочем, он впоследствии монтируется под музыку, но концептуально произведение уже продумано, и композитор присоединяется к проекту, над которым уже несколько месяцев работает съемочная группа [8, 3:10]. А. Болл показал композитору пилотный эпизод и предложил создать 90-секундную композицию — основную тему сериала. Т. Ньюман сделал 15 набросков разных «текстур, звучаний, цвета» [9],

⁴ «Пилотным» называют первый эпизод сериала, как правило, отличающийся большей продолжительностью, чем последующие, задача которого — экспозиция и завязка сериала.

Таблица 1

**Соотношение визуального ряда и музыки начала темы Т. Ньюмана
«Six Feet Under Main Theme»**

Время	Кадр заставки	Аккорд челесты и пэда
0:02		

из которых они вместе отобрали те, что впоследствии вошли в композицию. Написанная после этого *Six Feet Under Main Theme* была передана дизайнерам компании Digital Kitchen (Сиэтл), которые разработали визуальный ряд заставки.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

От музыки к заставке сериала ожидают не только соответствия его художественной концепции, но и перформативного действия — воззвещения, что начинается нечто совершенно новое, приглашения к просмотру. («Перформативным» в лингвистике, а затем философии и культурологии стало называться высказывание, воздействие которого на рефрен совпадает с его произнесением. Так, в потоке телевизионной информации новое повествование может начинаться в силу определенного высказывания: титра, заглавной темы, визуального ряда заставки сериала (фильма, шоу).) Из-за этого при написании музыки к заставке сегодня, как правило, больше внимания уделяется не запоминающимся темам, а ярким, привлекающим музыкальным «жестам»: тембрам, ритмическим фигурам, необычным созвучиям [10, р. 637]. В случае с сериалом «Клиент всегда мертв» его создатели предложили Т. Ньюману открыть заставку каким-либо музыкальным жестом, вызывающим мгновенную ассоциацию с «небесным, неземным». Т. Ньюман описывает это словами «celestial», «heavenly» [7].

Композитор выбрал для этого жеста сочетание двух элементов: лидийского лада и верхнего регистра челесты (см. табл. 1). Аккорд челесты затем подхватывается модулирующим⁵ пэдом⁶, в котором «мерцают» различные обертоны.

Ряд элементов можно интерпретировать как натуралистическое звукоподражание, изоморфизм, считывающийся не столько музыкально, сколько *психоакустически*. Модулирующий тембр образует вместо ровного затухания челесты развивающееся, привлекающее внимание звучание (словно *vibrato* у струнных). Высокие частоты тембра вместе с резкой атакой челесты вызывают ассоциацию со вспышкой⁷. В тембре пэда изобилие высоких частот ассоциируется с воздушным потоком, ветром, долгим вдохом (медитативным или, напротив, «спертым» от острого переживания).

Жест обладает как натуралистической, так и аллегорической поэтикой. Так, «натурализм» — это:

⁵ Модуляция в электронной музыке — одна из особенностей, которую можно сообщить тембру после его попадания в электро-акустический тракт. Модуляциями называются изменение во времени каких-либо параметров: фаза, выделение определенных частот и т. п. Аналогом модулирующих тембров в акустической музыке являются вибрато (звуковысотная модуляция), игра *sul ponticello* (частотная модуляция, за счет «мерцающих» в тембре обертонов).

⁶ От англ. *pad* — подушка, подкладка — класс электронных тембров, способных «бесконечно» длиться. Пэды бывают как подражающие длящимся акустическим тембрам (игре *arco* у струнных, духовым инструментам, хору), так и откровенно электронные.

⁷ Ярким примером является композиция *Eclat* (фр. «вспышка») П. Булеза с превалированием таких тембров.



Рис. 1. 1-й мотив пиццикато



Рис. 2. Тема гобоя



Рис. 3. «Затактовая» мелодия гобоя, вступающая в сильную долю

♦ неожиданный удар, звон, эффект вспышки (острая атака, высокие частоты тембров);

♦ ощущение холода, «свежести», ветра, дыхания в тембре.

«Аллегория» заметна в:

♦ подражании удару колокола;

♦ образе большого пространства (храм, небеса) благодаря реверберации, долгому затуханию;

♦ образе света (аллегорическая трактовка «вспышки»);

♦ образе медитативного созерцания в естественном затухании нот⁸.

Т. Ньюман в дальнейшем не оставляет этого жеста в композиции и образует из него музыкальный *аффект смерти*, один из двух образующих данную композицию. (Здесь и далее понятие «аффект» в отношении музыки употребляется в расширенном значении, как его используют философы и искусствоведы-постструктуралисты. Как и у теоретиков «доктрины аффектов» эпохи барокко, в данной работе музыкальный аффект — это ис-

пользование музыкальных приемов и средств таким образом, чтобы это вызывало определенную невольную эмоциональную реакцию слушателей. Но мы распространяем это понятие не только на эмоции, но и на ощущения: аффект в постструктуралистском дискурсе — «блок ощущений» [5, с. 214], «консонантный или диссонантный аккорд звуков и красок».) Раз за разом в композицию возвращаются аккорды челесты, либо иные «холодные» тембры или статичные элементы: аккорды струнных или пэда, длящиеся на протяжении такта.

После двух открывающих аккордов челесты возникает новый элемент: новый аффект и новый образный ряд (рис. 1). Появляются элементы динамичные, движущиеся: синкопированное движение пиццикато струнных и бас-гитары. Это движение, благодаря синкопам и тембрам, имеет игривый, танцевальный характер.

К басу и пиццикато присоединяется затем мелодия гобоя d'amore⁹ (рис. 2) в эклектичной стилистике, колеблющейся между средневековой и джазовой мелодикой.

Так формируется новый аффект, который можно назвать аффектом *жизни*. Здесь и в дальнейшем он проявится как в динамических элементах внутри композиции, так и в динамике самой ее формы: 1) ритмические пэттерны и постепенное дробление ритма от движения целыми нотами (бас) к шестнадцатым нотам («фальшивые» струнные щипковые), 2) неожиданные смены фактуры.

Особенно способствует созданию динамики наложение синкопированных ритмов (пиццикато, гобой) на «прямые», подчеркивающие сильные доли (бас-гитару, челесту). Отдельные мотивы «неожиданно» (вопреки своей «затаковой» мелодике) вступают в сильную долю такта, также образуя своеобразный театральный, игровой жест (рис. 3).

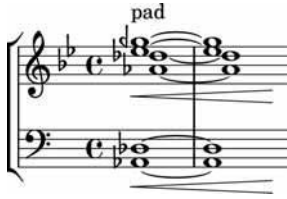
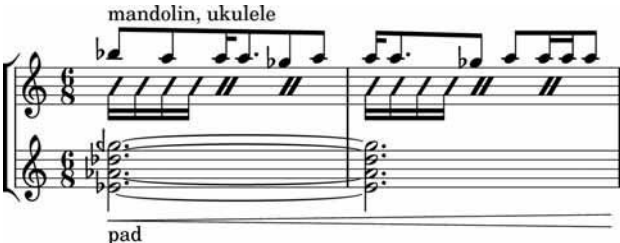
Аффект *жизни* отличается также «температурой» тембров. Он изображен «теплыми», насыщенными низкими и ниже-средними частотами и/или богатыми обертонами тем-

⁸ Эту аллереорию часто использует в своих композициях А. Пярт, например, позволяя медленно затухать фортепианному звучанию в технике *tintinnabuli*.

⁹ Гобой d'amore — альтерная разновидность гобоя, популярная в эпоху барокко, в позднем романтизме и у некоторых современных композиторов. Отличается грушевидной формой раструба, что сообщает тембру инструмента «гнусавость», как у английского рожка.

Таблица 2

Брейки в теме Т. Ньюмана «Six Feet Under Main Theme»

Время	Брейк	Музыкальный фрагмент
0:25	брейк пэда	
0:46	брейк мандолины	
0:53	брейк куики	
0:58	брейк струнных агсо	

брами: бас-гитарой, пиццикато в среднем регистре, «гнусавым» гобоем d'amore.

Итак, в композиции выстраивается оппозиция двух аффектов, выступающих как антитезисы друг друга по целому ряду ощущений, образов и аллегорий:

- ◆ созерцание / действие;
- ◆ статика / движение;
- ◆ холод / тепло;
- ◆ медитация / игра;
- ◆ драма / буффонада.

Такая же антитетическая логика пронизывает и сам сериал с его главными антитезами: трагедия/карнавал, смерть/жизнь.

Рассмотрим теперь фактуру и форму Six Feet Under Main Theme. Фактура композиции постминималистична, что характерно для Т. Ньюмана с его подходом к сочинению музыки как к контролируемой импровизации внутри ритмической и гармонической сетки [8, 4:00–14:00]. (Под постминимализмом здесь подразумевается «второй» виток развития музыкального

минимализма в 1970-х гг., отмеченный влиянием уже не столько Востока, сколько европейской классико-романтической традиции. Следствием этого стало репетитивное повторение не «элементарных частиц» музыки, а музыкально-риторических фигур и оборотов: мелодических мотивов, развивающихся гармонических и ритмических последовательностей [11, с. 342].) При этом Т. Ньюман избегает статики, характерной для «классического» американского минимализма, с помощью формы, характерной для фольклорной или современной эстрадной музыки. Для такой формы характерно контрастное сопоставление частей (например куплет/припев), а контраст в масштабе всей композиции достигается расчленением куплетно-припевного цикла *брейком*. В Six Feet Under Main Theme таких брейков несколько (табл. 2). (Брейк – от англ. break – разрыв. Термин используется в джазовой и современной эстрадной музыке для обозначения «разрыва» в куплетно-припевной форме. Для него характерен фактурный контраст, вели-

Таблица 3

Ритмическое развитие в композиции

Кол-во тактов	2	4	1	4	1	1	1	1	4	4	1	2
Длительности	1	8	1	32	16	8	16	2	32	16	8	0,5

чина может варьироваться от дополнительной ритмической доли в такте до куплета или припева. В рок и поп-музыке брейк обычно находится перед последними повторяющимися проведениями припева, позволяя усилить драматизм и ожидание кульминационного завершения.)

Брейки имеют собственную внутреннюю динамику, как правило, в виде нарастающего crescendo, вводящего в следующую за ним мелодическую фразу. Динамическое нарастание поддержано модулирующим тембром пэда, перевернутыми сэмплами струнных и пэда, развивающимися от затухания к атаке (то есть опять-таки крещендирующими). Благодаря особой поэтике перевернутого тембра, вызывающего образ «замороженного» времени, обращения времени, брейки находятся на стыке элементов статических (такими они являются внутри формы) и динамических (по своей внутренней логике), а значит — и на стыке аффектов жизни и смерти.

Т. Ньюман создает нарастание динамики в форме за счет постепенного дробления долей ритм-партий и в нескольких местах прерывает это нарастание брейками с резким снижением ритмического элемента. В таблице 3 наглядно представлено это нарастание и неожиданные остановки.

ВЗАИМООТНОШЕНИЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО
И ВИЗУАЛЬНОГО РЯДОВ

Дизайнер Д. Йонт¹⁰, возглавлявший команду, работавшую над заставкой, после прослушивания композиции Т. Ньюмана выбрал две главные визуальные темы: 1) натуралистическое изображение «быта», окружающего усопшего: от рабо-

¹⁰ Дэнни Йонт (Danny Yount) — ведущий дизайнер проекта вступительных титров к фильму «Клиент всегда мертв».

ты реставрационного художника¹¹ до прощания и похорон; 2) аллегорические знаки и жесты: прощания, омовения рук, ворон в небе, могильный камень, увядание цветов, холм с одиноким деревом [12] (рис. 4).

В заставке использован прием цифровой цветокоррекции (на тот момент — новшество), который позволил подчеркнуть еще одну антитезу: кадры с теплыми и холодными цветами. Таким образом, в визуальном ряду сложились два ряда противопоставлений: натурализм/аллегория и холод/тепло. «Холодные» и «теплые» кадры заставки вместе с «холодными» и «теплыми» тембрами музыки Т. Ньюмана образуют уже не музыкальные, а аудиовизуальные аффекты смерти и жизни.

Как и в музыке, в изображении эти два аффекта переплетены полифонически. В натуралистическом ряду есть как «холодные» кадры кабинета реставрационного художника, так и «теплые» — солнечного дня на кладбище. В аллегорическом ряду присутствуют «холодные» кадры неба и «теплые» — вянущих цветов, старых фотографий.

Помимо образного единства музыки и видеоряда, следует отметить также их ритмическое единство. В заставке отсутствует шумовой ряд, а значит диегетическая¹² нагрузка также «ложится» на музыку. Музыка берет на себя эту роль с помощью звукоподражания, а также благодаря тому, что видеоряд выстроен под ритм музыки. Музыкальные ритмы и изоморфизмы дублируются в кадровых элементах: падающий уровень жидкости в сосуде / ниспадающее глиссандо бас-гитары, крещендирующий пэд / уходящий в свет кадр, ритмичное появ-

¹¹ Специалист, подготавливающий тело усопшего к церемонии последнего прощания и погребению.

¹² Диегезис — содержимое вымышленного художественного мира: его пространство, время, объекты, события. Диегетический звук — это звук, производимый в рамках мира, сконструированного внутри экранного произведения, т. е. кадровый звук.



Рис. 4. Концептуальный набросок заставки сериала «Клиент всегда мертв», сделанный командой Д. Йонта

ление элементов логотипа сериала / акценты пиццикато и последней ноты баса. Таблица 4 демонстрирует, как соотносятся ритмические музыкальные рифмы и визуальный ряд.

Можно убедиться, что визуальный и музыкальный ряды соединены за счет достижения единства образов (аллегорий и натуралистических изображений) и синестетического¹³ сплава выразительных элементов (ритмов, субъективных ощущений тепла/холода).

ВЫВОДЫ ОТНОСИТЕЛЬНО АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ ЗАСТАВКИ

В ходе анализа мы выявили, что в основе эстетики вступительных титров сериала стоит антитеза выразительных средств (натурализм/аллегория) и антитеза художественных образов (жизнь/смерть), раскрывающаяся то как холод/тепло, то как статика/движение, то как драма/буффонада, и т. д.

Противопоставленные образы жизни и смерти выражены при помощи музыкальных и визуальных аффектов: сочетания музыкальных и визуальных приемов, производя-

щих определенное аффективное воздействие на слушателя.

Клипсовая форма видеоряда и постминималистические композиции, нанизанные на общий непрерывающийся ритм, не позволяют зрителю сконцентрироваться на отдельном кадре/созвучии. Напротив, они ведут его через этот ряд, вынуждая невольно подмечать то общее, что есть между ними. Таким образом, зритель воспринимает возникающие у него ощущения и эмоции не как отдельные акценты, а как основное, длящееся в течение заставки воздействие, т. е. как аффект.

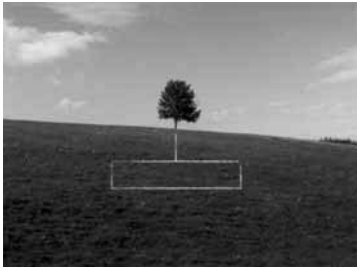
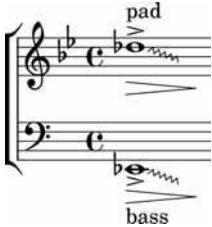
Аффекты выражаются то через субъективные ощущения, изоморфизм тембров и натуралистические изображения, то через аллегории в музыке и в видеоряде. Аллегории «мерцают» внутри видеоряда: с каждым новым кадром то «тонут» в реалистическом изображении, то вновь появляются. Возникает целостная аудиовизуальная композиция, которая сначала считается «чувственно» — как «ритм», затем осмысленно — как ряд противопоставленных образов, вновь чувственно — как ряд образов-ощущений, после чего возникает новое противопоставление аллегорического и натуралистического прочтения. Аудиовизуальная стилистика постоянно путает зрителя, задает ему загадку и никогда не раскрывается как откровенно карнавальная или откровенно серьезная.

Это сообщает такой же запутанный, игровой характер ключевым понятиям сериала: жизни и смерти. Чувственные аффекты и же-

¹³ Синестезия — нейрологический феномен, при котором раздражение в одной сенсорной или когнитивной системе ведет к автоматическому, непроизвольному отклику в другой сенсорной системе.

Таблица 4

Ритмические рифмы музыки и визуального ряда

Время	Кадр заставки, описание	Музыка, описание
1:25	 Под деревом ритмично, по часовой стрелке появляются линии рамки логотипа.	 Последние ноты пиццикато (появление линий логотипа обозначено в нотах плюсами).
1:27	 Появляется название сериала. Пейзаж становится черно-белым, словно гравюра, и стремительно «выцветает», кадр «растворяется» в белом фоне, остаются только красные буквы названия.	 Басовая нота и педаль пэда, долго затухающие (13 сек.).

сты запутывают противопоставление аллегии и натурализма, а также антитезу экзистенции и банальности.

Мы выявили ряд эстетических элементов заставки:

- ♦ сочетание и переплетение реалистической (натуралистической) образности и аллегоричности;

- ♦ опора на ряд антитез;

- ♦ аффекты являются «созвучиями» определенных аудиовизуальных техник за счет изоморфизма (звукоподражания, визуальных эффектов, вызывающих чувственный и эмоциональный отклик), а затем — аллегорий;

- ♦ полифоническое развитие аффектов и антитетических образов;

- ♦ неразрешенность антитез, недосказанность;

- ♦ гротеск, проявляющийся как в переплетении смысловых коннотаций карнавално-

го и возвышенного, так и в применении отдельных музыкальных техник: «фальшивых» струнных, экзотических тембров (куика).

Эти элементы позволяют говорить о *необарочной эстетике*¹⁴ (вариации эстетики барокко) в той мере, в какой это возможно применительно к культуре XX—XXI вв., далекой от барочного мировоззрения. Следует отметить, что напрямую термины «барокко» и «необарокко» неоднократно употреблялись в отношении других произведений постмодернистского искусства, в которых можно наблюдать то же сочетание экзистенциального и возвышенного с карнавальным, ироничным и даже беззаботным: в отношении живописи Р. Магритта [14] или фильмов Ф. Феллини [15]. Эти термины

¹⁴ Здесь мы опираемся на использование термина «необарокко» О. Калабрезе, коллегой У. Эко, исследователем постмодернистской массовой культуры [13].

применяются относительно произведений, отличающихся особой «новой» мифологизацией и архаизацией культуры: телесериалов [16] или популярного кинематографа [17, р. 24].

В музыкальной теме Т. Ньюмана не наблюдаются привычные элементы музыкального барокко (к примеру, полифоническая фактура). Но если рассмотреть эту композицию как аудиовизуальный комплекс (как мы анализировали бы барочный театр, где музыка и визуальный ряд плотно взаимодействуют), то можно увидеть все отмеченные элементы барочной эстетики.

В наибольшей мере к эстетике барокко в заставке тяготеет сочетание и переплетение аллегорических и натуралистических образов [18, р. 91]. Аллегии «проступают» из натуралистического изображения, как в барочном «мире-театре», «мире — музыкальном инструменте». Это происходит в визуальном ряду: реалистический образ тела на каталке, едущего по бледному больничному коридору, превращается в путешествие к свету в конце тоннеля. Это же происходит в музыке: чувственно воспринимаемые, психоакустические техники, характерные для киномузыки и для эстрады (искусственное пространство реверберации, низкие частоты бас-гитары, «щекочащие слух» модулирующие тембры, эпатажные экмелические¹⁵ партии) раскрываются как удары колокола (у челюсты), хорал (в брейках).

«Ассоциативность, граничащая с синестезией» [18, р. 87], звукоподражание и цветовая ассоциация в музыке, изображение ощущений разных органов чувств, характерные для барочной поэтики, можно наблюдать в заставке сериала в техниках музыкального изоморфизма, в световых и цветовых эффектах. Уместно вспомнить, что барочный театр как раз тяготеет к световым иллюзиям и обманам [18, р. 71] (в формате заставки это выражается, например, в уходе кадра в свет, ускорении кадра с увядающими цветами, сменой фокуса и светочувствительности в изображении). Музыка подражает

ощущениям тепла/холода, теплым/холодным цветам, движению/остановке, создает иллюзии пространства (за счет реверберации), использует фантастические, неузнаваемые звуки (тембр куики¹⁶).

Что касается барочного гротеска, то причудливые, экмелические созвучия «фальшивых» щипковых, куики наводят на мысль о барочных музыкальных «странностях», среди которых типичными приемами были скордатуры¹⁷ и ачкакатуры.¹⁸ «Фальшь» мандолины с укулеле вполне может быть названа скордатурой, а сочетание квартового и квинтового тона в аккордах челюсты — ачкакатурой.

Наконец, полифоничность и недосказанность, неразрешенность антитез напоминает эстетику барокко с ее «непосредственной связью с идеей иллюзорности мира», постоянной «подменой двух планов: реального и воображаемого» [18, р. 70].

Исследователь О. Калабрезе, применивший термин «необарокко» к современной культуре и даже целому мировоззрению западного человека, описывает схожие характерные признаки необарочного искусства [13]. Обозначим их в исследуемой нами композиции:

- ♦ акцент на деталях и фрагментах, а не на целом [13, р. 68] — кадры-образы, «вырванные» из нарратива, как бы бессвязные, эклектика музыкальных стилей;

- ♦ избыточность, растяжение границ культуры и природы [13, р. 47] — возведение банального (кабинет реставрационного художника, больничный коридор, «натуралистические» музыкальные эффекты) к космическому и экзистенциальному (через аллегии изображений и музыки);

¹⁶ Куика (cuica) — бразильский фрикционный барабан. Звук извлекается трением палочки, соединенной с мембраной барабана. В результате получается «скрипящий», иногда «вскрикивающий» звук определенной высоты. Диапазон инструмента позволяет играть даже примитивные мелодические партии. Куика активно используется в бразильской народной музыке и современной эстрадной, стилизованной под танец самбу.

¹⁷ Скордатура — прием инструментовки, состоящий в «неправильной» настройке струнного инструмента в художественных целях.

¹⁸ Ачкакатура — прием исполнения, популярный в эпоху барокко, состоящий в добавлении к аккордам быстрых, мгновенно умолкающих дополнительных нот — своего рода экмелический фаршлаг.

¹⁵ Экмелика — использование в музыке звуков неопределенной, нефиксированной высоты (или звуков, считающихся как «фальшь» за счет их слишком быстрого исполнения, ладового контраста, экспрессивности исполнения и т. д.).

♦ ритмичные повторы элементов с небольшими вариациями [13, р. 27] — клиповая, ритмичная форма видео и постминималистической композиции;

♦ «бесформенные формы», мир-лабиринт [13, р. 118, 131] — неразрешимость антиномий в музыке и видеоряде, акцент на парадоксальном сочетании оппозиционных ощущений, образов, понятий.

ЭСТЕТИКА НЕОБАРОККО В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ИСКУССТВЕ

Чем вызвана тяга к такой эстетической модели? Вероятно, значительную роль в этом сыграла фабула сериала с ее постоянным соприсутствием смерти в кадре (работа главных героев, трагедия второстепенных персонажей) и жизни (отношения между персонажами и их собственные поиски смысла жизни). Отсюда характерный для барокко мотив бренности (*vanitas*), часто данный в виде столкновения грубо-натуралистического и аллегорически-отстраненного (как в барочном натюрморте, где буйство яств тронута тлением и при том может формировать аллегорический образ). Этим же, вероятно, вызвано и изображение человека как аффектного существа (подвластного страстям, внешним воздействиям), а также изображение крайних, экстремальных эмоциональных и социальных ситуаций, что свойственно эстетике барокко [18, с. 33].

Следует также вспомнить, что гротеск, карнавальность и полифоничность — приемы, актуальные и в постмодернистском искусстве. Здесь они имеют иную форму и качество: полифоничность интертекстуальна [19, с. 171–172], а гротескность и недосказанность связана уже не с переживанием тайны сотворенного Богом мира, а с «ощущением кризиса познавательных возможностей человека и восприятия мира как хаоса, управляемого непонятными законами или просто игрой слепого случая и разгулом бессмысленного насилия» [20, с. 233–234]. (Существует также описание необарочной парадигмы, охватывающей всю культурную, научную, социальную сферу современности через

общие мотивы, по-разному воплощающиеся в каждом отдельном интеллектуальном поле. Это предполагает близость (через мировоззрение и дух эпохи) таких явлений, как фокус науки на парадоксах, турбуленции и флуктуациях и интерес кинематографа к фантастическим (иррациональным) чудовищам [13].)

В отличие от барокко, передача аффектов в этой необарочной эстетике не рационализирована, не «подчиняется строгому репрезентативному канону, предписаниям риторики» [18, с. 33] в связи с отказом в эпоху постмодерна от каких-либо метанарративов, а значит и единых риторических систем и канонов. В то же время существуют «негласные» репрезентативные каноны отдельных специалистов — кинокомпозиторов, звукорежиссеров, операторов и дизайнеров. В результате, как и в эпоху барокко, в тех случаях, где главной целью является «удивить, поразить, вознести в иной мир своих реципиентов» [21, с. 75], в произведениях используются те же аффективные приемы, то есть приемы, вызывающие сильную психологическую реакцию:

♦ чувственные натуралистические изображения, контрасты чувств и ощущений;

♦ пробуждающие ассоциативный ряд «культурные» изображения — аллегии;

♦ столкновение этих «несовместимых» пластов в своеобразном контрапункте концепций и значений.

Все они в какой-то мере были уже разработаны модернистским и постмодернистским искусством: натурализм — в телесности конструктивизма, супрематизма, дадаизма; аллегоричность — в магическом реализме; столкновение этих эстетических парадигм — в концептуализме, сюрреализме и опять-таки магическом реализме. Благодаря этому можно говорить, что исследованная нами аудиовизуальная композиция не уникальна, но является частью некоего необарочного дискурса, присутствующего в постмодернистской культуре.

В ходе исследования аудиовизуальной композиции были выявлены эстетические приемы аффективной (чувственно-эмоциональной) передачи художественных образов, являющейся «контрапунктом» аллегорических и реалистических (натуралистических) образов в видео и музыке и строящейся на парах образов-ан-

титез (тепло/холод, движение/статика, жизнь/смерть и ряде других). Такая эстетическая модель напоминает, как по содержанию, так и по выражению, эстетику эпохи барокко, хотя и в видоизмененной постмодернистской форме (необарокко).

В завершение обратимся к словам самих создателей сериала и заставки [22]. Режиссер и сценарист А. Болл хотел, чтобы заставка была «в некотором роде загадкой, пробуждающей воспоминания, но с элементами юмора» (We wanted it to be kind of mysterious, evocative, with bits of humor (перевод наш. — А. Т.)); Т. Ньюман стремился запечатлеть в музыке «юмор, ощущение чуда и глубины» (I wanted to capture some of the show's humor, wonder and profundity (перевод наш. — А. Т.)); П. Матеос (директор визуальной студии Digital Kitchen) руководил разработкой концепции, противопоставляющей «натуралистический аспект похоронного бюро с духовным аспектом смерти: избавлением» (The material aspect of undertaking with the more spiritual side of death: deliverance (перевод наш. — А. Т.)).

С учетом проведенного анализа во всех трех цитатах несложно увидеть обозначенную нами антитезу натурализм/аллегория и ее «отражения» в других оппозиционных парах. Никто из создателей сериала прямо не комментировал тяготение заставки к элементам барочной эстетики, и можно предположить, что необарочность родилась не из стилистического подражания, а из живого поиска выразительных средств для сложной эстетической концепции сериала.

Выявление необарочного компонента в общем русле постмодернистского искусства позволит при анализе и интерпретации его произведений опираться на имеющиеся познания об эстетике барокко. Для этого потребуются дальнейшее исследование этой эстетической парадигмы в искусстве конца XX—XXI столетий.

Список источников

1. Akass K., McCabe J. Reading Six Feet Under : TV To Die For. London, New York : I.B. Tauris and Co LTD, 2005. 256 p.
2. McFadden D. Six Feet Under taught us to grow up // the Guardian. 2008. March 17. URL: <https://www.theguardian.com/culture/tvandradioblog/2008/mar/27/sixfeetundertaughtustogr> (дата обращения: 23.05.2019).
3. Барт Р. Мифологии // Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. Москва : Прогресс, 1989. С. 52—136.
4. Chion M. Film, a sound art. New York : Columbia University Press, 2009. 536 p.
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина. Москва : Институт экспериментальной социологии, Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 288 с. (серия «Gallicinium»).
6. Cult Movies Under Our Scoop — American Beauty [Электронный ресурс] // Box Office Scoop. 2016. February 19. URL: <http://www.boxofficescoop.com/cult-movies-under-our-scoop-american-beauty/> (дата обращения: 23.05.2019).
7. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. [Москва : Гос. акад. худож. наук], 1925. 191 с.
8. Thomas Newman : Full Q&A : Oxford Union : видео-запись интервью Т. Ньюмана [Электронный ресурс] // YouTube video-blog “Oxford Union”. 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oeHNUJ-hNmE> (дата обращения: 23.05.2019).
9. Thomas Newman : Under the Maintitles Interview (Six Feet Under) [Электронный ресурс] // YouTube.com. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh00XGCpnVc> (дата обращения: 23.05.2019).
10. Karlin F., Wright R. On the Track : A Guide to Contemporary Film Scoring. New York ; London : Routledge, 2004. 865 p.
11. Высоцкая М.С. Музыка XX века : от авангарда к постмодерну : учебное пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений. 2-е изд. Москва : Моск. консерватория, 2014. 439 с.
12. Albinson I. Six Feet Under : A Discussion with Director/Designer Danny Yount [Электронный ресурс] // Art Of the Title : сайт. 2012. URL: <http://www.artofthetitle.com/title/six-feet-under/> (дата обращения: 23.05.2019).
13. Calabrese O. Neo-Baroque: A Sign of the Times / trans. by Ch. Lambert. Princeton : Princeton Univ. Press, 2017. 252 pp.
14. Zamora L.P. Trompe l’oeil Tricks: Borges’ Baroque Illusionism [Электронный ресурс] // Magical Realism & The New World Baroque. University of Houston : сайт. URL: <http://www.uh.edu/~englmi/BorgesBaroqueIllusionism/> (дата обращения: 23.05.2019).

15. *Degli-Esposti C.* Federico Fellini's Intervista or the Neo-Baroque Creativity of the Analysand on Screen [Электронный ресурс] // *Italica*. 1996. Vol. 73. № 2. P. 157–172. URL: https://www.jstor.org/stable/479361?seq=1#page_scan_tab_contents (дата обращения: 23.05.2019).
16. *Эко У.* Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Библиотека Гумер : сайт. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (дата обращения: 23.05.2019).
17. *Ndalianis A.* Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment. Cambridge : MIT Press, 2004. 323 p.
18. *Лобанова М.Н.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва : Музыка, 1994. 320 с.
19. *Крестева Ю.* Текст романа // Избранные труды: Разрушение поэтики / [Пер. с фр. Г.К. Косиков, Б.П. Нарумов] Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 395–602.
20. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва : Интрада, 1996. 255 с.
21. *Бычков В.В.* Эстетика: Учебник для гуманитар. направлений и специальностей вузов России. Москва : Гардарики, 2004. 556 с.
22. *Moore F.* Six Feet Under // *The Washington Post*. 2002, 14 April. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/tv/2002/04/14/six-feet-under/74758259-d831-463f-bd44-81424ec3e776/?noredirect=on> (дата обращения: 23.05.2019).

Aesthetics of Thomas Newman's Music to "Six Feet Under" TV Series

Alexander V. Tavrizyan

Gnesins Russian Academy of Music, 30/36,
Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
ORCID 0000-0002-7503-3945; SPIN 2180-0759
E-mail: charmsword@gmail.com

Abstract. *This article analyzes the aesthetics of modern Western audiovisual art by the example of the opening titles of "Six Feet Under" TV series (2001–2005). This titles sequence, as well as the series itself, were proclaimed as "cult art" and became widely influential in the US television culture. The visuals of the sequence had been created by a team of Digital Kitchen designers on the basis of music by Thomas Newman, who was a trend setter of the soundtrack genre in the 1990s–2010s. This work is of interest, being one of the most significant in modern mass culture, which allows to analyze the aesthetic trends within the postmodern audiovisual art in general. The research is based on R. Barthes' method of analyzing objects of mass culture, in which the literal meaning of artistic images and the symbolic one (connotations, metaphors, allegories) are considered separately. T. Newman's music is*

analysed by using M. Chion's view upon soundtrack as both musical work and acoustical image. The article analyzes the coherence between the music, the frame (literal) content of the video, and the connotative (symbolic) meaning of the visual images. The concept of "affect", taken by the historians-poststructuralists G. Deleuze and F. Guattari from the aesthetic theory of Baroque art, is used to describe similar phenomena in postmodern art. Interviews, additional materials and other sources that tell about the idea of the series' creators and about its workflow expanded the source base of the study. The audiovisual composition's analysis revealed the aesthetic techniques of artistic images' affective (feelings-emotional) transmission, "counterpoint" of allegorical and realistic (naturalistic) images in the visuals and the music, central role of the pairs of images-antithesis (warmth/coldness, movement/static, life/death, and some others). The author concludes that the studied aesthetic model is similar, both in its content and in the form of expression, to the Baroque aesthetics in a modified post-modern form (Neo-Baroque).

Key words: postmodern art, musical art, Western audiovisual art, theory and history of culture, modern mass culture, poststructuralists, aesthetics, soundtrack, affect, Neo-Baroque, Thomas Newman, Six Feet Under.

Citation: Tavrizyan A.V. Aesthetics of Thomas Newman's Music to "Six Feet Under" TV Series, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 264–277. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-264-277.

References

1. Akass K., McCabe J. *Reading Six Feet Under: TV to Die for*. London, New York, I.B. Tauris and Co LTD Publ., 2005, 256 p.
2. McFadden D. Six Feet Under Taught us to Grow Up, *The Guardian*, 2008, March 17. Available at: <https://www.theguardian.com/culture/tvandradio/blog/2008/mar/27/sixfeetundertaughtustogr> (accessed 23.05.2019).
3. Barthes R. *Mythologies, Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 52–136 (in Russ.).
4. Chion M. *Film, a Sound Art*. New York, Columbia University Press Publ., 2009, 536 p.
5. Deleuze G., Guattari F. *Chto takoe filosofiya?* [What Is Philosophy?]. Moscow, Institut Eksperimental'noi Sotsiologii Publ., St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 288 p.
6. Cult Movies Under Our Scoop — American Beauty, *Box Office Scoop*, 2016, February 19. Available at: <http://www.boxofficescoop.com/cult-movies-under-our-scoop-american-beauty/> (accessed 23.05.2019).
7. Grossman L.P. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's Poetics], 1925, 191 p.
8. Thomas Newman: Full Q&A: Oxford Union: Video of T. Newman's Interview, *YouTube Video-Blog "Oxford Union"*, 2016. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=oeHNUJ-hNmE> (accessed 23.05.2019).
9. Thomas Newman: Under the Maintitles Interview (Six Feet Under), *YouTube.com*, 2011. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh00XG-CpnVc> (accessed 23.05.2019).
10. Karlin F., Wright R. *On the Track: A Guide to Contemporary Film Scoring*. New York, London, Routledge Publ., 2004, 865 p.
11. Vysotskaya M.S. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu: uchebnoe posobie dlya pedagogov i studentov vysshikh uchebnykh zavedenii* [Music of the 20th Century: From Avant-Garde to Postmodern: textbook for teachers and students of higher educational institutions]. Moscow, Moskovskaya Konservatoriya Publ., 2014, 439 p.
12. Albinson I. Six Feet Under: A Discussion with Director/Designer Danny Yount, *Art of the Title: website*, 2012. Available at: <http://www.artofthetitle.com/title/six-feet-under/> (accessed 23.05.2019).
13. Calabrese O. *Neo-Baroque: A Sign of the Times*. Princeton, Princeton Univ. Press Publ., 2017, 252 p.
14. Zamora L.P. Trompe l'oeil Tricks: Borges' Baroque Illusionism, *Magical Realism & The New World Baroque. University of Houston: website*. Available at: <http://www.uh.edu/~englmi/BorgesBaroqueIllusionism/> (accessed 23.05.2019).
15. Degli-Esposti C. Federico Fellini's Interview or the Neo-Baroque Creativity of the Analysand on Screen, *Italica*, 1996, vol. 73, no. 2, pp. 157–172. Available at: https://www.jstor.org/stable/479361?seq=1#page_scan_tab_contents (accessed 23.05.2019).
16. Eco U. Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics, *Biblioteka Gumer: sait* [Gumer Library: website]. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (accessed 23.05.2019) (in Russ.).
17. Ndalianis A. *Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*. Cambridge, MIT Press Publ., 2004, 323 p.
18. Lobanova M.N. *Zapadnoevropeiskoe muzykal'noe barokko: problemy estetiki i poetiki* [Western European Musical Baroque: Problems of Aesthetics and Poetics]. Moscow, Muzyka Publ., 1994, 320 p.
19. Kristeva J. The Text of the Novel, *Izbrannyye trudy: Razrushenie poetiki* [Selected Works: Destruction of Poetics]. Moscow, Rossiiskaya Politicheskaya Entsiklopediya (ROSSPEN) Publ., 2004, pp. 395–602 (in Russ.).
20. Ilyin I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 1996, 255 p.
21. Bychkov V.V. *Estetika: Uchebnik dlya humanit. napravlenii i spetsial'nostei vuzov Rossii* [Aesthetics: textbook for humanitarian directions and specialties of higher educational institutions of Russia]. Moscow, Gardariki Publ., 2004, 556 p.
22. Moore F. Six Feet Under, *The Washington Post*, 2002, 14 April. Available at: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/tv/2002/04/14/six-feet-under/74758259-d831-463f-bd44-81424ec3e776/?noredirect=on> (accessed 23.05.2019).

УДК 792.071(2)"18/19"
ББК 85.334.3(2=411.2)6,004,76
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-278-289

М.С. КРУТОВА

«АКТЕР ЕСТЬ ЖРЕЦ В ОДЕЖДЕ СКОМОРОХА...»

Марина Семеновна Крутова,

Российская государственная библиотека,
отдел рукописей,
главный палеограф,
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

доктор филологических наук, доцент
ORCID 0000-0003-3564-1505; SPIN 7053-9493
E-mail: mskrutova@yandex.ru

Реферат. В статье поднимаются актуальные проблемы: может ли театр быть христианским и кем в данном случае является актер — «жрецом» или «скоморохом». Цель данной статьи — рассмотреть проблему «христианского театра» на разных уровнях: историческом, психологическом, социальном. Решается задача проанализировать вопросы становления личностей актеров, их религиозных поисков. Рассматриваются условия христианского воспитания в семье и сохранения веры в сложный исторический период русской истории конца XIX — середины XX века. Новизна данного исследования заключается в том, что в научный оборот вводятся как малоизвестные рукопис-

ные материалы, хранящиеся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки: 44 автобиографии признанных артистов, которые в отредактированном виде опубликованы в 1928 г. писателем В.Г. Лидиным, так и другие неопубликованные документы. Источники показывают, что артисты, воспитанные на христианских идеалах, следовали им в своем творчестве, несмотря на тяжелые условия социально-политической жизни в стране. Среди них — известные актеры Московского Художественного театра (МХТ), Московского Художественного академического театра (МХАТ), Государственного академического Малого театра, Государственного театра имени Вс. Мейерхольда (ГОСТИМ), Большого драматического театра (БДТ), Государственного академического Театра им. Евг. Вахтангова (и др.): В. Качалов, И. Ильинский, Р. Аполлонский, Л. Вивьен, Г. Ге, А. Коонен, А. Орочко, Г. Мартынова и другие мастера. В статье были использованы и малоизвестные сочинения самих актеров, анкеты актеров по психологии актерского мастерства, фотоматериалы, а также рукописные и опубликованные воспоминания современников (Е.Д. Головинской,

Э.А. Коротневой, В.Д. Маркова, Ю. Панича), позволяющие с разных сторон рассмотреть проблему «христианский театр».

Ключевые слова: культура, религия, искусствоведение, театральное искусство, психология творчества, христианская психология, христианский театр, историко-культурное наследие, архивные материалы, воспоминания, автобиографии актеров.

Для цитирования: Крутова М.С. «Актер есть жрец в одежде скомороха...» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 278–289. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-278-289.

Проблема возможности существования «христианского театра» вызывает постоянные дискуссии. Исследователи обсуждают вопросы «притяжения и отталкивания Церкви и театра», «театрализации Церкви», «ритуализации театра», степени «воцерковленности» русского театра, «соотношения христианских и общечеловеческих ценностей» [1, с. 104]. Они актуальны не только для православных и активно обсуждаются представителями других христианских конфессий [2; 3]. Руководитель Московского театра русской драмы М.Г. Щепенко неоднократно обращался к этой проблеме. Так, в статье «Театр как эпицентр конфликта двух культур: духовной и светской» он обозначил две разные позиции по отношению к понятию «христианский театр» [4]. Первая заключается в том, что театр должен быть «христианским» по теме: Священное Писание и Священное Предание есть тематическая основа его постановок. Вторая позиция состоит в том, что тема пьесы может быть любой, но автор должен трактовать ее с православных позиций. Однако постановка невозможна без актера, в связи с чем возникает проблема создания им христианского образа, который является плодом его творчества и рождается из его же «плоти и души», поврежденных, как и у любого человека, первородным грехом. М.Г. Щепенко говорит о возможности изменения личности и мировоззрения актера посредством постижения «искусства

идеала и Истины», хотя определенный конфликт между Церковью и театром, длящийся веками, существует и сегодня [5].

В данной статье хотелось бы остановиться на очень важном периоде в истории России конца XIX — начала XX в., отличающемся особо напряженными поисками деятелями искусства истины в христианстве, когда «религиозная риторика прочно входит в обиход не только теоретиков искусства и театра, но и некоторых практиков» [6].

«ЖРЕЦЫ» И «СКОМОРОХИ»

В качестве примера обратимся к книге актрисы Александринского театра И. Аполлонской-Стравинской «Христианский театр». В ней высказана мысль о том, что «в театр ведут два пути: из храма и от перекрестка, ибо театр имеет двух родоначальников: жреца и скомороха... отсюда два враждебных направления и вечный спор о том, что такое театр — храм или зрелище, поучение или потеха» [7, с. 26]. С течением времени, по ее мнению, театр уже не храм, но и не перекресток, а актер — это не жрец и не скоморох, в котором слились два начала, «потому что настоящий актер есть жрец в одежде скомороха, есть скоморох с душою жреца» [7, с. 27]. Да, он потешает всех своим скоморошьим видом, но должен хранить в себе пламень веры жреца.

Следует пояснить, что слово *жрец* употреблено автором в значении «человек, служащий Богу», которое близко значению слова *жритель* — «священник, приносящий бескровную жертву Богу» [8, стб. 1364]. Это слово образовано от древнерусского *жърж*, *жръти* [9, с. 63]. В современном словаре русского литературного языка отмечено прямое значение этого слова — «лицо, совершающее жертвоприношения и другие религиозные обряды» и переносное — «тот, кто посвятил себя служению чему-нибудь (искусству, науке; устар. высок. теперь ирон.)» [10, стб. 185]. Слово *скоморох* издавна имеет значение «потешник (лицедей, музыкант, плясун)» [11, стб. 379].

Когда в театре сочетается скоморошья форма с духовной сущностью, он может ка-

заться развлечением, но должен стать очищением, должен быть освящен высшим духовным смыслом. И. Аполлонская различает «театр языческий, внешне красивый, и театр христианский, внутренне красивый, — две разные вещи. Первый, в лучшем случае, приводит к благородной искусственности, воспеваемой техниками, второй олицетворяет свободное искусство, восхищающее артистов», «поскольку именно христианство есть реальный путь к истине» [7, с. 45].

РУКОПИСНЫЕ АВТОБИОГРАФИИ АКТЕРОВ

В отделе рукописей РГБ (ОР РГБ) хранятся уникальные рукописные материалы, среди которых есть важные для решения рассматриваемых нами проблем. Это творческие произведения актеров, воспоминания современников, письма, протоколы заседаний обществ, анкеты и автобиографии деятелей сцены. На последних из перечисленных документах хотелось бы остановиться особо. Это малоизвестные написанные в 1925–1927 гг. автобиографии известных актеров: С. Айдарова, Н. Александрова, Р. Аполлонского, И. Аркадина, О. Басова, С. Бирман, В. Блюменталь-Тамарина, М. Блюменталь-Таминой, Б. Борисова, Н. Бромлей, Л. Вивьена, А. Вишневого, Г. Ге, Б. Горин-Горайнова, В. Грибунина, М. Дурасовой, И. Ильинского, К. Каратыгиной, В. Качалова, В. Ключарева, А. Коонен, Е. Корчагиной-Александровой, С. Кузнецова, А. Лаврентьева, В. Лебедева, В. Лужского, Е. Любимова-Ланского, Г. Мартыновой, Н. Монахова, А. Орочко, В. Подгорного, Н. Подгорного, В. Попова, О. Пыжовой, Н. Россова, В. Соловьевой, Е. Тиме, В. Топоркова, Л. Фенина, Н. Ходотова, Н. Церетелли, А. Чебана, Ю. Юрьева, К. Яковлева [12]. Они были приобретены отделом рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина в 1936 г. в «Лавке писателей», о чем свидетельствует запись в книге поступлений. Это автографы, но есть и машинопись с подписями-автографами; небольшая часть — копии, выполненные рукой неустановленных лиц, в основном с подписями авторов.

На некоторых листах имеются редакторские пометы писателя В.Г. Лидина: он был редактором готовившейся к изданию книги «Актеры и режиссеры. Театральная Россия» [13], которая должна была выйти в двух томах. Составителями первого тома, увидевшего свет в 1928 г., были писатель В.Г. Лидин, театровед и литературовед Ю.В. Соболев, театральный критик и библиограф С.Г. Кара-Мурза, которые в нем «хотели представить старшее актерское и режиссерское поколение, во втором — более молодое» [13, с. 5]. В книгу вошли 42 отредактированные автобиографии из 44 имеющихся в отделе рукописей (материалы Н.Г. Александрова и Г.И. Мартыновой не были опубликованы). Всего было издано 84 автобиографии актеров Московского Художественного театра, Московского академического театра, Государственного Малого театра, театра имени В.Э. Мейерхольда, Большого драматического театра, Государственного академического театра имени Вахтангова и некоторых других столичных театров. В то же время, по сравнению с рукописью ОР РГБ, в опубликованном варианте появились автобиографии И. Москвина, К. Станиславского, В. Немировича-Данченко, М. Ермоловой, В. Массалитиновой и других известных актеров. Представляется, что история составления, редактирования и издания книги «Актеры и режиссеры. Театральная Россия» была отнюдь не простой. Второй том так и не вышел, что, вероятно, объясняется осложнением политической обстановки в стране, усилением идеологического давления на творческую интеллигенцию.

Что в это время происходит в России и в Церкви? Уже начались гонения на нее: арестованы архиепископ Верейский (священномученик) Иларион (Троицкий), епископ (святитель) Лука (Войно-Ясенецкий), тысячи диаконов, священников, благочестивых мирян. Как пишет историк Русской Православной Церкви, протоиерей Владислав Цыпин, «в середине 20-х годов условия, в которых жила Церковь, оставались исключительно трудными» [14, с. 415]. В 1928 г. началось массовое закрытие церквей. В 1929 г. отменен НЭП (1921–1928). 1920-е гг. отличаются обилием литературных групп и художественных студий. Пока

еще не провозглашен социалистический реализм как единственный художественный метод литературы и искусства. Это произойдет в 1930-е гг., тогда же начнется и борьба с инакомыслящими в театре, искусстве, литературе, живописи; репрессии против них приобретут постоянный характер.

Автобиографии, по замыслу составителей, должны были включать развернутые ответы на вопросы:

- 1) дата и место рождения;
- 2) данные об общественном положении и составе семьи;
- 3) образование — общее и специальное;
- 4) в каком возрасте и под какими влияниями (наследственными, литературными, художественными и пр.) наметилось влечение к сцене;
- 5) первое выступление на сцене и его впечатления;
- 6) главные моменты в развитии театральной деятельности;
- 7) какие из сыгранных Вами ролей Вы считаете для себя наиболее важными;
- 8) какая Ваша любимая роль.

Большинство актеров строго следовало этому плану, давая четкие и подробные ответы, кто-то отвечал весьма кратко, кто-то писал о своей концепции создания сценического образа, не приводя конкретных данных о себе. Тем не менее, в целом автобиографии позволяют составить творческий портрет актера в историческом и социально-политическом контексте.

ХРИСТИАНСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ

Можно ли вообще говорить о «христианском театре» применительно к рассматриваемому периоду, когда человека могли расстрелять не только за открытое объявление о своей вере, но и за то, что верующие люди были в семье? Мы начинаем читать автобиографии, написанные в 1925–1927 гг., и, что удивительно, актеры пока еще открыто говорят о своем происхождении из духовного

сословия; о том, что их воспитывали верующие родители; что огромное впечатление произвели на них церковная служба или пение в церковном хоре и другие подобные эпизоды.

Среди актеров, получивших в семье православное воспитание, можно назвать В. Качалова, И. Москвина, М. Ермолову, К. Яковлева, А. Лаврентьева, Н. Монахова, В. Подгорного, Е. Турчанинову, А. Чебана.

Из биографии Василия Ивановича Качалова известно, что его отец Иоанн Шверубович происходил из белорусского шляхетского рода, был настоятелем Никольской церкви в Вильно. Дядя Хрисанф тоже был священником. Имеются сведения, что его отправили «на исправление» в монастырь за то, что однажды он ввел прихожан в искушение, когда неудачно попытался силой своей молитвы публично совершить чудо, следуя евангельским словам: «Иисус же сказал им: по неверию вашему; ибо истинно говорю вам: если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: “перейди отсюда туда”, и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас» (Мф. 17:20). Сведения о происхождении В.И. Качалова из духовного сословия подтверждаются его автобиографией, в которой он пишет, что его отец «был священником, относившимся к церковной службе артистически и обладавшим бессознательно-актерским дарованием, сильным голосом и священнически-актерским пафосом» [13, с. 19; 15, л. 1]. В воспоминаниях артиста [16], изданных после его смерти в 1954 г., также находим информацию о его семье: «В поповской отцовской рясе (отец мой был священник), с широкими засученными рукавами, с обнаженными до плеч руками, с каким-то медальоном с блестящим камешком, который я похищал у матери и прикреплял себе в волосы над лбом, я влезал на большой шкаф и, стоя на нем, под самым потолком, орал на всю квартиру: “Проклятый мир!..” или “Я тот, кого никто не любит и все живущее клянет...”» [16, с. 19].

Владимир Подгорный также устраивал дома театр и играл в священника: «Первые лицедейские желания, еще неосознанные, появились в раннем детстве и были вызваны сильными впечатлениями от церковной службы. Под этими впечатлениями я “играл” дома в “свя-

щенника”, а окружающих меня — сестру, няню и случайно находившихся сверстников — заставлял изображать молящихся. Активная роль священника, одевающегося в необычные по блеску и по форме одежды, церемония одевания, каждение, обряд причащения — все это увлекало меня в достаточной мере, и мне нравилось “играть”» [17, л. 1]. Николай Ходотов во время учебы в Олонецкой гимназии проявил задатки актера, и «даже Ветхий и Новый Завет рассказывал так, как будто был непосредственным свидетелем того, о чем там говорилось» [13, с. 316].

В автобиографиях часто находим сведения о том, что актеры пели в церковном хоре. Так, Николай Монахов в юности был певчим в Смольном соборе в Санкт-Петербурге, а затем в новгородском Софийском соборе [18, л. 1], а Александр Чебан «лет 10-ти пошел в церковный хор, был дискант-солист, потом появился красивый бас, и до 20 лет... пел в соборе», но в духовное училище поступать не стал [19, л. 1]. Очень любил церковное пение Иван Москвин и так хорошо знал церковные службы, что мог по памяти пропеть любую. В автобиографии он писал о своем детстве и воспитании: «Жил в самом центре Москвы... <...> А благодаря моей старшей сестре, которая жила в Кремле и была очень религиозна, я познакомился и полюбил красоту служб и обрядов нашей Церкви, тишину и величие Кремля и его соборов. А лет восьми она начала водить меня по так называемым святым местам, разумеется, пешком тысячи верст. Получивши с впечатлительного детства такой запас, я до сих пор кормлюсь им» [13, с. 42]. Именно во время таких «пеших хождений» в Троице-Сергиеву лавру он встречал сотни всевозможных странников, образы которых остались в его памяти и помогли достоверно сыграть Луку в пьесе А.М. Горького «На дне».

Евдокия Турчанинова вспоминала, что ее детство — «старинная белая церковь Спаса-на-Песках, заросший золотыми одуванчиками московский дворик, <...> лампадки — старинный московский быт, с блинами на Масленой и говением Великим постом...» [13, с. 205–206].

О том, что Александр Лаврентьев воспитывался в православной семье, свидетельствует

рассказанная им история. Когда он собрался поступать в театр В.И. Немировича-Данченко, то перед отъездом поехал к родителям за благословением, «они долго молчали, наконец, мать робко спросила: “А угодно ли это Богу?”», но все же благословили его [20, л. 4]. Кондрат Яковлев воспитывался в старообрядческой семье в Чернигове в строгости: «Мать, соблюдавшая старую веру, учила читать молитвы и Псалтырь», а отчим колотил, «если вдруг видел в руках книжку, вредную для меня, по его словам, в религиозном и нравственном отношении» [21, л. 1].

АКТЕРЫ И СУДЬБЫ

Ведущий артист Александринского театра Роман Аполлонский ничего не сообщил в автобиографии о своем воспитании, его ответы на вопросы анкеты предельно кратки [22], да и современники отзывались о нем как о человеке скрытном. Правда, его театральное амплуа — первого любовника — ярко проявлялось не только на сцене, о чем свидетельствуют, например, названия стихотворений-романсов Р. Аполлонского из сборника 1898 г.: «Счастливый сон», «Маленькой кокетке», «Красавице», «Жестокой», «Прекрасной», «Моей красавице», «Как светлый день она прекрасна...», «Тебе одной», «Обожаемой», «Люблю тебя», «Тщеславной», «Изменнице», «Весенняя ночь», «Я не хочу страдать», «Все сон», «На что роптать», «Грусть», «Незнакомке», «Юной красавице», «Воспоминание», «Свидание», «Признание», «Желание», «Не спрашивай меня», «Ответ» [23].

На изменение его образа жизни повлияла женитьба на актрисе Александринского театра Инне Стравинской (двоюродной сестре знаменитого композитора И. Стравинского, о книге которой «Христианский театр» речь шла выше). Вероятно, под ее благотворным влиянием трансформировалось и мировоззрение артиста. Супруги паломничали по святым местам; приобрели дом в Вырице, давали благотворительные концерты, а на вырученные деньги построили там часовню. Ни он, ни члены его семьи не приняли революцию. В 1920-х гг. Р. Аполлонский являл-



Рис. 3. А.А. Орочко (сидит третья слева) в группе артистов Вахтанговского театра. [1927–1928 гг.], д. Крюково

Из воспоминаний Ю. Панича узнаем еще об одном интересном эпизоде из его жизни, связанном с А. Орочко. В ноябре 1952 года его, студента Щукинского училища, пригласили в Военную прокуратуру и пытались «завербовать», чтобы он написал донос на своего отца (военного медика), которого намеревались арестовать по так называемому делу врачей посредством этого. По заданию полковника юстиции А.П. Зайцева студент должен был отправиться на каникулы к родителям и затем составить донос. Поскольку сделать этого Юлиан не мог, ему надо было найти выход из сложившейся ситуации. Несмотря на данную расписку хранить государственную тайну, он все же решился обратиться за советом к человеку, которому очень доверял. Ю. Панич рассказывал об этом так: «И я не нашел ничего лучшего, как обратиться к художественному руководителю нашего третьего курса Анне Алексеевне Орочко. Она — народная артистка РСФСР, дважды лауреат Сталинской премии, профессор, и вообще умная женщина и серьезная... Я считал, что Анна Орочко как человек, защищенный именем Ленина, — самый лучший советчик, и потому напросился приехать к ней на дачу,

рассчитывая, что там “стены не слышат”. Орочко, заметив мою взбудораженность, приложила палец к губам и провела меня... в хлев, где стояла ее корова... Сельское хозяйство являлось ее основным занятием. Народная артистка была владелицей приусадебного огорода, сада, птичника и коровы, которую собственноручно доила и иногда продавала молоко на рынке» [27, с. 141–142].

Выслушав своего студента, Анна Алексеевна сказала, что постарается помочь, и фактически спасла его. Она сумела сделать так, что Панич «официально» не смог поехать домой на каникулы — из-за репетиций в роли молодого Сталина в пьесе, которую профессор решила поставить на 3 курсе, будучи его художественным руководителем. Для этого срочно было взято сочинение И. Щеглова «Побег» (очень слабое — М. К.) о юности вождя, бежавшего из Бакинской тюрьмы. Объявлялось, что постановка будет впоследствии перенесена на сцену Вахтанговского театра, на обложке журнала «Огонек» появилась фотография исполнителя главной роли. При таких обстоятельствах Военная прокуратура уже не могла заставить студента поехать на каникулы домой.

Удивительно, что в 1950-е гг. крестница «великого вождя», дочь народовольцев не скрывала домашний иконостас от приходивших к ней в дом, что смогла спасти своего студента от органов госбезопасности! Мы не знаем, был ли этот иконостас для нее лишь эпатажной театральной декорацией, но хочется верить, что не был, поскольку история со студентом и ее поступок характеризуют ее как бесстрашного, находчивого и по-настоящему доброго человека (рис. 3).

У всех актеров, написавших автобиографии, — интересная судьба, о которой рассказывали или они сами, или их современники, или архивные документы. Так, актриса Елена Дулова в мемуарах «Спектакли, роли, актеры, судьбы» (1929–1936) повествует о малоизвестных и забытых пьесах и актерах МХАТа, которые остались в ее памяти и упоминались в личной переписке и дневниках [28]. Создавая портреты С. Бирман, М. Дурасовой, А. Чебана, А. Азарина и других артистов, она с горечью замечает, что о творческом пути вы-

дающего актёра А. Чебана нет никаких специальных исследований. Об артистах театра Корша вспоминают Э.А. Коротнева [29], Р.З. Мсерианц [30] и другие мемуаристы, об А. Вишневском читаем у Г.А. Лемана-Абрикосова [31]. В воспоминаниях В.Д. Маркова «Театр — массам» даются интересные зарисовки театральной жизни и рассказывает об А. Коонен, В. Лужском [32]. О постановках «Вишневого сада» и «Горя от ума» в театрах Москвы начала XX в. сохранились воспоминания в дневниках князя В.М. Голицына [33]. Поэт А. Мариенгоф [34] оставил яркую характеристику О.И. Пыжовой: «Ольгу Ивановну Пыжову я бы тоже отнес к ряду некрасивых красавиц. Разноцветные глаза этой актрисы Художественного театра уже воспел в своем рассказе один из Серапионовых братьев... А об ее язычке, остром, как лезвие безопасной бритвы, и о ее неугомонном нраве следовало бы сказать то же самое, что Пушкин о комедии Бомарше: “Откупори шампанского бутылку // И перечти ‘Женитьбу’ Фигаро”» [32, л. 1]. Но больше всего воспоминаний посвящено, пожалуй, В.И. Качалову, о котором писали и В.М. Голицын, и А. Мариенгоф, и многие другие известные его современники (рис. 4).

Еще один информативный источник, в котором затрагиваются отдельные аспекты интересующей нас проблемы, — рукописные ответы (ок. 1923) на «Анкету по психологии актерского творчества Театральной секции академии художественных наук», состоявшей из 68 вопросов. Сама анкета была опубликована в 1948 г. в «Театральном альманахе» [35], но ответы есть только в рукописных вариантах [36]. Один из вопросов анкеты был сформулирован так: «Приходилось ли Вам использовать в своей игре случайности спектакля?». Отвечая на него, В.А. Блюменталь-Тамарин рассказал следующее: «Однажды в Царицыне во время “Грозы”, где я играл Бориса, к словам Катерины: “А та то геенна огненная”, молния ударила в соседнее с театром здание, и раздался такой оглушительный треск, что мы — я и актер, игравший Кулигина, невольно сняли шапки и истово перекрестились, что в то время было запрещено на сцене» [37, л. 3 об. — 4].



Рис. 4. В.И. Качалов. 1916. Фотопортрет на почтовой открытке с дарственной надписью М.А. Никитиной.
ОР РГБ. Ф. 438. К.2.77

В.В. Лужский на вопрос «Не было ли в Вашей практике случая, когда роль оживала от отдельного слова или толчка извне» ответил: «Да, бывает. Я помню такой случай в режиссуре В.И. Немировича-Данченко... Так вот все “князь” в “Русалке” не удавался актеру, а В.И. сказал, что несчастье его в том, что он князь, и у актёра сразу роль согрелась настоящим. Ив. Мих. при мне помог одним словом актёру, читавшему от Священного Писания только тем, что сказал ему: “Да ведь он сам занозился читая, и от этого слова занозился роль вылилась у исполнителя в яркий образ, т. е. это было даже резонансом роли — занозился”» [38, л. 2 об.].

Ценными представляются и ответы на вопрос: «Прибегаете ли Вы перед спектаклем к искусственным возбуждающим средствам в виде правил для Вас или в виде исключения.

Может быть, Вы следили за влиянием таких искусственных возбуждающих средств на игре других?» [38, л. 2 об.]. Спрашивающие ручались за полное сохранение тайны ответа. Все ответили на этот вопрос отрицательно, хотя достаточно откровенно признались в том, что пробовали к таким «средствам» прибегать, но это приводило к негативным последствиям: забывались слова роли, артисты становились невнимательными и рассеянными. Довольно откровенно ответили актёры и на другие вопросы: об отношении к критике, к аплодисментам; о том, как преодолевают чувство неприязни к партнёру по сцене.

Анкета, как видим, позволяет взглянуть на проблему «христианского театра» с психологической точки зрения. Но этот источник важен не только для тех, кто изучает психологию творчества (психологию актёра), но и христианскую психологию, поскольку в ответах содержится информация о том, как человек борется с греховностью своей натуры. Заметим, что сами формулировки ряда вопросов предполагают не только психологическое, но и некое «трансцендентное» измерение, на которое указывают понятия «случайности», «толчка извне».

Рукописные источники из собрания ОР РГБ, содержащие сведения о жизни и творчестве актёров конца XIX — сер. XX в., позволяют проследить проблему «христианского театра» на разных уровнях: историческом, психологическом, социальном. Мы видим, что актёры, с детства воспитанные на христианских идеалах, сохраняли их на протяжении жизни. Кто-то, как И. Аполлонская, несмотря на аресты и ссылки, своей мученической судьбой доказал верность им. Для других в это трагическое время подвигом являлась возможность сберечь душу неповрежденной и продолжать служение людям своим сценическим искусством, оставаясь его жрецом, хотя и в одежде скомороха.

Список источников

1. Любимов Б.Н. Действо и действие : [о взаимоотношениях русской православной церкви и современного театрального искусства]. Москва : Школа «Языки русской культуры» : Кошелев, 1997. 520 с.

2. Speaight R. Christian theatre. New York : Hawthorn Books, 1960. 140 p.
3. Matson C. Should We Call Ourselves Christian? [Электронный ресурс] // Transpositions : официальный блог ITIA (The Institute for Theology, Imagination and the Arts, the University of St. Andrews). URL: <http://www.transpositions.co.uk/should-we-call-ourselves-christian-3-christian-theatre-companies-speak/> (дата обращения: 10.02.2019).
4. Щепенко М.Г. Театр как эпицентр конфликта двух культур: духовной и светской. Москва. 2000. № 7. С. 175—180.
5. Грешно ли быть актёром? / М.Г. Щепенко // Крестовский мост. 2015. № 19.
6. Джурова Т. Театр как храм : к истории некоторых религиозных понятий на русской сцене 1900—1910-х годов // Петербургский театральный журнал. 2016. №1 (83). С. 75—81. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/83/theater-and-religion/teatr-kak-xram/> (дата обращения: 09.02.2019).
7. Аполлонская (Стравинская) И.А. Христианский театр. Санкт-Петербург : Типогр. «Сириус», 1914. 202 с.
8. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ : репринт. воспр. изд. 1903—1909 гг. Т. I., осуществленного под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртене. Москва : Прогресс : изд. фирма «Универс», 1994. 912 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 3 т. Т. 2. Е—К. Москва : Прогресс, 1967. 671 с.
10. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / [глав. ред. : В.И. Чернышев]. Т. 4: Ж—З. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1955. 1364 стб.
11. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / [глав. ред. : В.И. Чернышев]. Т. 13: С — Сняться. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1962. 1516 стб.
12. Автобиографии актёров (1926—1927 гг.) // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584. С. 1—44.
13. Актёры и режиссеры. «Театральная Россия» : [автобиографии] / сост. при ближайшем участии С. Кара-Мурза и Ю. Соболева; ред. В. Лидин). Москва : Современные проблемы, 1928. 464 с.

14. *Цыпин В.А.* История Русской Православной Церкви. Синодальный и новейший периоды, (1700–2005). 4-е изд. Москва : Сретенский монастырь, 2010. 815 с.
15. *Качалов В.И.* Автобиография (ответы на анкету). [1920-е гг.] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.19. 2 л.
16. *Василий Иванович Качалов* : Сборник статей, воспоминаний, писем. Москва : Искусство, 1954. 658 с.
17. *Подгорный В.А.* Автобиография. [1926–1927] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.31. 4 л.
18. *Монахов Н.Ф.* Автобиография. [1926–1927]. 1926, 17 дек. // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.29. 6 л.
19. *Чебан А.И.* Автобиография. 1926, 3 янв. // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.42. 4 л.
20. *Лаврентьев А.Н.* Автобиография. 1926, 18 дек. // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.24. 7 л.
21. *Яковлев К.Н.* Автобиография. 1927, 8 янв. // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.44. 9 л.
22. *Аполлонский Р.Б.* Автобиография. [1926–1927] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.3. 2 л.
23. *Аполлонский [Р.Б.]*. Альбом стихов. [Санкт-Петербург] : тип. Д.В. Чичинадзе. 1898. 31 с.
24. Ленинградский мартиролог, 1937–1938 : Кн. Памяти жертв политических репрессий / [А.Я. Разумов (отв. ред.) и др.]. Санкт-Петербург : Изд-во Рос. нац. б-ки, 1996. Т. 2. 575 с. Возвращенные имена. Книги памяти России [Электронный ресурс] // Российская Национальная библиотека : сайт. URL: <http://vizs.nlr.ru/person/show/16887> (дата обращения: 30.04.2019).
25. *Дворяне: книга памяти* [Электронный ресурс] // Заклейменные властью : сайт Международного историко-просветительского, благотворительного и правозащитного общества «Мемориал». URL: <http://pkk.memo.ru/page%202/KNIGA/Ar.html> (дата обращения: 30.04.2019).
26. *Орочко А.А.* Автобиография. [1926–1927] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 178. № 9584.30. 2 л.
27. *Панич Ю.* Колесо счастья : четыре жизни одного человека. Москва : Центрполиграф ; Санкт-Петербург : МиМ-Дельта, 2006. 585 с. (Кумиры).
28. *Дулова Е.Г.* Спектакли, роли, актеры, судьбы (1929–1936). Ч. 3. 1969 // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 1354.1.
29. *Коротнева Э.А.* Воспоминания. (1870-е–1890-е гг.) // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 136. № 7. 1. 615 л.
30. *Мсерианц Р.З.* Воспоминания о театре Ф.А. Корша. 1925. Автограф. 4 л. // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 177. К. 1. Ед. хр. 17. Л. 58 об. –59.
31. *Леман-Абрикосов Г.А.* Воспоминания // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 1272.5. 79 л.
32. *Марков В.Д.* Театр — массам // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 686. Ед. хр. 3.
33. *Голицын В.М.* Дневники. 1908–1909. Т. 1. // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 75. 26–42. 312 л.
34. *Мариенгоф А.Б.* Воспоминания. (1953–1954). // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 686. 3. 50 л.
35. Анкета по психологии актерского творчества Театральной секции академии художественных наук [не ранее 1923] // Театральный альманах. Кн. 7. Москва, 1948. С. 117–120.
36. Анкеты по психологии актерского творчества [не ранее 1923] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 855. 1–22.
37. *Блюменталь-Тамарин В.А.* Анкета по психологии актерского мастерства [не ранее 1923] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 855.4. 6 л.
38. *Лужский В.В.* Анкета по психологии актерского мастерства. [1923] // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 218. № 855.10. 4 л.

"An Actor Is a Priest in Buffoon's Clothes..."

Marina S. Krutova

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0003-3564-1505; SPIN 7053-9493
E-mail: mskrutova@yandex.ru

Abstract. *The article raises the actual questions: if the theater can be Christian and who in that case the actor is – "a priest" or "a buffoon". The purpose of this article is to consider the issue of "Christian theater" at different levels: historical, psychological, social. The article analyzes the issues of actors' personalities formation and their religious searches. There are considered the conditions of Christian upbringing in families and faith preservation in the complex historical period of the Russian history of the late 19th – mid-20th century. The novelty of this study lies in the fact that it introduces into scientific circulation little-known manuscript materials stored in the Manuscripts Department of the Russian State Library: 44 autobiographies of recognized actors, which were published in 1928 in edited form by the writer V.G. Lidin; as well as some other unpublished documents. The sources show that actors brought up on Christian ideals followed them in their work, despite the difficult conditions of socio-political life in the country. Among them are well-known actors of the Moscow Art Theater, Moscow Art Academic Theater, State Academic Maly Theater, Vsevolod Meyerhold State Theater, Bolshoi Drama Theater, Vakhtangov State Academic Theater (and others): V. Kachalov, I. Ilyinsky, R. Apollonsky, L. Vivyen, G. Ge, A. Koonen, A. Orochko, G. Martynova and other masters. The article also uses some little-known writings of the actors, their questionnaires on the psychology of acting, photographs, as well as manuscripts and published memoirs of their contemporaries (E.D. Golovinskaya, E.A. Korotneva, V.D. Markov, Yu. Panich), allowing to consider the issue of "Christian theater" from different sides.*

Key words: culture, religion, art studies, theatrical art, psychology of creativity, Christian psychology, Christian theater, historical and cultural heritage, archival materials, memories, autobiographies of actors.

Citation: Krutova M.S. "An Actor Is a Priest in Buffoon's Clothes", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 278–289. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-278-289.

References

1. Lyubimov B.N. *Deistvo i deistvie* [Action and Performance]. Moscow, Shkola "Yazyki Russkoi Kul'tury" Publ., Koshelev Publ., 1997, 520 p.
2. Speaight R. *Christian Theatre*. New York, Hawthorn Books Publ., 1960, 140 p.
3. Matson C. Should We Call Ourselves Christian? *Transpositions: ITIA (The Institute for Theology, Imagination and the Arts, the University of St. Andrews) official blog*. Available at: <http://www.transpositions.co.uk/should-we-call-ourselves-christian-3-christian-theatre-companies-speak/> (accessed 10.02.2019).
4. Shchepenko M.G. *Theatre as the Epicenter of the Conflict between Two Cultures: Spiritual and Secular*. Moscow, 2000, no. 7, pp. 175–180 (in Russ.).
5. Shchepenko M.G. Is It a Sin to Be an Actor?, *Krestovsky Most*, 2015, no. 19.
6. Dzhurova T. Theatre as a Temple: On the History of Some Religious Concepts on the Russian Stage of the 1900s–1910s, *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [Petersburg Theatre Journal], 2016, no. 1 (83), pp. 75–81. Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/83/theater-and-religion/teatr-kak-xram/> (accessed 09.02.2019) (in Russ.).
7. Apollonskaya (Stravinskaya) I.A. *Khristianskii teatr* [Christian Theatre]. St. Petersburg, Sirius Publ., 1914, 202 p.
8. Dal V. *Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 volumes*. Moscow, Progress Publ., Univers Publ., 1994, 912 p. (in Russ.).
9. Vasmer M. *Etymological Dictionary of the Russian Language: in 3 volumes. Volume 2. E–K*. Moscow, Progress Publ., 1967, 671 p. (in Russ.).
10. *Dictionary of the Modern Russian Literary Language: in 17 volumes. Volume 4: Zh–Z*. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1955, 1364 column (in Russ.).
11. *[Dictionary of the Modern Russian Literary Language: in 17 volumes. Volume 13: S–Snyat'sya*. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1962, 1516 column (in Russ.).
12. *Autobiographies of Actors (1926–1927)*, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584, pp. 1–44 (in Russ.).

13. Lidin V. (ed.) *Aktery i rezhissery. "Teatral'naya Rossiya"* [Actors and Directors. "Theatre Russia"]. Moscow, Sovremennye Problemy Publ., 1928, 464 p.
14. Tsylin V.A. *Istoriya Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. Sinodal'nyi i noveishii periody, (1700–2005)* [History of the Russian Orthodox Church. The Synodal and Modern Periods, (1700–2005)]. Moscow, Sretenskii Monastyr' Publ., 2010, 815 p.
15. Kachalov V.I. Autobiography (Answers to the Questionnaire), *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.19, 2 p. (in Russ.).
16. *Vasilii Ivanovich Kachalov: Sbornik statei, vospominanii, pisem* [Vasily Ivanovich Kachalov: Collected Articles, Memoirs, Letters]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954, 658 p.
17. Podgornyi V.A. Autobiography, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.31, 4 p. (in Russ.).
18. Monakhov N.F. Autobiography. 1926, December 17, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.29, 6 p. (in Russ.).
19. Cheban A.I. Autobiography. 1926, January 3, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.42, 4 p. (in Russ.).
20. Lavrentyev A.N. Autobiography. 1926, December 18, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.24, 7 p. (in Russ.).
21. Yakovlev K.N. Autobiography. 1927, January 8, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.44, 9 p. (in Russ.).
22. Apollonsky R.B. Autobiography, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.3, 2 p. (in Russ.).
23. Apollonsky. *Al'bom stikhov* [Album of Poems], D.V. Chichinadze Publ., 1898, 31 p.
24. The Leningrad Martyrology, 1937–1938: Memorial Book of the Victims of Political Repression, *National Library of Russia: website*. Available at: <http://vizh.nlr.ru/person/show/16887> (accessed 30.04.2019) (in Russ.).
25. Nobles: Memorial Book, *Zakleimennye vlast'yu: sait Mezhdunarodnogo istoriko-prosvetitel'skogo, blagotvoritel'nogo i pravozashchitnogo obshchestva "Memorial"* [Stigmatized by the Power: website of the International Historical and Educational, Charitable and Human Rights Society "Memorial"]. Available at: <http://pkk.memo.ru/page%202/KNIGA/Ap.html> (accessed 30.04.2019) (in Russ.).
26. Orochko A.A. Autobiography, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 178, no. 9584.30, 2 p. (in Russ.).
27. Panich Yu. *Koleso schast'ya: chetyre zhizni odnogo cheloveka* [The Wheel of Happiness: Four Lives of One Person]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., St. Petersburg, MiM-Del'ta Publ., 2006, 585 p.
28. Dulova E.G. Performances, Roles, Actors, Lives (1929–1936). Part 3. 1969, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 1354.1 (in Russ.).
29. Korotneva E.A. Memories. (1870s–1890s), *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 136, no. 7. 1, 615 p. (in Russ.).
30. Mseriants R.Z. F.A. Korsh's Memories of the Theatre. 1925. Autograph. 4 p., *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 177. K. 1, item 17, p. 58 back – 59 (in Russ.).
31. Leman-Abrikosov G.A. Memories, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 1272.5, 79 p. (in Russ.).
32. Markov V.D. Theatre to the Masses, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 686, item 3 (in Russ.).
33. Golitsyn V.M. Diaries. 1908–1909. Volume 1, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 75. 26–42, 312 p. (in Russ.).
34. Mariengof A.B. Memories. (1953–1954), *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 686. 3, 50 p. (in Russ.).
35. *Anketa po psikhologii akterskogo tvorchestva Teatral'noi seksii akademii khudozhestvennykh nauk. Teatral'nyi al'manakh. Kn. 7* [Questionnaire on the Psychology of Acting of the Theatre Section of the Academy of Arts. Theatre Almanac. Book 7]. Moscow, 1948, pp. 117–120.
36. Questionnaires on the Psychology of Acting, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 855. 1–22 (in Russ.).
37. Blyumental-Tamarin V.A. Questionnaire on the Psychology of Acting, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 855.4, 6 p. (in Russ.).
38. Luzhsky V.V. Questionnaire on the Psychology of Acting, *Manuscripts Department of the Russian State Library*, coll. 218, no. 855.10, 4 p. (in Russ.).

Ф.Г. ВАГАПОВА

АРХИТЕКТУРА КАЗАНИ В ГРАФИКЕ ТАТАРСКИХ САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛОВ «ЯШЕН» И «ЯЛТ-ЮЛТ»

Фирдаус Гумаровна Вагапова,
Казанский (Приволжский) федеральный
университет,
Институт международных отношений,
кафедра всемирного культурного наследия,
доцент
Кремлевская ул., д. 18, Казань, 420008, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-3349-5970; SPIN 5776-9603
E-mail: vagap.art@mail.ru

Реферат. Одним из положительных явлений современной культуры является тенденция к изучению и сохранению городского пространства, что особенно важно для исторических городов. Обращение исследователей к изучению урбанистических пейзажей, выполненных художниками предшествующих эпох и оставивших для потомков виды больших и малых городов, способствует процессу воссоздания утраченных памятников. Важность изучения образа города через визуальные источники определяется и тем, что город — это территория, связанная с жизнью людей, которые причастны к созданию памятников зодчества. Город — это среда обитания человека, отражающая его повседневную жизнь. В статье впервые исследуются особенности градостроительного искусства Казани начала XX в., отраженные в графических работах татарских сатирических журналов «Яшен» («Молния») и «Ялт-юлт» («Сверкание»), из-

даваемых в начале XX века. Рисунки, представленные в «Яшен» и «Ялт-юлт», являются иллюстрациями к статьям и фельетонам.

Большая часть рисунков выполнена в жанре карикатуры, что предопределено тематикой исследуемых журналов. В основном объекты архитектуры, изображенные в карикатурах журналов «Яшен» и «Ялт-юлт», не несут самостоятельного значения, они лишь «присутствуют» в композиции рисунка для того, чтобы ярче показать событие из жизни города. Другая группа рисунков татарских сатирических журналов — это изображения архитектурных сооружений, иллюстрирующие тексты рекламных объявлений. В графике этой группы изображение памятников архитектуры характеризуется тщательной проработкой деталей благодаря воссозданию образа архитектурного сооружения через визуальную память. В связи с тем, что основная часть татарского населения Казани начала XX в. проживала на территории Старой и Новой татарских слобод, авторы статей, фельетонов и карикатур в журналах в основном отображают жизнь этих частей города.

Исследование базируется на изучении фундаментальных работ и публикаций российских ученых а также анализе корпуса источников: статей и рисунков из журналов «Яшен» и «Ялт-юлт», архивных материалов.

Ключевые слова: архитектура, Казань, город, графика, искусство, история, карикатура, классицизм, модерн, сатирические журналы,

стиль, урбанистический пейзаж, художественная культура, теория и история культуры.

Для цитирования: Вагапова Ф.Г. Архитектура Казани в графике татарских сатирических журналов «Яшен» и «Ялт-юлт» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 290–299. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-290-299.

Казань начала XX в. была провинциальным городом, ее облик представлял синтез традиций татарского и русского зодчества. Вместе с тем крепкая связь с культурой арабо-мусульманских стран, которая особенно тесно поддерживалась в эпоху Средних веков, предопределила влияние и традиций стран мусульманского Востока на формирование архитектурного облика города. Казань с ее богатой историей привлекала российских и европейских художников. Например, в начале 1800-х гг. после окончания Петербургской Академии художеств в город приезжает В.С. Турин. Впоследствии он создал альбом видов Казани в технике литографии («Перспективные виды губернского города Казани, рисованы с натуры, литографированы и изданы В.С. Туриным») [1, с. 205–207]. Вслед за В.С. Туриным из Санкт-Петербурга приезжает англичанин Э.-П. Турнерелли, получивший образование в Ирландии и приехавший в Казань в 1837 году [1, с. 207–208]. Результатом пребывания в Казани стало издание альбома литографий «Виды Казани, рисованные с натуры Эдуардом Турнерелли» (издан в Лондоне). Данный список, отражающий интерес как российских, так и зарубежных художников рубежа XIX–XX вв., можно продолжить, отметив, что работы мастеров, приехавших в город на короткое время, отличает отстраненность от объекта изображения, они просто фиксировали древние памятники архитектуры Казани. Особенность графики татарских сатирических журналов «Яшен» («Молния») и «Ялт-юлт» («Сверкание») состоит в том, что выполнена она художниками, не имевшими специального профессионального образования, что, безусловно, отразилось на качестве исполнения. Вместе с тем наивные, порой примитивные

и лаконичные рисунки дают представление об особенностях жизни города и повседневного быта населения, позволяют воссоздать первозданный облик утраченных памятников зодчества.

Историческая и политическая ситуация периода первой русской революции 1905–1907 гг. в России привела к возрастающему интересу издателей к организации и выпуску сатирических журналов. В разных городах России выпускается около ста наименований сатирических журналов на русском языке, среди которых можно назвать московские — «Жупел», «Свобода», «Будильник», «Стрекоза», «Гудок»; казанские — «Застенок», «Метеор», «Казанский раешник». Журналы пользовались большим спросом у читателей всех слоев общества, как бы они ни относились к революции — сочувственно или враждебно [2, с. 74]. На страницах журналов звучали призывы к борьбе за землю и волю, выдвигались лозунги о национальном единстве, прекращении войны.

Передовая часть татарской интеллигенции, осознавая необходимость просвещения народа, инициирует организацию органа сатирической печати на родном языке. В преддверии Октябрьской революции в Казани издается два сатирических журнала: «Яшен» и «Ялт-юлт». В 1908 г. выходит в свет журнал «Яшен», который функционировал недолго. Он представлял революционно-демократическое направление и, не выдержав цензуры, был закрыт в июне 1909 года. Его эстафету подхватывает «Ялт-юлт», издававшийся с 1910 по 1918 год [3, с. 20]. «Ялт-юлт» все «больше тяготел к радикально-демократическому направлению» [4, с. 67], поэтому акцент в его содержании сместился на внутренние национальные проблемы.

Необходимо отметить, что издатели в прошениях на имя губернатора не обозначали журналы как «сатирические» [5, л. 2]. Можно предположить, что это определение закрепилось благодаря рисункам-карикатурам, сопровождавшим тексты статей и фельетонов. Организаторами, издателями, редакторами и авторами многих материалов, а также идейными вдохновителями тематики рисунков были поэт Габдулла Тукай, драматург, режиссер и художник Галиаскар Камал. Печатались журналы в типографиях города Казани:

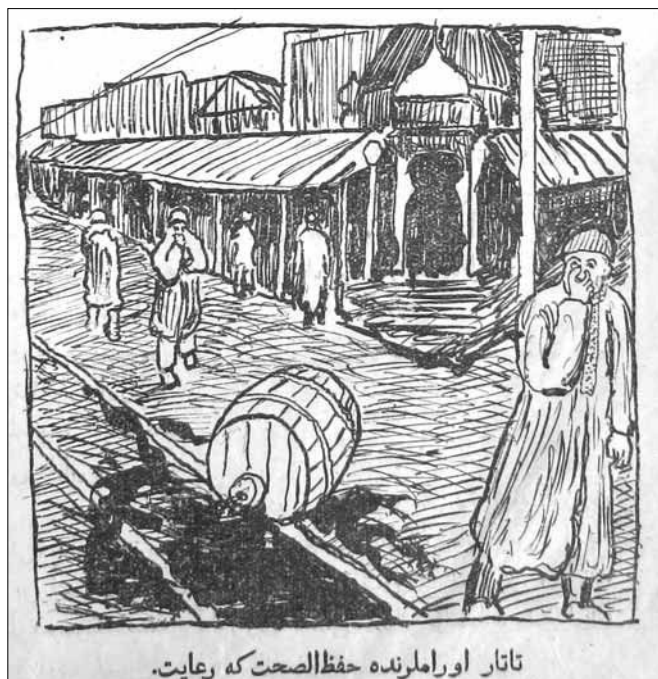


Рис. 1. Изображение Сенной площади.
Карикатура из журнала «Ялт-юлт» (1913. № 56)



Рис. 2. Изображение Сенной мечети.
Карикатура из журнала «Ялт-юлт» (1911. № 54)

«Яшен» — в типографии Каримовых, «Ялт-юлт» — в типографии Харитонов (позже была переименована в «Умид»). Журналы представляют сшитые из нескольких страниц тетради, где первая — титульная страница, далее — тексты с карикатурами (либо фотографией), на последней странице представлены объявления и реклама.

До настоящего времени журналы использовались преимущественно в современной российской исторической науке и филологии. Однако тот факт, что тематические статьи в журналах сопровождались работами художников, дает нам возможность рассматривать их и как визуальный источник, отражающий различные аспекты жизни общества начала XX века. Графика татарских сатирических журналов — это и обширный материал, позволяющий проследить особенности застройки улиц Казани, узнать интересные сведения о некоторых сооружениях, которые исчезли с современной карты города, а также представить интерьеры татарского городского жилища начала XX века и некоторых общественных зданий. Необходимо отметить, что изображение городских пейзажей не было целью издателей. За некоторым исключением, они «выступают фоном, на котором происходят драматические и трагические события» [6, с. 53] из жизни города. Вместе с тем рисунки передают характерные черты построек Казани начала XX в., воспроизводят характерные стилистические предпочтения эпохи в архитектуре, отражают особенности повседневного быта татар.

Большая часть видов Казани, представленная на страницах журналов «Яшен» и «Ялт-юлт», связана с той частью города, которая в современной истории определяется терминами «Старотатарская слобода» и «Новотатарская слобода». История возникновения первой из Слобод начинается с 1552 года. После пожара 1749 г. часть жителей Слободы переселилась. Образовалась Новотатарская слобода, позднее ставшая продолжением Старой. С этого времени территория Слобод — место компактного проживания татар — жителей Казани, являлась центром формирования татарской

культуры. Условно эта территория делилась на зоны.

Первая зона — торговая, ее центром являлся Сенной базар, основанный в Казани в начале XVIII в. и просуществовавший до 1930-х годов [7, с. 514]. Базар представлял собой восточный рынок с характерным набором зданий. Центром Сенного базара являлась Сенная мечеть, облик которой отражен в карикатурах на страницах журнала «Ялт-юлт» (1911. № 27; 1913. № 54) (рис. 1–2). Исследователи отмечают, что мечеть была построена в 1844 году [8, с. 118; 9, с. 109]. В литературе разнятся сведения об архитекторе, по проекту которого была построена мечеть. Архивные данные [10] указывают, что мечеть построена по проекту архитектора А.К. Ломана. Он окончил Академию художеств в Санкт-Петербурге и проработал в Казани с 1843 по 1853 год [11, с. 633]. Вместе с тем искусствовед П.М. Дульский [12, с. 12] и исследователь мечетей Казани Н. Халитов [8, с. 118] называют имя архитектора А.И. Песке, также приехавшего из Санкт-Петербурга и работавшего в Казани в период 1843–1859 годов.

Построен храм на средства казанского купца 1-й гильдии Иб.Г. Юнусова [9, с. 109]. Некоторое время горожане называли мечеть его именем — Юнусовская, но более закрепилось за ней название Сенная мечеть, отражающее ее местоположение. По плану святилище представляет собой многоугольник с купольным перекрытием, что указывает на влияние традиций османской купольно-базиликальной мечети XVI–XVII веков [8, с. 122]. Основание трехъярусного отдельно стоящего перед зданием минарета оформляет арка. Архитектурное своеобразие мечети передает художник, изобразивший Сенную мечеть, на фоне которой разворачивается событие, описанное в фельетоне журнала «Ялт-юлт» (1911. № 27). Надпись над изображением указывает место действия: «Печән базары» («Сенной базар»).

Уже к XIX в. площадь Сенного базара была застроена по периметру купеческими лавками, складами, доходными домами [13,



Рис. 3. Гостиница «Булгар». Иллюстрация к рекламному объявлению в журнале «Ялт-юлт» (1913. № 56)



Рис. 4. Гостиница «Амур». Иллюстрация к рекламному объявлению в журнале «Ялт-юлт» (1913. № 56)

с. 36]. Пространство перед мечетью пользовалось у горожан дурной славой. Здесь совершались торговые сделки, продавцы обманывали покупателей. Грязная, должным образом не освещавшаяся рыночная площадь, заваленная мусором, представляла одновременно пугающее зрелище, особенно в вечернее время. Именно эту атмосферу передает художник в журнале «Ялт-юлт» (1913. № 54), карикатурно изображая площадь, прилегающую к Сенному базару, передавая содержание фельетона, призывающего обратить на это явление внимание горожан.

Территория Новой татарской слободы, безусловно, включает жилую зону, центром которой была Юнусовская площадь. Название она получила не случайно, так как на улице Московской,

прилегающей к площади, было построено множество зданий на средства купцов Юнусовых. Необходимо отметить, что вкладывали деньги на строительство и другие купцы Казани. Например, на последней странице журнала «Ялт-юлт», где размещали рекламные объявления, в № 56 и 57 за 1913 г. можно найти сведения о гостиничных номерах «Булгар» и «Амур». Здесь не только описаны достоинства доходных домов, но также дано их графическое изображение (рис. 3–4).

Номера гостиницы «Булгар» располагались, как указано в тексте рекламы, «в доме купца Казакова». Потомственные почетные граждане купцы Казаковы входили в элиту казанского купечества и промышленников. Один из сыновей основателя династии купец Мухаммадшакир Казаков вкладывал значительные средства в покупку и строительство доходных домов в городе [14, с. 12]. В 1906 г. он приобрел у А.Г. Хусайнова трехэтажный кирпичный дом на улице Московской, где товарищество «Апа-наевы и Казаковы» содержало номера гостиницы «Булгар» [15]. Известно, что владельцы доходного дома менялись, перепродавая его [16, с. 487]. В рекламном объявлении и на рисунке владельцем дома указан М. Казаков.

Здание, построенное по проекту архитектора П.И. Романова в 1866 г. [16, с. 487] на пересечении улиц Московской и Евангелистов, оформляло острый угол квартала в комплексе Сенного базара. Изображение в журнале «Ялт-юлт» (№ 56) показывает, что на первом этаже дома располагались лавки, вход в которые осуществлялся через улицу. На втором и третьем этажах жили постояльцы. Известно, что здание в начале XX в. перестраивалось [16, с. 487]. В результате реконструкции угловая часть дома, выходившая на улицы Московская и Евангелистов, была «срезана» и акцентирована четырехгранным шатром с фигурным флюгером и балконами на втором и третьем этажах. Реконструкция привела к тому, что здание с доминирующими чертами классицизма приобретает национально-романтический облик. Внимательный глаз художника акцентирует внимание на висевшую на фризе между первым и вторым этажами вывеску «Аббар Бахтеевъ». Вывеска дает нам информацию еще об одной известной в Казани купеческой фа-

милии — Бахтеевых, владевших магазинами и лавками в Казани.

Необходимо отметить, что в тексте рекламы «Булгар» назван «мосафир ханә», что переводится с татарского как гостиница. Данный факт интересен тем, что Мухаммадшакир Казаков переориентировал функциональное назначение доходного дома и использовал его как гостиницу, став одним из зачинателей гостиничного бизнеса в Казани. Описание здания дает нам основание утверждать, что услуги, предоставляемые здесь, соответствовали самым высоким требованиям и не уступали известным заведениям Европы и Америки. Например, в рекламе отмечено, что «номера освещаются электричеством и отапливаются... оснащены туалетными комнатами» («Ялт-юлт». 1913. № 56). Далее говорится о предоставлении для постояльцев газет и журналов на татарском и русском языках. Данный факт отражает предпринимательские способности М. Казакова. Реклама подчеркивает наличие в гостинице столовой и буфета, где «можно купить разных видов минеральную воду и квас». Здесь же в тексте указан номер телефона, позволяющий связаться с гостиницей. Стоимость номеров «от пяти копеек до трех рублей». Предпринимательскую деятельность М. Казаков начинает в Астрахани, поддерживая торговые связи с Китаем и другими странами [14]. В Казань он переезжает в начале XX века. Можно предположить, что путешествие в зарубежные страны позволило купцу М. Казакову познакомиться с тонкостями ведения гостиничного дела и организовать его в Казани, беря за основу опыт мэтров гостиничного дела в Европе: Ц. Ритца, Э. Статлера и др. Интересным является то, что Э. Статлер лишь в 1912 г. построил известную гостиницу «Буффало Статлер», где все удобства находились в номере, и лишь с 1916 г. в отеле «Пенсильвания» постояльцам начали предлагать бесплатные газеты в номерах. Все эти факты показывают высокий уровень обслуживания в гостинице «Булгар», подчеркивают предпринимательские способности и образованность его владельца.

Это здание вошло в историю города и тем, что здесь в 1907 г. начал работу «Восточный клуб», являющийся центром развития татарской культуры, так как он стал местом встреч

татарской интеллигенции: поэтов, писателей актеров-дебютантов татарской труппы «Сайяр». На первом этаже здания в 1906–1916 гг. работала редакция татарской газеты «Юлдуз», в 1908 г. — редакция газеты «аль-Ислах». В номерах отеля проживали такие выдающиеся деятели татарской культуры, как Г. Тукай, М. Вахитов и др. [14, с. 12]. Он стал центром культурной жизни Казани начала XX века. К сожалению, здание было разрушено в сентябре 2008 г. и на его месте возвели похожую на оригинал «копию».

В № 57 журнала «Ялт-юлт» на последней странице можно прочитать рекламу еще одной гостиницы Казани — «Амур», расположенной, как обозначено в объявлении, «на улице Московской». Находилась гостиница недалеко от Сенной мечети. Здание было построено в 1864 г. по проекту архитектора П.Е. Аникина [15] на средства купца Иб.Г. Юнусова. «Содержателем» гостиницы были купцы братья Рамазановы. Можно предположить, что некоторое снижение доходов стало причиной того, что в 1912 г. Юнусов сдал здание в аренду купцу Мубаракше Рамазанову, который открыл здесь гостиницу «Амур».

В этом же году была проведена реконструкция здания, в результате чего облик его несколько изменился. Прежде всего — надстроен третий этаж. Проездная арка, изначально расположенная в правом ризалите здания, перемещается в центр. Оконные проемы разной формы и размера на фасаде здания подчеркивают принадлежность сооружения к стилю модерн. Окна-витрины первого этажа имеют форму простого четырехугольника. У окон второго этажа более сложный рисунок за счет слегка скошенных внешних углов. Оконные проемы третьего этажа меньшего размера, что также придает сооружению некоторую динамику. Сложный рисунок трехчастных оконных проемов, которые на третьем этаже обрамлены наличниками в форме овала — элемент, часто применяемый в архитектуре модерна. Овал обрамляет и дверные проемы боковых ризалитов. Здание гостиницы «Амур» было одним из первых сооружений Казани, в котором ярко проявились черты архитектуры модерна, «существенно изменив облик города» [17, с. 109].

В рекламном тексте также перечисляются все услуги, предоставляемые посетителям: удобное местоположение рядом с Сенной площадью и близость к трамваю (возможно, имеется в виду остановка трамвая), наличие теплой воды и душевых кабин, а также вентиляции в номерах. Подчеркивается, что при гостинице оборудованы теплые конюшни, что, безусловно, является важным дополнением для постояльцев, прибывавших на лошадях. В рекламе отмечается, что при гостинице имеются складские помещения, что могло привлечь купцов, приехавших на Сенной базар. Важным моментом является то, что цена за номер несколько выше, чем в номерах «Булгар»: «от 54 копеек до двух рублей». Для шакирдов и представителей мусульманского богословия цена ниже — 52 копейки. Указанную скидку можно объяснить тем, что «Амур» находился рядом с Сенной мечетью, и данный прием мог способствовать привлечению постояльцев-паломников в гостиницу.

На титульном листе журнала № 45 (1912), а также на странице журнала № 69 (1914) художником изображена сцена актового зала Восточного клуба — центра культурно-просветительской жизни мусульман Казани. Данные рисунки особенно ценны тем, что являются практически единственными изображениями, воспроизводящими сцену актового зала данного клуба (известна еще одна фотография 1914 г.). Первое заседание и открытие Клуба состоялось в марте 1907 года [18, с. 15]. С этого времени Клуб по праву стал центром развития татарской культуры. Здесь начинает свою деятельность первая труппа татарского театра «Сайяр», на сцене Клуба дебютировали музыканты-инструменталисты, вокалисты из среды татар, читали стихи поэты, выступали ораторы с просветительскими лекциями.

Первоначально Клуб располагался в здании гостиницы «Булгар», в 1911 г. она переезжает в дом М.М. Апанаевой, расположенный на Юнусовской площади (здание сохранилось). Рисунки показывают, что сцена оснащена обязательными атрибутами: «ракушкой» для суфлера, фестончато задрапированными тяжелыми кулисами, декорациями. Перед сценой изображены стоящие в ряд стулья для зрителей. В данном случае сцена является, скорее,



Рис. 5. Изображение фрагмента каменного моста через ров, соединяющий Кремль и улицу Воскресенскую. Действие происходит на фоне здания Казанской Городской думы и башен Кремля. Карикатура из журнала «Яшен» (1908. № 4)

метафорой для того, чтобы усилить содержание текста, акцентировать его сарказм.

Самобытной приметой застройки Казани являлись дома рядовых жителей города, которые были сконцентрированы в нижней части Новотатарской слободы в отдалении от центра. Как правило, этот район был заселен выходцами из сельской местности. Данный факт в некоторой степени предопределил отражение традиций сельского деревянного зодчества в городском ландшафте. Улицы были застроены деревянными срубами с двускатной крышей. Дом, поставленный вглубь двора, огорожен лентой высокого забора, который завершался кирпичными высокими воротами (например, рисунок в № 26 журнала «Ялт-юлт» за 1911 г.). Размеры этих не-

больших домиков контрастно смотрелись на фоне двухэтажных купеческих домов (карикатура в № 15 журнала «Ялт-юлт» за 1911 г.). Из номера в номер авторы статей и карикатур отмечают опасную тенденцию застройки улиц города, где дома слишком близко примыкали друг к другу, что становилось причиной частых пожаров в Казани на рубеже XIX–XX веков. Этой теме посвящена, например, статья и иллюстрация в № 73 журнала «Ялт-юлт» за 1914 год. Прорисованные на втором плане силуэты Казанского Кремля позволяют сделать предположение, что художник изобразил район Ягодной слободы, где пожары случались нередко в силу того, что здесь функционировал Пороховой завод. Аварии, приводившие к взрывам и, как следствие, пожарам, были частым явлением.

На рисунках, дополнявших содержание статей на страницах казанских сатирических журналов, местом действия описываемых событий является не только район Старой и Новой татарских слобод. Например, в № 4 журнала «Яшен» (1908) изображено здание казанской Городской думы. Художник не показал в полном объеме рисунок дома, но сделал акцент на изображении парадного крыльца, завершенного балконом, огороженным красивой резной металлической решеткой. На втором плане, в левой части рисунка показан фрагмент двух башен Казанского Кремля — Спасской и Юго-западной. Интересной деталью является то, что художник изобразил часть каменного моста через ров (рис. 5), соединяющий Кремль и Воскресенскую улицу (в настоящее время — улица Кремлевская). Известно, что мост был разрушен, а ров засыпан в 1882 году [19, с. 126]. Следовательно, к моменту создания карикатуры мост уже отсутствовал. Можно предположить, что автор изобразил фрагмент улицы по памяти и показал то, что запомнил, так как, живя в районе Новотатарской слободы, редко бывал в кремлевской части города.

Карикатуры татарских сатирических журналов «Яшен» и «Ялт-юлт», издаваемых в начале XX в. в Казани, дополняли статьи и фельетоны, которые высмеивали самые разные пороки общества: жадность представителей духовенства и купечества, деятельность членов

Казанского отделения Государственной думы, невежество простого народа. Художники, показывая место действия, помещали своих героев в реально существующее пространство, иногда изображая происходящее событие на фоне архитектурных памятников Казани. Как правило, это были улицы Старой и Новой татарских слобод, где и проживала татарская часть населения города. Рисунки, выполненные художниками на страницах журналов, были разного назначения: одни отображали внешний облик здания (к ним относятся рекламные рисунки); другие — городские пейзажи, на фоне которых разворачивалось событие. В этом случае художник также старался максимально точно отобразить в рисунке архитектурное сооружение. Графика казанских сатирических журналов способствует воссозданию облика Казани начала XX в., пониманию отношения жителей к городу, его пространству и архитектуре. Необходимо отметить и то, что исследование журнальной графики позволяет воспроизвести историю города и его жителей.

Список источников

1. Червонная С.М. Искусство Татарии. Москва : Искусство, 1987. 352 с.
2. Аристов В., Ермолаева Н. Все началось с путеводителя. Казань : Изд-во Казанского университета, 1975. 222 с.
3. Галиева Р.М. Татарские сатирические журналы начала XX века. Казань : Казан. гос. ун-т, 2010. 181 с.
4. Амирханов Р.У. Татарская дореволюционная пресса в контексте «Восток — Запад» (на примере развития русской культуры). Казань : Татар. кн. изд-во, 2002. 238 с.
5. Национальный архив Республики Татарстан (НА РТ). Ф. 1 (Канцелярия казанского губернатора). Оп. 1. Ед. хр. 3757. Л. 1—9.
6. Ванслов В.В. Амбивалентность художественного образа города в искусстве // Обсерватория культуры. 2007. № 6. С. 52—55.
7. Татарский энциклопедический словарь / гл. ред. М.Х. Хасанов. Казань : Ин-т Татар. энцикл., 1998. 703 с.
8. Халитов Н.Х. Памятники архитектуры Казани XIII — начала XIX в. Москва : Стройиздат, 1991. 191 с.
9. Салихов Р.Р., Хайрутдинов Р.Р. Исторические мечети Казани. Казань : Татар. кн. изд-во, 2005. 191 с.
10. Национальный архив Республики Татарстан (НА РТ). Ф. 409 (Казанская губернская строительная комиссия). Оп. 15. Д. 2. Л. 1.
11. [Ломан Александр Карлович] // Татарская энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. М.Х. Хасанов. Казань : Ин-т Татар. энцикл., 2005. Т. 3. 656 с.
12. Дульский П.М. Казань в девятнадцатом столетии. Казань : Издание Управления городского архитектора, 1943. 28 с.
13. Бикбулатов Р., Мустафин Р. Казань и ее слободы. Казань : Заман, 2001. 203 с.
14. Девярых Л.И. Из истории казанского купечества. Казань : Титул, 2002. 157 с.
15. Тимиргазина А. Казанские купцы Казаковы [Электронный ресурс] // Посреди России : информационно-аналитическое издание. 2019, 3 февр. URL: <http://posredi.ru/kazanskie-kupcy-kazakovy.html> (дата обращения: 21.01.2019).
16. «Булгар» номера // Татарская энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. М.Х. Хасанов. Казань : Ин-т Татар. энцикл., 2002. Т. 1. 672 с.
17. Окунева Т.И. Архитектура как книга: к столетию стиля модерн // Обсерватория культуры. 2006. № 4. С. 108—111.
18. Миңнуллин Ж.С. Шәрык клубы: тарихи очерк. Казань : Заман, 2013. 95 б.
19. Фехнер М.В. Великие Булгары. Казань. Свияжск. Москва : Искусство, 1978. 279 с.

The Architecture of Kazan in Graphics of the Tatar Satirical Magazines "Yashen" and "Yalt-Yult"

Firdaus G. Vagapova

Kazan (Volga Region) Federal University, 18, Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
ORCID 0000-0003-3349-5970; SPIN 5776-9603
E-mail: vagap.art@mail.ru

Abstract. *One of the positive phenomena of modern culture is its tendency to study and preserve urban space, which is especially important for historical cities. The appeal of researchers to the study of urban landscapes, made by artists of previous eras and left for descendants to see the views of large and small cities, contributes to the process of lost monuments reconstruction. The importance of studying images of cities through visual sources is determined by the fact that cities are territories connected with lives of people, who are involved in creation of their architectural monuments. Cities are the habitat of people that reflects their daily life. The article, for the first time, explores the features of the Kazan urban art of the early 20th century reflected in graphic works of the Tatar satirical magazines "Yashen" ("Lightning") and "Yalt-Yult" ("Sparkle"), published in the early 20th century. The drawings presented in "Yashen" and "Yalt-Yult" are illustrations to articles and feuilletons.*

Most of the drawings are made in the genre of cartoons, which is predetermined by the studied magazines' subject matter. Mainly, architectural objects depicted in the cartoons of "Yashen" and "Yalt-Yult" magazines do not have an independent meaning, they are only "present" in picture's composition in order to show an event from the city's life more clearly. Another group of the Tatar satirical magazines' drawings represents the images of the architectural structures that illustrate texts of advertisements. In this group's graphics, depiction of architectural monuments is characterized by careful elaboration of details due to the reconstruction of the architectural structure's image through visual memory. Because of the fact that at the beginning of the 20th century, the main part

of the Tatar population of Kazan lived on the territory of the Old and New Tatar Slobodas, the authors of articles, feuilletons and cartoons in the magazines mainly reflected the life of those parts of the city.

The research is based on the study of fundamental works and publications of Russian scientists and the analysis of the body of sources: articles and drawings from the magazines "Yashen" and "Yalt-Yult", archival materials.

Key words: architecture, Kazan, city, graphics, art, history, cartoon, classicism, Art Nouveau, satirical magazines, style, urban landscape, art culture, theory and history of culture.

Citation: Vagapova F.G. The Architecture of Kazan in Graphics of the Tatar Satirical Magazines "Yashen" and "Yalt-Yult", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 290–299. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-290-299.

References

1. Chervonnaya S.M. *Iskusstvo Tatarii* [The Art of Tatar]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, 352 p.
2. Aristov V., Ermolaeva N. *Vse nachalos' s putevoditeleya* [It All Started with a Guide Book]. Kazan, Kazanskogo Universiteta Publ., 1975, 222 p.
3. Galieva R.M. *Tatarskie satiricheskie zhurnaly nachala XX veka* [Tatar Satirical Magazines of the Early 20th Century]. Kazan, Kazanskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 2010, 181 p.
4. Amirkhanov R.U. *Tatarskaya dorevolutsionnaya pressa v kontekste "Vostok — Zapad" (na primere razvitiya russkoi kul'tury)* [Tatar Pre-Revolutionary Press in the Context of "East — West" (By the Example of Russian Culture Development)]. Kazan, Tatarskoe Knizhnoe Publ., 2002, 238 p.
5. NA RT (*Natsional'nyi arkhiv Respubliki Tatarstan*) [National Archive of the Republic of Tatarstan], coll. 1 (Kantselyariya kazanskogo gubernatora [Chancery of the Governor of Kazan]), aids 1, item 3757, pp. 1–9.
6. Vanslov V.V. City's Artistic Image Ambivalence in Art, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2007, no. 6, pp. 52–55 (in Russ.).
7. Khasanov M.Kh. (ed.) *Tatarskii entsiklopedicheskii slovar'* [Tatar Encyclopedic Dictionary]. Kazan, Institut Tatarskoi Entsiklopedii Publ., 1998, 703 p.

8. Khalitov N.Kh. *Pamyatniki arkhitektury Kazani XIII — nachala XIX v.* [Monuments of Kazan Architecture of the 13th — Early 19th Century]. Moscow, Stroiizdat Publ., 1991, 191 p.
9. Salikhov R.R., Khairutdinov R.R. *Istoricheskie mecheti Kazani* [Historical Mosques of Kazan]. Kazan, Tatarskoe Knizhnoe Publ., 2005, 191 p.
10. NA RT (*Natsional'nyi arkhiv Respubliki Tatarstan*) [National Archive of the Republic of Tatarstan], coll. 409 (Kazanskaya gubernskaya stroitel'naya komissiya [Kazan Governorate Construction Commission]), aids 15, fol. 2, p. 1.
11. Khasanov M.Kh. (ed.) *Tatarskaya entsiklopediya: v 6 t.* [Tatar Encyclopedia: in 6 volumes]. Kazan, Institut Tatarskoi Entsiklopedii Publ., 2005, vol. 3, 656 p.
12. Dul'sky P.M. *Kazan' v devyadnadsatom stoletii* [Kazan in the Nineteenth Century]. Kazan, Upravleniya Gorodskogo Arkhitekтора Publ., 1943, 28 p.
13. Bikbulatov R., Mustafin R. *Kazan' i ee slobody* [Kazan and its Slobodas]. Kazan, Zaman Publ., 2001, 203 p.
14. Devyatykh L.I. *Iz istorii kazanskogo kupechestva* [From the History of Kazan Merchants]. Kazan, Titul Publ., 2002, 157 p.
15. Timirgazina A. Kazan Merchants Kazakov, *Posredi Rossii: informatsionno-analiticheskoe izdanie* [In the Middle of Russia: information and analytical publication], 2019, February 3. Available at: <http://posredi.ru/kazanskije-kupcy-kazakovy.html> (accessed 21.01.2019) (in Russ.).
16. Khasanov M.Kh. (ed.) "Bulgar" Guestrooms, *Tatarskaya entsiklopediya: v 6 t.* [Tatar Encyclopedia: in 6 volumes]. Kazan, Institut Tatarskoi Entsiklopedii Publ., 2002, vol. 1, 672 p.
17. Okuneva T.I. Architecture as a Book: To the Centenary of Art Nouveau, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2006, no. 4, pp. 108–111 (in Russ.).
18. Minnullin Zh.S. *Sheryk kluby: tarikhi ocherk.* Kazan, Zaman Publ., 2013, 95 p.
19. Fekhnner M.V. *Velikie Bulgary. Kazan. Sviyazhsk* [Great Bulgars. Kazan. Sviyazhsk]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, 279 p.

БАХЧИСАРАЙСКИЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ
И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

11 сентября 2019 г.

IV БАХЧИСАРАЙСКИЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ И. ГАСПРИНСКОГО «ИСМАИЛ ГАСПРИНСКИЙ И МУСУЛЬМАНСКИЙ МИР РОССИИ»

К обсуждению на чтениях предлагаются следующие направления:

- « Жизнь и деятельность Исмаила Гаспринского;
- « Джадидская реформа образования мусульман Российской империи: становление, влияние, результаты;
- « Газета «Переводчик-Терджиман» в истории формирования национальной журналистики тюркоязычных народов России;
- « Музеи как центр сохранения и популяризации историко-культурного наследия тюркоязычных народов России XIX – XX вв.

В рамках чтений предусмотрено проведение круглого стола для молодых специалистов и ученых «История образования, издательской и культурной деятельности в Крыму».

Контакты: shems-annur@mail.ru; Selvina11@rambler.ru

УДК 316.662-055.2

ББК 71.061.2

DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-300-309

Е.В. БОЛОТОВА

О ПОЧЕТНОЙ ГРАЖДАНКЕ И СЧАСТЛИВОЙ МАТЕРИ: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА «СОВЕТСКОЙ ЖЕНЩИНЫ» В 1930-Е ГОДЫ

Елена Владимировна Болотова,Пермский государственный институт культуры,
кафедра культурологии и философии,
аспирант

Газеты Звезда ул., д. 18, Пермь, 614045, Россия

ORCID 0000-0001-5506-7892; SPIN 8233-1940

E-mail: pineapples.in.champagne@gmail.com

Реферат. Особое место в современной российской культуре занимают образы, сконструированные в советский период. Продолжают ли они свое существование, предпринимаются ли попытки их отрицания или преодоления — наша культура сохраняет с ними связь. Представленная статья посвящена становлению концепта «советского человека», который в современной гуманитаристике часто трактуется слишком обобщенно. Новизна исследования заключается в том, что в его фокусе — образ «советской

женщины», гендерный стереотип, внедряемый всей мощью пропагандистской машины. В работе зафиксировано произошедшее в 1930-х гг. обогащение образа «трудящейся женщины» новыми смыслами — «матери-общественницы». В основании этого изменения властного дискурса, по мнению автора, лежит реализация проекта «социального материнства». Сконструированный в результате образ «освобожденной от домашнего рабства трудящейся матери-общественницы» стал эталонным и транслировался пропагандой в течении двух последующих десятилетий. «Освобождение и равноправие», которое было заявлено в 1920-е гг., вскоре, по сути, превратилось в оправдание двойной нагрузки — оставаясь ударницей и общественницей, она должна была соответствовать идеалу здоровой матери здорового ребенка. Так появилась идеальная советская женщина, которая все успевает и все умеет, всего добивается сама и активно реализует те возможности, которые предоставила ей советская власть.

Источниками исследования послужили статьи, письма, репортажи, иллюстрации, опубликованные в журнале «Работница» в 1930–1935 гг., издаваемом ЦК ВКП(б). Данный журнал был избран потому, что имел адресную гендерную аудиторию, солидный (около 350 тыс. экземпляров) тираж и частый выпуск (три раза в месяц).

Ключевые слова: советская гендерная культура, советская женщина, 1930-е годы, пропаганда, журнал «Работница», социальная политика, властный дискурс, женщина-работница, женщина-мать, культура и личность.

Для цитирования: Болотова Е.В. О почетной гражданке и счастливой матери: эволюция образа «советской женщины» в 1930-е годы // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 300–309. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-300-309.

Активное «перетягивание» женщины из домашнего пространства в производственную сферу привело к последствиям, которые едва ли приходили в голову инициаторам и организаторам этого процесса. Подробнее об этом мною написано в статье «Формирование образа советской женщины в 20–30-е гг. XX в. (по материалам публикаций журнала “Работница”» [1]. Целый ряд наблюдений над содержанием пропагандистского дискурса о женщине позволяет предположить, что в советской России была замечена катастрофическая убыль населения [2]. По-прежнему острой проблемой оставалась беспризорность, увеличивалось число аборт, количество новорожденных детей снижалось, младенческая смертность росла [3]. Можно трактовать это как активное вовлечение женщин в производство, при котором у них просто не оставалось времени на рождение и воспитание детей. Однако более убедительной кажется версия о результатах кампании по коллективизации и последующего голода 1930-х годов [2].

Решить возникшую демографическую проблему государство стремилось через повышение рождаемости. Но для женщин в слож-

ных жизненных условиях, когда не хватало средств, продовольствия и квадратных метров на уже имеющихся членов семьи, заводить еще одного ребенка было непозволительной роскошью [3]. Работницы, освободившиеся от «тьмы и деспотизма» и окунувшиеся в тяжелую трудовую деятельность с низкой заработной платой, вовсе не стремились обременять себя еще и детьми. Популярность метода искусственного прерывания беременности набирала обороты, аборт становился нормой. Для того чтобы переломить эту тенденцию, государством были предприняты радикальные меры: с 1930 г. проведение аборта становится платной операцией и его цена с течением времени растет. Поскольку эта сумма устанавливалась вне зависимости от доходов пациентки и была более чем существенной, предполагалось, что частота аборт сократится. Если в 1931 г. оплата данной операции составляла 18–20 руб., то уже в 1933 г. — 20–60 руб., а в 1935 г. — от 25 до 300 руб. (хотя исследователи отмечают, что такая цена была исключительным верхним пределом, поскольку с 1934 г. оплата операции зависела от уровня обеспеченности женщины). В среднем же эта сумма была эквивалентна одной четверти дохода семьи [3].

Тем не менее даже «наказание рублем» не останавливало женщин от данной процедуры в попытках ограничить число «ртов» в семье. Тогда политика в этой области стала откровенно репрессивной: в 1936 г. в силу вступает Постановление ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1936 г. «О запрещении аборт...» [4]. Исключением являлись только случаи, угрожающие жизни и здоровью женщины. Благодаря суровому закону власть стремилась восполнить численность населения в короткие сроки. Согласно этому постановлению женщина и врач, проводивший операцию без особого медицинского разрешения, подвергались не только общественному порицанию, но также внушительному штрафу для женщины (если она «попалась» во второй раз) и аресту до двух лет для врача. И формально эта мера имела успех — действительно количество аборт или их последствий, зафиксированных документально, резко сократилось. Но в реальности такой бескомпромиссный запрет лишь спровоци-



Рис. 1. Фото с обложки журнала «Работница» за 1936 год. № 9.

Студентка Михайлова со своим сыном Андриюшей

ровал рост подпольных абортов, проведенных в не соответствующих санитарных условиях, часто людьми, не имеющими к медицине никакого отношения (речь идет о народных методах вытравления плода). Таким образом, на практике подобный запрет привел к высокой смертности среди женщин, стремящихся любым способом избавиться от нежелательной беременности.

Причина востребованности абортов заключалась в том, что в 1930-е гг. в Советском Союзе средства контрацепции практически отсутствовали, а грамотность населения в репродуктивных вопросах была невысока. Аборт был для большинства женщин единственно доступным способом контролировать частоту деторождения. Лишая женщину права на аборт, ее лишали права выбора и усугубляли и без того непростые жизненные условия. Задачей пропаганды было объяснить возмущенной женщине, что запрет абортов и навязываемая многодетность вовсе не направлены против нее, а наоборот, помогают ей реализовать себя. Даже в Постановлении ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1936 г. о запрете абортов четко прослеживается «благий» мотив данного ограничения. Подобное решение приписывается иници-

ативе самих граждан — «в этом правительство идет навстречу многочисленным заявлениям трудящихся женщин» [4].

Для реализации обновленного и дополненного проекта «советской женщины» агитационная литература 1930-х гг. вносит изменения в транслируемый до этого образ советской гражданки. Эталоном становится не просто работница, а работающая мать. Именно с этого периода в журнальных статьях появился образ «счастливого советского материнства» и обязательным атрибутом благополучной женщины стал ее примерный ребенок. Начинать все чаще мелькать заголовки «За здорового ребенка, за культурную семью» [5, с. 8], «Радость материнства» [6], «Наши дети. Конкурс на лучшее воспитание детей» [7], «Я против аборта» [8], «Вырастила и воспитала восемь ударников» [9], «Воспитываю трех дочерей в культурной обстановке» [10]. Эта же тема материнства отчетливо прослеживалась в публикуемых в журнале стихах и прозе: тематика пропагандистских текстов изменялась: истории о победоносном освобождении от «домашнего рабства» уступали место рассказам о героическом материнстве. Например, рассказ Н. Никановича «Мать», воспевающий отважную женщину, пожертвовавшую жизнью ради убеждений сына; или рассказ Дмитрия Касимова «Как родился сын», повествующий о девушке, решившейся на первого ребенка.

В текстовых посланиях редакторы журнала «Работница» вдохновенно рассказывали о преимуществах материнства в новом советском государстве и о том, какие условия для материнства создала советская власть. Сочинялись «лозунги близкие сердцу матери: Здоровая женщина — должна быть матерью» [11]. На обложках журнала все чаще вместо портретов вождей и ударниц публиковали фотографии здоровых, толстощеких и счастливых советских детей. Изображения матери и ребенка быстро приобрели типизированный характер, являя собой новую советскую «Мадонну с младенцем», где оба героя упитаны, бодры и жизнерадостны. Композиция кадра представляет собой женщину, которая довольно смотрит на свое чадо, и ребенка, чье лицо направлено прямо в камеру. Благодаря такой акцентуации ребенок воспринимается

как центр фотографии, а далее уже — и советской действительности (см. рис. 1, 2).

Для того чтобы не быть голословными, обратимся к цифрам. За 1934 г. журнал «Работница» опубликовал 16 статей, посвященных теме материнства. В 1935 г. это число возросло до 66-ти. В некоторых номерах 1935 г. половина опубликованного материала была посвящена проблемам матери и ребенка (наиболее яркий пример — 17-й номер «Работницы» за 1935 г.). В предыдущие годы эта тема была лишь сопутствующей и не выходила на передний план. Таким образом, мы можем говорить о явном акцентировании темы материнства со стороны редакции.

Проведем аспектный анализ данного массива пропагандистских статей, выделяя сквозные, магистральные направления официального дискурса. В целом эти статьи, написанные в популярной и общедоступной форме, помогают женщине принять идеологически верное решение — родить ребенка. А главные содержательные аспекты потока агитационных материалов четко соответствуют пунктам из заголовка уже упомянутого сурового Постановления от 1936 г. «О запрещении аборт, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи многодетным, расширении сети родильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и о некоторых изменениях в законодательстве о разводах» [4]. К этому списку можно добавить опубликованные в «Работнице» репортажи о развитии социальной индустрии (детские столовые, комнаты матери и ребенка) и детской промышленности; совершенствовании медицины, а также статьи, посвященные героизации образа материнства и матери-одиночки; различные заметки о несчастных бездетных женщинах; конкурсах на лучшее воспитание детей или еще более конкретно — о конкурсах на лучшего ребенка.

Внедрение модели «советского материнства» в индустриальной России осуществлялось с нескольких подходов. Его реализовывал целый ряд людей, обладающих определенным авторитетом: врачи, педагоги, писатели, политические деятели и простые женщины — переносчики работницы и читательницы журнала.



Рис. 2. Иллюстрация из журнала «Работница» за 1935 год. № 26. Фотоэтиюд «Ребенок»

Начнем с наиболее распространенных и важных для социальной политики публикаций, нацеленных на искоренение абортов. В журнале они преподносятся как «разоблачающие» зло абортов. Авторами таких материалов чаще всего выступали: 1. Медицинские работники, которые, опираясь на условные научные факты, раскрывали всю правду о вреде прерывания беременности и важности деторождения, апеллируя к разуму читательниц. 2. Представители власти, которые с помощью лозунгов «Я против аборта» взывали к моральному чувству и стремились внушить растерянной женщине, что рождение детей — это не просто ее личное дело, а гражданский долг, и уклонение от выполнения естественной функции деторождения негативно сказывается на советском обществе. 3. Работницы, имеющие печальный опыт аборта, чьи истории были нацелены на эмоциональный отклик читательниц журнала. В данном случае рассказы наполнялись ужасающими подробностями операции и призывами не губить свою жизнь.

Поскольку главным атрибутом советской женщины (и ее отличием от женщины «отсталой») являлась работа на производстве, журнал «Работница» внушал, что трудящаяся женщи-

на и аборт — понятия несовместимые. Советская женщина — это женщина здоровая, готовая трудиться в полную силу и сверх силы. А аборт прежде всего губит ее здоровье и снижает работоспособность.

В статьях журнала ударницы производства, которые раньше говорили о своем «выходе из тьмы и невежества», стали делиться откровениями о вреде абортов на собственном примере. «Я родила пятеро ребят и сделала пять абортов... Ребята появляются у меня через каждые 2 года. Как на моем здоровье отразились аборт и роды? После родов я выходила на работу здоровой и не имела бюллетеня в течении всего года. Когда же делала аборт, то дошла до того состояния, когда не могла ходить от слабости. Сейчас я уже больше не могу родить. Начались выкидыши. Я убеждаю наших работниц не делать абортов, так как на своем опыте испытала их вред» [8]. Прежде всего задача подобных статей состояла в том, чтобы создать устрашающий образ аборта и напугать женщин возможными проблемами со здоровьем и даже летальным исходом. «...Я сделала аборт, но после аборта 4 месяца истекала кровью. Два раза лежала в больнице и два месяца ходила на амбулаторное лечение. После аборта я стала инвалидом на всю жизнь» [12].

В дальнейшем эта установка подкреплялась преимуществами, которые могла обрести женщина, решившаяся родить. Положительные факторы заключались в том, что, выбрав путь материнства, работница не только не вредит своей трудовой деятельности, но, наоборот, обретет большую продуктивность. Вот что пишет в редакцию журнала одна из читательниц: «Я не советую делать женщинам абортов. Роды приносят женщине здоровье, бодрость, повышают энергию к работе. Дети дают счастье и родителям, и родне» [8]. И конечно, на контрасте утверждалась идея того, что каждый ребенок, которого женщина решила родить, является ее великим вкладом в развитие советского государства. «Я думаю, что мои дети принесут немало пользы своему отечеству во главе с нашим вождем товарищем Сталиным Иосифом Виссарионовичем» [8].

Теперь, когда женщина напугана абортами, самое время рассказать ей об усовершенствовании

родильных отделений и медицинской помощи. Счастливые молодые матери сообщают со страниц журнала: «Я родила в хате-родильне!» [13] и делятся своими впечатлениями об оказанной им акушерской помощи и легкости родов в новых условиях. Кроме того, журнал демонстрирует счастливые фотографии работниц из нового Дома отдыха для беременных. Заманчивые санаторные условия и образ приятной беременности, которая ждет будущих матерей.

Далее в дискурс вступает профессура и дирекция всевозможных центров и научно-исследовательских институтов охраны материнства и младенчества. В частности, в журнале № 17 за 1935 г. Ю.А. Менделеева (профессор, директор Ленинградского НИИ охраны материнства и младенчества им. Клары Цеткин) докладывала о невероятных для былого дореволюционного времени успехах советской науки и медицины [14]. Но даже в этой статье с сухими данными, опирающимися на научные исследования, прослеживается нацеленность на эмоциональный отклик — процесс излечения детей преподносится как чудо исцеления. В статье «Институт охраны матери и ребенка» подробно описывается советский опыт поддержания жизнеспособности недоношенных детей. В ней иллюстративно показано, что благодаря развитию отечественной медицины даже дети с весом меньше килограмма уже через год становятся полноценными членами своей семьи. А хирургия достигла такого уровня, что способна полностью излечить новорожденных с физическими недостатками. «Пятилетний Боря Рязанов родился изуродованным. Искривление бедер и голеней делали его неспособным для нормальной жизни. В клинике Боря прожил 8 месяцев. Его несколько раз оперировали, и он вернулся к матери с прямыми, крепкими ножками, подвижным, счастливым ребенком» [14, с. 6].

Показав работницам, что роды не представляют для женщины никакой опасности и любых новорожденных можно выходить, редакторы дают слово педагогам и соцработникам и переходят к описанию того, как в простых условиях каждая работница может грамотно воспитать своих детей. Этот блок статей максимально подробно описывает не-

затейливый быт молодой матери или ее повседневные заботы о ребенке. Этой же теме посвящены рубрики советов по воспитанию и репортажи-заметки об образцовых семьях. Вот один из таких примеров грамотного советского воспитания: «Работница крутильного отдела Васильева занимает половину узкой, с одним окном, и длинной, как коридор, комнаты, причем ее половина приходится не у окна, а у двери. Но и в этих условиях она сумела стать примером образцового воспитания ребенка. На своей половине она смогла выделить только полочку для игрушек своей девочки, поставила ей отдельную кроватку, которую содержит очень чисто» [5, с. 9]. Дело в том, что в 1930-е гг. годы с появлением политики социального материнства борьба за гигиену «вообще» плавно трансформировалась в гигиену детства. Поэтому неотъемлемым атрибутом примерной матери становилось элементарное соответствие санитарным нормам того домашнего помещения, где она воспитывает своего ребенка.

Далее следуют нечастые, но вселяющие надежду описания развития промышленной индустрии для детей и социального благоустройства. В данном случае статьи представлены в форме рассказов корреспондентов о жизни советских матерей. Согласно редакционной политике, материнство превращалось в приятную заботу о детях, поскольку все тяготы взяла на себя государственная система быта.

Помимо журнальных заметок о детсадах и яслях, ставших уже привычными с 1920-х гг., появился утопический образ детских столовых. В таких заведениях все ребята должны были получать сбалансированное питание, кушать вовремя, а проблема отсутствия аппетита у детей решалась сама собой благодаря вкусному и разнообразному меню. «Мама, уже первый час, идем скорее в столовую, — торопит свою мать пятилетняя Лида. <...> Екатерина Михайловна провожает детей до столовой и этим ее заботы о детском обеде заканчиваются. <...> Сыну М.И. Носовой Толе — четыре года. Он также признает обед только в детской столовой. <...> В столовой 800 детей и все с аппетитом кушают» [15].

Вторым новшеством, описанным в журнале, стала «Комната матери и ребенка», в кото-

рой в эталонном варианте была представлена правильная организация детского пространства. Согласно статьям, именно в комнате «Матери и ребенка» работники могли задать все интересующие их вопросы о воспитании и недолго отдохнуть, пока их малыш играет в детском уголке.

Таким образом, складывалось ощущение, что дети полностью находятся на попечении государства, и никаких сложностей с их воспитанием возникнуть не должно. Даже промышленность была обеспокоена качеством и ассортиментом детских товаров. «Введение новых моделей [детских костюмов] ведется под наблюдением специального ассортиментного бюро. За этот год им введено 29 новых моделей» [16]. И все чаще на страницах журнала появляются счастливые дети в какой-нибудь новой советской «детской модели [костюма], которая представляет собой сочетание свитера, рейтуз, шапочки и шарфа, расшитых цветами, зайчиками и аэропланчиками» [16].

Все это должно было убедить женщину, что для ее ребенка создаются максимально комфортные условия, способные облегчить ее быт. Неоднократно использовался звучный заголовок «Радостным стало материнство в нашей стране» [6].

Для тех матерей, которые боялись оказаться в сложном финансовом положении или уже столкнулись с проблемой обеспечения семьи, журнал «Работница» вел рубрики по юридической грамотности, в том числе о получении алиментов. Здесь на вопросы читательниц могли отвечать как сотрудники редакции, так и специалисты, представители вышестоящего руководства. Женщине доступно объясняли, как вести себя, если ее бросил муж, куда обратиться за помощью и как можно наказать аморального отца и супруга. Отдельные развороты журнала были посвящены своеобразной «доске объявлений» поиска мужей, сбежавших из семьи и не оказывающих им материальной поддержки. В них порицаются конкретные работники с указанием имен и фамилий, пренебрегших своими отцовскими обязанностями, и подробно описывается опыт женщин, которые уже отсудили алименты у своих безответственных мужей. Право на алименты читательницы отстаивают как само-

стоятельно, так и при помощи специально созданных организаций, становясь при этом героическим примером матери-одиночки. Это же почетное звание женщины могли получить, оставшись вдовами — в такой ситуации алименты взыскивать было не с кого, однако государство обещало помощь матерям в обеспечении их работой.

Завершается формирование советского материнства новыми необычными соревнованиями под названием «Конкурсы на лучшего ребенка», проводимыми редакцией журнала и различными детскими институтами. Благодаря им ударницы могли стать первыми не только на производстве, но и в сфере материнства. История про работницу Васильеву наглядно демонстрирует, как послушный ребенок делает примерной свою мать. «Приходя на выходной день, ребенок Васильевой не нарушает режима, к которому привык в детсаде. Она вовремя ест, спит, гуляет. “Примерная девочка”, — говорят о ней работницы. Детсад “Трехгорки” премировал Васильеву как примерную мать» [5, с. 9].

В чем же тогда в контексте фиксируемого изменения социальной политики (и в частности редакции журнала «Работница») заключалась сущность материнства? На основе журнальных публикаций ее можно интерпретировать так: прежде всего, *женщина несла ответственность за ребенка* — его здоровье, питание, гигиену, режим дня, выполнение им школьных заданий и посещение кружков. Журнал приводил все те же примеры чистоты и порядка, но теперь эти ритуалы осуществлялись ради детей. «Чистота — необходимое условие культурной жизни строго соблюдается Корытовой. Каждый день она протирает пол, стирает пыль с цветов, перетряхивает салфетки» [17]. Но в конечном итоге основная задача советской матери заключалась в том, чтобы упорядочить жизнь ребенка и дисциплинировать его. Именно эти критерии стали определяющими в образе примерной матери, как уже было проиллюстрировано цитатой о работнице Васильевой и ее соблюдающей режим дня дочери. Отражение той же идеи мы можем найти и в формировании единой формы для детей, пребывающих в детсадах и санаториях: «Я радовалась, глядя на этих детей,

одетых в одинаковые голубые трусы и белые шляпы» [18].

Следствием правильного воспитания становился идеальный ребенок, органично дополняющий образ своей примерной матери. Идеологически воспитанные дети всегда жизнерадостны, бодры, гостеприимны.

Как мы видим, на втором этапе формирования идеального образа советской женщины материнство стало таким же обязательным пунктом, как общественная и производственная работа. «В нашей стране женщина-мать — это самый почетный человек... источник умножения богатств» [11].

Если в 1920-х гг. образцовая история становления советской женщины могла называться «Как я стала рабкоркой», то в 1935 г. эталоном становится история «О почетной гражданке и счастливой матери» [19]. Обратимся к аналогичной статье-биографии под заголовком «Научный работник, активная комсомолка и мать» [20]. Героиня этой статьи тов. Балакшина наглядно воплощает заданный образ работницы-матери-общественницы, демонстрируя неиссякаемую энергию в осуществлении социальной карьеры, которая теперь более многомерна. Объем выбранной мной цитаты, приведенной ниже в значительном сокращении, наглядно показывает, что жизнь советской женщины середины 1930-х гг. значительно обогатилась и уже не уместилась в скромное чередование работы и культурного отдыха с посещением политсобраний и театров. «Мне 24 года. Я комсомолка. Работаю все время в активной комсомольской работе: в бюро ячейки в секции научных работников, пропагандистом. Второй год работаю секретарем комсомольской организации научных работников... 1 мая 1935 года я окончила аспирантуру... Диссертацию я защитила 29 апреля... У меня есть дочка, ей сейчас полтора года. Дочка не мешает мне ни в комсомольской, ни в научной работе... ребенок только усилил мою энергию. Во время декретного отпуска занималась и 2 октября утром ставила опыт, а в 4 часа дня родила дочку... Я оставлена при университете сотрудником первого разряда... Моя заветная мечта — это дополнительно окончить медицинский институт и получить специальность хирурга. Многие удив-

ляются, как я успела полноценно работать и в науке, и в комсомоле. Это мне удастся, потому что я планирую свою работу. Я поставила себе за правило обязательно каждый выходной день отдыхать хотя бы полдня. Много занимаюсь спортом, хорошо катаюсь на лыжах и на коньках, участвую в состязаниях, хорошо стреляю из винтовки. Два раза в шестидневку по два часа занимаюсь физкультурой и волейболом. Много читаю художественной литературы, люблю музыку, бываю в театрах. Мне кажется, что плановость, чередование работы с отдыхом и дает мне возможность полноценно работать» [20].

После прочтения такой биографии складывается впечатление, что для настоящей советской женщины не существует непосильных задач, и выполнение «контракта социального материнства» вряд ли вызывает у нее особые затруднения. «Несмотря на то, что у меня была ежегодно беременность, я не бросала общественную работу», — гордо заявляли многодетные матери со страниц журнала «Работница» [8].

Как утверждала редакция, цитируя письма читательниц, «чем чаще сталкивалась я с трудностями, тем сильнее хотелось мне преодолеть их» [21]. Исходя из этого, реализация образа матери-общественницы должна была вызывать в кругах работниц особый энтузиазм. Как же это происходило на самом деле, мы можем только предполагать.

Навязывание образа «советского материнства» в чем-то аналогично кампании по внедрению «сознательного материнства» в отечественной культуре на рубеже XIX–XX веков [22]. Только «сознательное материнство» охватывало лишь аристократок, строилось на религиозных основаниях и было призвано приостановить женскую эмансипацию — а советская пропаганда работала гораздо изобретательней, обращаясь к каждой гражданке, так сказать, в трех различных регистрах — апеллируя к разуму (используя авторитет медицины), обращаясь к совести и нажимая на эмоции, запугивая и соблазняя.

Сформировавшийся во второй половине 1930-х гг. в советском дискурсе образ матери отчасти возвращал женщину к буржуазному прошлому, к ее традиционной роли и цен-

ностям. Вокруг нее вновь замелькали детские кроватки, игрушки и красочные аэропланчики на рубашках. Элементы домашнего комфорта и относительного достатка регулярно возникают в постоянной рубрике журнала «Как украсить жилище», которая описывала правильное ведение хозяйства на примере быта ударниц. «Вспоминая прежнюю жизнь, Феона Ивановна оглядела свое хозяйство. Славянский шкаф, диван, столы, красивые стулья... На столе вышитая скатерть, такие же салфетки на тумбочках, где стоят цветы — стрелчатые пальмы и фикусы с блестящими листьями» [17]. Но при этом женщина продолжала оставаться ударницей, и эта составляющая ее образа изменений не претерпела.

В результате «освобождение женщин», которое было заявлено в 1920-е гг., вскоре, по сути, превратилось в двойную нагрузку — появилась та самая «советская женщина», которая все успевает и выполняет все свои обязанности идеально. Пропагандистский образ был скорректирован для навязывания пресловутого «социального материнства» — и на какое-то время (около двух десятилетий) практически не изменялся.

Список источников

1. Болотова Е.В. Формирование образа советской женщины в 20–30-е гг. XX в. (по материалам публикаций журнала «Работница») // Вестник гуманитарного образования. 2018. № 2. С. 60–69.
2. Жиромская В.Б. Динамика численности населения России в 30-е годы // Демографическая история России в 1930-е гг. Взгляд в неизвестное. Москва : РОССПЭН, 2001. С. 34–60. URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2007/0313/analit07.php> (дата обращения: 04.02.2019).
3. Лебина Н.Б. «Навстречу многочисленным заявлениям трудящихся женщин...» Абортная политика как зеркало советской социальной заботы // Советская социальная политика 1920–1930-х годов: идеология и повседневность / под ред. П.В. Романова и Е.Р. Ярской-Смирновой. Москва : Вариант, 2007. С. 228–241.
4. Постановление ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1936 года «О запрещении абортов...» [Электронный ресурс] // Библиотека нормативно-правовых актов Союза Советских Социали-

- стических Республик. URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_4081.htm (дата обращения: 04.02.2019).
5. Щелканова М. За здорового ребенка, за культурную семью // Работница. 1935. № 8–9. С. 8–9.
 6. Радость материнства // Работница. 1935. № 26. С. 7.
 7. Чистова А., Морозова П. Наши дети. Конкурс на лучшее воспитание детей // Работница. 1935. № 5–6. С. 18.
 8. Климова М.В. Я против аборта. Статья председателя фабкома фабрики Фрунзе (Москва) // Работница. 1935. № 17. С. 12.
 9. Добырин М. Выростила и воспитала восемь ударников // Работница. 1935. № 17. С. 13.
 10. Абаза В.С. Воспитываю трех дочерей в культурной обстановке // Работница. 1935. № 17. С. 16.
 11. Филиппова Е. Дом отдыха для беременных // Работница. 1935. № 18. С. 12.
 12. Сиротова-Козанченко З.А. Я тоже против абортов // Работница. 1935. № 22. С. 13.
 13. Кирсик М.Ф. Я родила в хате-родильне! // Работница. 1935. № 11. С. 11.
 14. Филиппова Е. Институт охраны матери и ребенка // Работница. 1935. № 17. С. 6–8.
 15. Бабушкина А.Н. Откроем Детскую столовую // Работница. 1935. № 20. С. 6.
 16. Кальницкий. Улучшаем ассортимент детских костюмов // Работница. 1935. № 11. С. 12.
 17. Работает ударно, отдыхает культурно // Работница. 1935. № 5–6. С. 32.
 18. Будущее советских детей радостно! // Работница. 1935. № 26. С. 5.
 19. Нюрина Ф.Е. О почетной гражданке и счастливой матери // Работница. 1935. № 29–30. С. 26.
 20. Балакина В. Научный работник, активная комсомолка и мать // Работница. 1935. № 17. С. 11.
 21. Вяткина. Орден трудового красного знамени получила я за свою работу // Работница. 1935. № 5–6. С. 11.
 22. Мицук Н. Конструируя «идеальную мать»: концепции материнства в российском обществе начала XX века // Журнал исследований социальной политики. 2015. Т. 13, № 1. С. 21–32.

About an Honorary Citizen and Happy Mother: The Evolution of the Image of Soviet Woman in the 1930s

Elena V. Bolotova

Perm State Institute of Culture, 18, Gazety Zvezda Str., Perm, 614045, Russia
ORCID 0000-0001-5506-7892; SPIN 8233-1940
E-mail: pineapples.in.champagne@gmail.com

Abstract. *The images constructed in the Soviet period occupy a special place in contemporary Russian culture. Our culture retains links with them whether they continue to exist or attempts are made to deny or overcome them. The article is devoted to the formation of the concept of “Soviet man”, which is often interpreted in a generalized sense in modern Humanities. The novelty of the research is that it focuses on the image of “Soviet woman”, a gender stereotype introduced by all power of propaganda machine. The work recorded the enrichment of the “working woman” image*

with new meanings of “socially active mother”, which appeared in the 1930s. According to the author, this change of the power discourse is based on the implementation of the “social motherhood” project. As a result, the constructed image of the woman “liberated from domestic slavery and working socially active mother” became a model and broadcasted by propaganda during the next two decades. In fact, “liberation and equality” declared in the 1920s turned into excuse of the double burden. Remaining a shock worker and social activist, she should comply with ideal of a healthy mother with a healthy child. This is how the ideal Soviet woman appeared, who does everything and is able to do everything, achieves everything herself and actively realizes the opportunities provided by the Soviet power.

The sources of the study were articles, letters, reports and illustrations published in 1930–1935 in the magazine “Rabotnitsa”, issued by the Central Committee of the All-Union Communist Party of the Bolsheviks. The author chose this magazine because it had a targeted gender audience, a considerable circulation (about 350,000 copies) and was published three times a month.

Key words: Soviet gender culture, Soviet woman, 1930s, propaganda, “Rabotnitsa” magazine, social policy, government discourse, working woman, woman and mother, culture and personality.

Citation: Bolotova E.V. About an Honorary Citizen and Happy Mother: The Evolution of the Image of Soviet Woman in the 1930s, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 300–309. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-300-309.

References

1. Bolotova E.V. Formation of the Image of Soviet Women in the 1920s–1930s (Based on the Publications of the Magazine “Rabotnitsa”), *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya* [Herald of Humanitarian Education], 2018, no. 2, pp. 60–69 (in Russ.).
2. Zhiromskaya V.B. Population Dynamics in Russia in the 30s, *Demograficheskaya istoriya Rossii v 1930-e gg. Vzgl'yad v neizvestnoe* [Demographic History of Russia in the 1930s. A Look into the Unknown]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001, pp. 34–60. Available at: <http://www.demoscope.ru/weekly/2007/0313/analit07.php> (accessed 04.02.2019) (in Russ.).
3. Leбина N.B. “To Meet the Numerous Statements of Working Women...” Abortion Policy as a Mirror of Soviet Social Care, *Sovetskaya sotsial'naya politika 1920–1930-kh godov: ideologiya i povsednevnost'* [Soviet Social Policy of the 1920s–1930s: Ideology and Everyday Life]. Moscow, Variant Publ., 2007, pp. 228–241 (in Russ.).
4. Resolution of the Central Executive Committee and the Council of People's Commissars of the USSR of June 27, 1936 “On the Prohibition of Abortion...”, *Biblioteka normativno-pravovykh aktov Soyuz Sovetskikh Sotsialisticheskikh Respublik* [Library of Normative Legal Acts of the Union of Soviet Socialist Republics]. Available at: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_4081.htm (accessed 04.02.2019) (in Russ.).
5. Shchelkanova M. For a Healthy Child, for a Cultural Family, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 8–9, pp. 8–9 (in Russ.).
6. The Joy of Motherhood, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 26, p. 7 (in Russ.).
7. Chistova A., Morozova P. Our Children. A Competition for the Best Education of Children, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 5–6, p. 18 (in Russ.).
8. Klimova M.V. I Am Against Abortion. An Article by the Chair of the Factory Committee of the Frunze Factory (Moscow), *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 17, p. 12 (in Russ.).
9. Dobyryn M. I Have Raised and Educated Eight Shock Workers, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 17, p. 13 (in Russ.).
10. Abaza V.S. I Am Raising my Three Daughters in a Cultural Atmosphere, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 17, p. 16 (in Russ.).
11. Filippova E. Holiday Home for Pregnant Women, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 18, p. 12 (in Russ.).
12. Sirotova-Kozanchenko Z.A. I Am Against Abortion Too, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 22, p. 13 (in Russ.).
13. Kirsik M.F. I Gave Birth in a Maternity Home! *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 11, p. 11 (in Russ.).
14. Filippova E. Institute for Mother and Child Protection, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 17, pp. 6–8 (in Russ.).
15. Babushkina A.N. We Will Open a Children's Canteen, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 20, p. 6 (in Russ.).
16. Kalnitsky. We Are Improving the Range of Children's Clothing, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 11, p. 12 (in Russ.).
17. Working Shockingly, Resting Culturally, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 5–6, p. 32 (in Russ.).
18. The Future of Soviet Children is Joyful! *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 26, p. 5 (in Russ.).
19. Nyurina F.E. About an Honorary Citizen and Happy Mother, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 29–30, p. 26 (in Russ.).
20. Balakshina V. A Researcher, Active Member of the Komsomol, and Mother, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 17, p. 11 (in Russ.).
21. Vyatkina. I Received the Order of the Red Banner of Labor for my Work, *Rabotnitsa* [The Woman Worker], 1935, no. 5–6, p. 11 (in Russ.).
22. Mitsuk N. Constructing the “Ideal Mother”: The Concept of Motherhood in Russian Society in the Beginning of the 20th Century, *Zhurnal issledovaniy sotsial'noi politiki* [The Journal of Social Policy Studies], 2015, vol. 13, no. 1, pp. 21–32 (in Russ.).

УДК 930.85(73)(09)
ББК 71.1ю1+ 63.3(7Сое)-7ю1
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-310-320

К.Ю. СМЕТАНИНА

АМЕРИКАНСКИЕ УЧЕБНИКИ XIX В. КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ: ПРОБЛЕМА ПРОИЗВОДСТВА И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Карина Юрьевна Сметанина,
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
факультет иностранных языков и регионоведения,
кафедра региональных исследований,
аспирант
Ленинские горы, д. 1, стр. 13, Москва, 119991, Россия
ORCID 0000-0002-2478-8061; SPIN 5482-8020
E-mail: karin.smetanina@gmail.com

Реферат. Статья посвящена вопросам использования американских школьных учебников XIX в. по национальной истории в качестве источников историографического и культурологического исследований. Актуальность данной темы определяется тем, что исторически в США развивались и сосуществовали несколько регионов, по своим экономическим, культур-

ным и идеологическим характеристикам сильно различавшиеся между собой. Следовательно, широкая политическая автономия отдельных штатов, в круг компетенций которых традиционно входит управление системой образования, дает повод предположить, что трактовка американской истории в школьных учебниках, созданных и применявшихся в разных частях страны, могло отражать лишь систему ценностей жителей отдельных штатов.

В основу проведенного исследования был положен принцип историзма, который позволил подробно рассмотреть такие темы, как авторство, география издания и использования учебников по истории в контексте меняющихся социокультурных реалий США XIX века.

В результате были сделаны следующие выводы. Зарождение системы всеобщего народного образования, а также стремительное развитие полиграфии в Новой Англии обусловили появление

там в 1820-х гг. целой плеяды авторов самых востребованных учебников по истории США. Одновременно с ростом количества и влияния издательских фирм в Нью-Йорке и Филадельфии центр производства учебной литературы во второй половине XIX в. переместился в Средне-Атлантические штаты.

Континентальная экспансия США создала предпосылки для массовой внутренней миграции населения, которое в числе другого имущества перевозило школьные учебники. Поскольку система школьного образования вплоть до конца XIX в. была новым и плохо развитым институтом, который еще не пользовался должным авторитетом у населения страны, руководители школ и учителя были не в состоянии обязать родителей покупать утвержденные школой, округом или штатом книги. Это привело к проблеме «учебного плюрализма» и распространению пособий северных авторов по всей территории США. Одновременно с этим высокая доходность бизнеса по продаже учебников привела к проблеме «перепроизводства» школьных книг.

Ключевые слова: школьный учебник, культура, история США, XIX век, культурологический источник, историографический источник, школьное образование, книгопечатание, книготорговля.

Для цитирования: Сметанина К.Ю. Американские учебники XIX в. как культурологические источники: проблема производства и использования // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 310–320. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-310-320.

Вопрос о правомерности использования школьного учебника по истории в качестве объекта историографического и культурологического исследований стал волновать отечественных и зарубежных ученых еще в XX веке. Если в России первые труды, посвященные данной теме, появились в начале 1980-х гг. в среде историков (здесь следует особо отметить диссертации и статьи А.Н. Фукса [1], Т.А. Володиной [2] и Н.Г. Федоровой [3]) и в начале 2000-х гг. стали разрабатываться представителями куль-

турологии [4], то в США ученые привлекали учебники в качестве первоисточников для своих работ еще в начале XX века [5]. Подчеркнем, что в первой половине XX в. подобные исследования были редкостью (нам удалось обнаружить лишь книги Чарльза Альтшуля (Charles Altschul) [5], Бесси Луиз Пирс (Bessie Louise Pierce) [6], Артура Кларенса Уолуорта (Arthur Clarence Walworth) [7] и сестры Мари Леонор Фелл (Sister Marie Leonore Fell) [8]), и более массовое обращение к изучению проблемы формирования представлений о прошлом с помощью учебников началось с 1960–1970-х годов.

Что касается пособий по истории России, в частности, использовавшихся в средних учебных заведениях Российской империи в XIX в., в силу централизации здесь законодательных полномочий над сферой образования мы можем с уверенностью говорить о том, что школьные книги транслировали определенную систему ценностей и взглядов на территории всей страны. При обращении к американским текстам XIX в. возникает закономерный вопрос: не являются ли они отражением исключительно культурно-социальных и политических реалий и представлений, бытовавших в отдельных штатах? Можно ли применительно к США говорить о некоем «едином образовательном пространстве», учитывая, что политика в области образования исконно находилась в ведении законодательных и исполнительных органов отдельных штатов? Поскольку в российской академической среде эта тема до нынешнего времени осталась неизученной, цель данной статьи — проследить процесс производства и распространения американских учебников по истории США в XIX в., его логику, специфику и зависимость от исторических и социокультурных реалий эпохи.

ОБ АВТОРАХ ШКОЛЬНЫХ ПОСОБИЙ

Чарльз Хоуп Карпентер (Charles Hope Carpenter) в книге «История американских школьных учебников» отмечает, что большинство авторов первых учебников были школьными учителями, некоторые —

профессорами в университетах, а часть — не имели никакой связи с преподаванием или со школой [9, р. 20]. Беглое знакомство с их биографиями позволило ученым выявить одну интересную особенность: многие из них были уроженцами Новой Англии и/или получали там свое образование. Как отмечает Рут Элсон (Ruth Elson), «публичные школы были продуктом пуританства Новой Англии, и не удивительно, что авторы школьных учебников стали его побочным продуктом» [10, р. 7]. Она также приводит цитату из выступления в студенческом обществе «Фи Бета Каппа» от 19 июля 1849 г., которая подтверждает данный тезис: «Практически все наши учителя вместе с авторами школьных учебников, большая часть наших проповедников, а также наши редакторы родом из Новой Англии, или они получают там свое образование» [Цит. по: 10, р. 7].

Действительно, авторы самых востребованных в XIX в. пособий, а именно Ноа Уэбстер (Noah Webster), братья Сэмюэл Грисволд (Samuel Griswold Goodrich) и Чарльз Огустус Гудричи (Charles Augustus Goodrich), Эмма Уиллард (Emma Willard), Джесси Олни (Jesse Olney), Джон Фиске (John Fiske) родились в штате Коннектикут, Сальма Хейл (Salma Hale) — в Нью-Гэмпшире, Джон Фрост (John Frost) — в Мэне, Марсиус Уиллсон (Marcius Willson) — в Массачусетсе. Среди них двое учились в Йельском университете и двое — в Гарвардском, еще один автор, Дэвид Генри Монтгомери (David Henry Montgomery) — в университете Брауна.

Мы обнаружили, что другой родиной авторов учебников XIX в. по истории являются так называемые Средне-Атлантические штаты¹, в частности Нью-Йорк и Пенсильвания. Например, в Нью-Йорке родились Джоэл Дорман Стил (Joel Dorman Steele), Джордж Пейн Куакенбос (George Payn Quackenbos) и Бенсон Джон Лоссинг (Benson John Lossing). Там же жили и работали уроженцы Индианы Эдвард Эгглстон (Edward Eggleston) и Джон Кларк Ридпат (John Clark Ridpath), а так-

¹ Средне-Атлантические штаты (*Middle Atlantic States*) — группа штатов США, которые вместе со штатами Новой Англии образуют один из четырех крупных регионов Америки — Северо-Восток США. К ним относятся: Нью-Джерси, Нью-Йорк и Пенсильвания.

же Уильям Суинтон (William Swinton), вместе с семьей иммигрировавший из Шотландии в Канаду и учившийся в Массачусетсе. В Филадельфии работали и создавали свои книги Джон Фрост и ирландец Уильям Гримшоу (William Grimshaw). Стоит отметить, что большинство упомянутых уроженцев Новой Англии издавали свои учебники в первой половине XIX в., а жители Средне-Атлантических штатов, напротив, — во второй. Что касается южных штатов, как утверждает Эдгар Найт (Edgar Knight) в своем труде «Народное образование на Юге²», они использовали учебники северных³ авторов [11, р. 287], несмотря на содержащуюся в них критику рабовладельческого строя, поскольку своих учебников у Юга практически не было. Таким образом, школьные пособия XIX века по истории США являлись продуктами Северо-Восточных штатов, которые по своим историческим, экономическим, культурным и идеологическим характеристикам представляли единый регион, достаточно сильно отличавшийся от Юга и Запада.

ГЕОГРАФИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВ И ОБЪЕМЫ ПУБЛИКАЦИЙ

Расположение издательств, публиковавших школьные учебники, во многом совпадает с местами жительства их авторов. Изучив более 500 изданий, мы обнаружили, что основными городами, в которых печатались учебники, были Бостон, Нью-Йорк, Филадельфия, Хартфорд и с середины 1860-х гг. — Чикаго. Реже книги издавались в Нью-Хейвене (Коннектикут), Цинциннати, (Огайо), Кине (Нью-Гэмпшир), Куперстауне (Нью-Йорк). Лишь некоторые издания публиковались в южных штатах, например

² Юг (the South) — крупный экономический и социокультурный регион США, расположенный на юго-востоке страны. Под Югом в XIX в. понимали рабовладельческие штаты, в период Гражданской войны (1861–1865) вошедшие в Конфедеративные штаты Америки.

³ Север (the North) — другой крупный экономический и социокультурный регион США, к которому в XIX в. относили современные Северо-Восточные штаты. В годы Гражданской войны (1861–1865) под Севером понимали 20 свободных штатов, противостоявших южным Конфедеративным штатам Америки.

в Луисвилле (Кентукки) и в Балтиморе (Мэриленд). Причем большинство из них были книгами северных авторов, которые одновременно выпускались в нескольких городах, по всей видимости, по соглашению с местными издательскими компаниями. Объяснить данный список достаточно легко: именно эти города были центрами печатного дела США в XIX веке. По данным ученого Джона Нитца (John Nietz), еще в начале колониального периода большинство учебных книг издавалось в Бостоне и близлежащих городах. После Американской революции лидерство, возможно благодаря влиянию Бенджамина Франклина, перехватила Филадельфия [12]. В XIX в. звание столицы книгопечатания окончательно закрепилось за Нью-Йорком. Хартфорд с конца XVIII в. также значился в списке крупнейших центров книжного дела Америки. Он числился исследователями к городам, традиционно специализировавшимся на издании учебной литературы (отчасти оттого, что «отец» американских учебников, Ноа Уэбстер, печатал там свои первые книги, и в некоторой степени потому, что данный город являлся традиционным центром закупки мелкими торговцами своих товаров [13, р. 40]). В 1820–1850-х гг. в Цинциннати было основано 25 издательских компаний. Благодаря одной из них — «Труман и Смит» (Truman & Smith), за десять лет было выпущено около 700 тыс. книг. С 1830-х гг. этот город стал лидером по печати учебников в западных штатах. В 1850–1870-х гг. издательское дело расцвело в Чикаго, который после финансового кризиса 1857 г., оказавшего сильное влияние на всю полиграфическую промышленность США, перехватил первенство на Западе [14]. На Юге накануне Гражданской войны (1861–1865) также действовали издательские фирмы, в основном базировавшиеся в Ричмонде (Виргиния) и Балтиморе. По данным исследователя Хельмута Леманна-Хаупта (Hellmut Lehmann-Haupt), их количество в 1820–1850-х гг. было в десятки раз меньше, чем в северных городах, и насчитывало 15 и 32 соответственно, против 345 фирм в Нью-Йорке, 198 — в Филадельфии и 147 — в Бостоне [14, р. 120]. Следовательно, можно заключить, что, несмотря на наличие издательств в южных штатах, авторы предпочитали печатать

учебники на своей малой родине, чему также содействовало бурное развитие железнодорожного транспорта, с помощью которого товары можно было легко доставить на Юг. Во второй половине XIX в. учебники стали издавать и на Среднем Западе по причине значительного роста там книгопечатной промышленности.

Исследователи отмечают, что с 1820-х гг. учебники стали «продаваться почти в астрономических количествах» [14, р. 124]. Так, валовая выручка от продаж пособий американских авторов выросла с 750 тыс. долл. США в 1820-х гг. до 5,5 млн в 1850-х годах. К 1856 г. в Америке ежегодно выпускалось больше книг для школьников, чем на всем европейском континенте [15, р. 43]. Здесь важно отметить, что поскольку выпуском учебников занимались частные компании, нацеленные исключительно на прибыль, то по размерам тиражей и количеству переизданий можно достаточно точно отследить востребованность тех или иных учебников в целом по стране. Например, к 1846 г. было продано 500 тыс. экз. «Иллюстрированной истории Соединенных Штатов» Сэмюэла Гудрича. «История Соединенных Штатов» его брата Чарльза Огустуса выдержала 40 переизданий всего за десять лет, а в 1840-х гг. американцы приобрели более 150 тыс. копий. Суммарный тираж «Истории Соединенных Штатов, или Американской республики» Эммы Уиллард составил более 1 млн экземпляров [15, р. 45]. Учебники в то время стоили немало: в отчете попечительского совета публичных школ г. Вашингтона от 1867 г. указывается, что цена всех учебников для одного ученика начальной школы составляет 2 долл. США, средней — 5, старшей — 8, школы грамматики — 15 долл. США [16, р. 42]. При средней дневной зарплате рабочего в Южно-Атлантических штатах⁴, составлявшей 90 центов [17, р. 466]), становится ясно, что простые американцы, для которых деньги были очень большой ценностью, читали и перечитывали приобретенные книги.

⁴ Южно-Атлантические штаты (South Atlantic states) — группа штатов США, входящих в один из четырех крупных регионов Америки — Юг США. К ним относят: Виргинию, Делавэр, Джорджию, Западную Виргинию, Мэриленд, Северную и Южную Каролины, Флориду и округ Колумбия.

Более того, в целевую аудиторию школьных учебников входили не только дети, но и все члены семьи. Доказательство этому можно найти в названиях самих книг: «История Соединенных Штатов Америки: для школьного и частного семейного пользования» (1820) Чарльза Прентисса (Charles Prentiss), «История Соединенных Штатов Америки: для использования в семье и школе» (1826) Фредерика Батлера (Frederick Butler), «Обозрение Соединенных Штатов: для использования в школе и семье» (1830) Хоусии Хилдрета (Hosea Hildreth), «Семейная книга истории» (1839) Джесси Олни, «Начертания американской истории от первооткрытия до нашего времени, для семей и школ» (1845) неизвестного автора, «Иллюстрированная история Соединенных Штатов: для школ и семей» (1854), «История Соединенных Штатов: для семей и библиотек» (1857), «Начальная история Соединенных Штатов: для школ и семей» (1857), «Семейная история Соединенных Штатов» (1881) Бенсона Джона Лоссинга, «Иллюстрированная история Соединенных Штатов: для использования в школе и семье» (1861) Сэмюэла Гудрича, «Букварь Армстронга по истории Соединенных Штатов: для школ и семейного пользования» (1881) Эндрю Кэмпбелла Армстронга (Andrew Campbell Armstrong) и т. д. Исследователи подтверждают, что в тот период учебники по истории, наряду с Библией, были настольной книгой американцев [15, р. 56–57].

МНОГООБРАЗИЕ УЧЕБНИКОВ И ПОЛИТИКА ЕДИНОГО СПИСКА ОДОБРЕННЫХ КНИГ

Девятнадцатый век — период стремительного роста всех отраслей экономики США, а также эпоха континентальной экспансии, результатом чего стало два параллельных процесса — постоянного притока рабочей силы из-за рубежа и внутренней миграции населения. Семьи переезжали на Запад в поисках лучших земель либо устремлялись в быстро развивающиеся города. В результате в США сложилась такая ситуация, что дети

постоянно меняли школы, куда они приносили свои старые учебники, и учителям на уроках нередко приходилось иметь дело одновременно с несколькими пособиями. «Представьте ситуацию, разыгрывающуюся в классных комнатах от Массачусетса до Калифорнии, — пишет Барри Джойс (Barry Joyce) в своем исследовании, посвященном первым американским школьным учебникам по истории, — когда наступала пора урока истории и обязательной декламации зазубренных отрывков, один ребенок вытаскивал “Рассказы Питера Парли” Сэмюэла Гудрича, заставляя своего товарища по скамье тщетно искать нужную страницу в “Американской республике” Уилларда, в то время как их одноклассник нервно пролистывал “Историю Соединенных Штатов” Чарльза Гудрича» [15, р. 47].

Отчеты попечительских советов школ, школьных обществ и руководителей департаментов народного обучения середины и второй половины XIX в. пестрят упоминаниями о «величайшем зле», с которым приходится сталкиваться педагогам и начальству учебных заведений. Например, в отчете 1848 г. надзирателя общенародных школ штата Коннектикут приведены данные об использовании 21 учебника по истории различных авторов в период 1846–1847 годов [18, р. 17]. В подобном документе штата Канзас от 1872 г. говорится: «Ничто так не расстраивает учебный процесс и не тормозит развитие школы, как отсутствие единообразия учебников. Бесконечное многообразие школьных книг, привезенных детьми в Канзас практически из каждого штата Союза⁵, проникает в наши школы и подобно нарушителю порядка противится любой системе или классификации» [19, р. 16]. Руководитель департамента народного обучения штата Иллинойс в своем отчете за 1857–1858 гг. пишет: «Единообразие учебников несомненно является желанной целью, но в этой стране данный вопрос уже давно был решен: эта цель недостижима, если только не принять план, подобный утверждению

⁵ Союз (the Union) в США в период Гражданской войны (1861–1865), также называемый Севером, — федерация из 20 северных штатов, противостоявших южным Конфедеративным штатам Америки, и четырех пограничных рабовладельческих штатов, не присоединившихся к Конфедерации.

му в Верхней Канаде⁶, где старший руководитель одобряет список книг, которые должны использоваться в школах, и ставит выдачу казенных средств в зависимость от выполнения этого предписания» [20, р. 17].

Школьные советы и департаменты народного обучения стали ежегодно публиковать списки одобренных книг (например, в г. Вашингтоне в них вошел учебник по истории Бенсона Лоссинга, в Канзасе — Чарльза Гудрича, в Калифорнии — Джорджа Куакенбоса), которые зачастую игнорировались родителями. В отчетах школ штата Коннектикут второй половины 1840-х гг. из года в год звучали подобные жалобы: «Мы не смогли обеспечить единый набор книг. Родители отказались покупать [рекомендуемые учебники] — воспротивились инновациям» [21, р. 107], «в результате серии встреч совета был принят единый список учебников, которые были предписаны к использованию вместо всех остальных через месяц после уведомления. Это законное и желанное действие, если бы было исполнено, вне всякого сомнения, благоприятно сказалось на школах, но было предотвращено невежеством родителей, которые, полностью не осознавая настоятельную необходимость подобных решительных мер, отказались снабдить детей новыми книгами; вследствие этого в решение совета были внесены поправки, дабы обязать родителей при покупке новых книг приобретать оные из рекомендуемого списка» [22, р. 102]. Как отмечает Барри Джойс, штаты даже стали прибегать к букве закона: в 1857 г. законодательное собрание Индианы приняло закон о едином списке учебников, но 8 лет спустя ему пришлось признать это постановление утратившим силу [15, р. 47]. Данную проблему было настолько сложно решить простыми предписаниями, что департаменты народного обучения стали налагать штрафы на педагогов за их невыполнение: «Каждый учитель данной школы, использующий или позволяющий использовать любой учебник, отличный от утвержденных школьным советом, лишается своей

зарплаты; и более того, если совет какой-либо школы пренебрег утверждением или не смог утвердить единый список учебников, учитель под страхом такого же наказания должен использовать те учебники, которыми располагает наибольшее количество учеников, и никакие иные» [19, р. 17].

Учителя, как и ученики, также постоянно переезжали в поисках лучшей доли, на что, в частности, намекает цитата Дж.У. Моргана (J.W. Morgan) из штата Виргиния в статье «Наши школьные учебники» (1860), в которой автор упоминает о проблеме «странствующего подстрекателя, учителя-янки» в южных штатах [23, р. 439]. Подтверждение этому также можно найти в отчете руководителя народного обучения штата Калифорния 1863 г., где значится, что две трети учителей штата не работали в одной и той же школе и двух семестров подряд. Данная ситуация усугублялась плохой подготовкой большинства педагогов, которые зачастую вели уроки, опираясь исключительно на учебники: «Если бы все наши учителя проходили подготовку в учительских семинариях, как прусские учителя, о ком Хорас Манн сказал: “Я ни разу не видел, чтобы кто-либо из них использовал книгу”, — многообразие пособий не имело бы большого значения» [24, р. 32]. Современники отмечают, что преподавание в школе в XIX в. совсем не было престижной профессией, кроме того оно плохо оплачивалось. Поэтому большинство учителей рассматривали его как временную занятость, обеспечивающую их хоть каким-то доходом, пока они не смогут устроиться на постоянную работу: «Некоторые занимаются этой деятельностью во время зимних месяцев, потому что благодаря ей они могут заработать больше, чем на фермах или заводах, некоторые становятся учителями, потому что слишком хилые, чтобы вовлекаться в более тяжелую и часто более престижную работу под открытым небом, другие, опять же, поскольку они потерпели крах во всех других начинаниях... Немногие из этих людей обладают чем-то вроде литературных знаний, выходящих за рамки обрывистого и мизерного материала, которому они учат, и многим впору самим сидеть за школьной скамьей, нежели брать на себя труд по обучению других» [Цит. по: 15, р. 29–30]. Следо-

⁶ Верхняя Канада (Upper Canada) — подразумевается территория бывшей британской колонии в Северной Америке, которая существовала с 1791 по 1841 г. и находилась на юге современной провинции Онтарио в Канаде.

вательно, можно предположить, что учителя также вносили свою лепту в распространение учебных пособий по всей Америке, поскольку старались учить по книгам, которые сами хорошо знали. Кроме того, отсутствие должной подготовки не позволяло им в условиях разнообразия школьных учебников обеспечить качественное обучение, что еще больше обостряло ситуацию.

Из исследования Чарльза Альтшуля, проведенного в 1917 г., мы узнаем, что проблема многообразия учебников частично сохранялась вплоть до конца XIX века. В своей работе ученый пишет, что «в попытке установить источники, из которых народ черпал знания, я попросил департаменты народного обучения, надзирателей публичных школ, директоров средних школ и друзей [во всех штатах Союза] отправить мне названия некоторых из самых востребованных учебников, которые использовались более 20 лет назад в трех первых классах публичных школ, в которых преподавалась американская история...» [5, р. 16–17]. Получившийся список включал 40 книг, по 27 из которых учились более чем в одном штате, а такие как «Первый урок истории нашей страны» (1872) Уильяма Суинтона, «Новая история Соединенных Штатов для школ грамматики» (1890) Джона Андерсона (John Anderson) и «Основные факты американской истории» (1893) Дэвида Монтгомери — в 8, «История Соединенных Штатов и их народа» (1888) Эдварда Эгглстона — в 10, а «Краткая история Соединенных Штатов» (1885) Джоэла Стила — в 22 штатах. При этом в г. Нью-Йорке обучались по 24 учебникам, в Филадельфии — по 10, Колумбусе — по 6. Следует отметить, что другие города отчитались об использовании менее 5 разных книг.

Тем не менее постепенно политика принятия единого списка одобренных книг стала приносить свои плоды. Как значится в отчете Института издателей американских учебников (American Textbook Publishers Institute), опубликованном в Нью-Йорке в 1949 г., практика утверждения учебников на уровне штата или округа, начатая в штате Массачусетс в 1840-х гг., в 1890-х гг. стала широко распространяться по всей стране в ответ на беспощадную конкуренцию издательских компаний за рынки сбыта

своей продукции [13, р. 56]. Эдгар Найт, описывая положение дел на Юге, также отмечает, что в большинстве штатов в 1910-х гг. стало преобладать принятие унифицированного списка учебных пособий на различные периоды времени (обычно 4–5 лет) [11, р. 448].

В конце XIX в. способ производства учебных книг в США претерпел значительные изменения. В связи с бурным ростом количества публичных школ и появлением развитой системы учительских семинарий «случайные» учителя были замещены хорошо обученными педагогами-профессионалами. Школы стали испытывать сильное влияние со стороны научных кругов: внедрялись новые методики преподавания, совершенствовался учебный план. Более того, за век своего существования система народного образования приобрела авторитет в глазах населения. Одновременно с этим происходило формирование крупных издательских компаний, нередко путем объединения мелких книгопечатных фирм. Теперь главную роль в изготовлении школьного учебника стали играть уже не отдельные авторы, которые в начале и середине столетия сами писали, редактировали тексты и договаривались об их печати и распространении, а издательства. Их агенты начали работать в тесной связи с представителями департаментов народного обучения и педагогами, с которыми обсуждали проблемы учебников и образования, нанимали их в качестве своих советников, редакторов и авторов учебников [13, р. 49].

Более того, в работе над созданием книги теперь стал участвовать не один человек, а целый коллектив авторов. В своем труде, посвященном учебникам по истории XX в., Франсес Фицджеральд (Frances FitzGerald) утверждает: «Тексты уже не “пишутся”, а как говорят в промышленности, “разрабатываются”, и в этот процесс вовлечено большое число людей, и он характеризуется большим количеством компромиссов. С начала двадцатых годов [XX в.] издатели учебников ни разу не заключили контракт на написание стабильного учебника по истории с одним автором и просто не напечатали его, как если бы это была книга для широкой публики. Затраты слишком большие, риски слишком высокие,

а требования школ слишком строгие. Обычно первый шаг в нынешнем процессе [производства учебника] — найти два или более авторитетных специалистов в этой сфере, включая одного ученого-историка и одного школьного учителя или директора... книжные издательства часто выбирают обоих специалистов из-за их хорошей репутации или влияния на школьные советы, нежели основываясь на наличии у них навыков сотрудничества в написании историй для детей» [25, р. 22].

К тому же авторам выдавались подробные и очень четкие указания относительно тем, слов, интерпретаций и изображений, которые допускались или, наоборот, не должны содержаться в будущем пособии, и какое должно быть их процентное соотношение. Поскольку мало кто из историков мог полностью придерживаться этих инструкций, редакторам издательства нередко приходилось значительно изменять текст, для того чтобы он отвечал требованиям департаментов народного обучения, надзирателей школ или специальных комитетов, которые рецензируют и публикуют списки утвержденных книг. Причем эти требования (гласные и негласные) могли настолько отличаться в разных штатах, что, например, в некоторые годы издателям выгоднее было напечатать особые издания непопулярного автора специально для Техаса, поскольку они не хотели терять сотни тысяч долларов, которые им приносил этот рынок [25, р. 34–35]. Более того, на данные департаменты, а также на сами издательства с начала XX в. стали оказывать значительное давление различные учреждения, объединения и группы, в том числе те, что, казалось бы, не имели никакого отношения ни к сфере образования, ни к школьной истории, например: Национальная ассоциация электрического освещения (National Electric Light Association), Американская газовая ассоциация (American Gas Association) и Американская железнодорожная ассоциация (American Railway Association) [25, р. 36]. То есть процесс изготовления учебников в конце XIX в. — начале XX в. от «автор — издатель — школа» изменился на «школа — издатель — автор», что решило проблему «учебного плюрализма» и «перепроизводства» учебных пособий.

Несмотря на то, что образованием населения США в XIX в. руководили отдельные штаты, сама американская история и образ жизни американцев в XIX в. заставляли школы существовать и развиваться определенным образом. С одной стороны, система публичного школьного образования зародилась в Новой Англии, создав благоприятную почву для появления там целой плеяды американских авторов школьных учебников, которые также получали подготовку в действующих университетах. Бурный рост промышленности на Севере предопределил появление и развитие там полиграфической отрасли и книготорговли, что не могло не способствовать еще большему интересу северян к написанию учебников, которое быстро приобрело славу довольно прибыльного предприятия. Масштабное строительство железных дорог способствовало легкой и быстрой доставке напечатанных на Северо-Востоке США книг в любые уголки все расширяющегося государства. С другой стороны, нация, которая постоянно передвигалась и перевозила с собой все свое имущество, включая школьные учебники, разрушала все границы, в том числе и образовательные. Данная ситуация сохранялась вплоть до рубежа XIX–XX вв., пока система школьного образования не стала достаточно хорошо развитым институтом, способным влиять на производство и потребление школьных книг.

Список источников

1. Фукс А.Н. Школьные учебники по отечественной истории как историографический феномен : конец XVII в. — 1930-е гг. : дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.09. Москва, 2011. 442 с.
2. Володина Т.А. Учебная литература по отечественной истории как предмет историографии : Середина XVIII — конец XIX вв.) : дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.00, 07.00.09. Москва, 2004. 497 с.
3. Федорова Н.Г. Школьный учебник по истории средних веков в дискурсивном пространстве российского общества : вторая четверть XIX — начало XX вв. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.09. Казань, 2008. 378 с.
4. Зверева Н.Ю. Конструирование культурной идентичности в учебных текстах постсоветской России : дис. ... канд. культурологии. : 24.00.01. Москва, 2009. 148 с.

5. *Altschul C.* The American Revolution in Our School Text-books : An Attempt to Trace the Influence of Early School Education on the Feelings towards England in the United States. New York : George H. Doran Company, 1917. 168 p.
6. *Pierce B.L.* Civic Attitudes in American School Textbooks. Chicago ; Ill. : The University of Chicago Press, 1930. XVI, 297 p.
7. *Walworth A.* School Histories at War : A Study of the Treatment of Our Wars in the Secondary School History Books of the United States and in Those of Its Former Enemies. Cambridge: Harvard University Press, 1938. XX, 92 p.
8. *Fell M.L., sister.* The Foundations of Nativism in American Textbooks, 1783–1860. Washington: Catholic University of America Press, 1941. IX, 259 p.
9. *Carpenter C.H.* History of American Schoolbooks. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1963. 322 p.
10. *Elson R.M.* Guardians of Tradition : American Schoolbooks of the Nineteenth Century. Lincoln: University of Nebraska Press, 1964. XIII, 424 p.
11. *Knight E.W.* Public Education in the South. Boston, New York, etc. : Ginn and Company, 1922. XII, 482 p.
12. *Nietz J.A.* Old Textbooks : Spelling, Grammar, Reading, Arithmetic, Geography, American History, Civil Government, Physiology, Penmanship, Art, Music, as Taught in the Common Schools from Colonial Days to 1900. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1961. VII, 364 p.
13. American Textbook Publishers Institute. Textbooks in Education : a Report from the American Textbook Publishers Institute to its Membership, its Friends, and Any Others Whose Interest in the Development of the Educational System in the United States Goes beyond a Mere Passing Fancy. New York: The Institute, 1949. XI, 139 p.
14. *Lehmann-Haupt H.* The Book in America : a History of the Making and Selling of Books in the United States. 2nd ed. New York : Bowker, 1951. XIV, 493 p.
15. *Joyce B.* The First U.S. History Textbooks. Constructing and Disseminating the American Tale in the Nineteenth Century. Lanham : Lexington Books, 2015. VII, 335 p.
16. Twenty-second Annual Report of the Board of Trustees of the Public Schools of the City of Washington. Washington, D. C. : McGill & Witherow, 1867. 151 p.
17. *Lebergott S.* Wage Trends, 1800–1900 // Trends in the American Economy in the Nineteenth Century. A Report of the National Bureau of Economic Research, New York / Conference on Research in Income Wealth, and Economic History Association. Princeton: Princeton University Press, 1960. P. 449–500.
18. Third Annual Report of the Superintendent of Common Schools of Connecticut, to the General Assembly, May Session, 1848. New Haven, Conn. : Babcock & Wildman, 1848. 153 p.
19. Twelfth Annual report of the Department of Public Instruction of the State of Kansas, 1872. Topeka, Kansas : Prouty, 1872. 314 p., LI p.
20. Second Biennial Report of the Superintendent of Public Instruction of the State of Illinois, for the Years 1857–58. Springfield : Bailhache & Baker, 1859. 69 p., 423 p.
21. Annual Report of the Superintendent of Common Schools of Connecticut, to the General Assembly, May Session, 1846. Hartford, Conn. : Case, Tiffany and Burnham, 1846. 181 p., 23 p.
22. Fourth Annual Report of the Superintendent of Common Schools of Connecticut, to the General Assembly, May Session, 1849. Hartford, Conn. : William H. Burleigh, 1849. 114 p.
23. *Morgan J.W.* Our School Books // DeBow's Review and Industrial Resources, Statistics, Etc. Devoted to Commerce, Agriculture, Manufactures. 1860. Vol. 28, No. 4. P. 434–440.
24. Thirteenth Annual Report of the Superintendent of Public Instruction of the State of California, for the Year 1863. Clays, 1863. 214 p.
25. *FitzGerald F.* America Revised : History Schoolbooks in the Twentieth Century. 1st ed. Boston, Toronto : Little, Brown and Company, 1979. 240 p.

19th-Century American Schoolbooks as Primary Sources in Cultural Studies: Their Production and Use

Karina Yu. Smetanina

M.V. Lomonosov Moscow State University, 1, Building 13, Leninskie Gory Str., Moscow, 119991, Russia

ORCID 0000-0002-2478-8061; SPIN 5482-8020

E-mail: karin.smetanina@gmail.com

Abstract. *The article focuses on the 19th-century American history schoolbooks as primary sources in historiography and cultural studies. The relevance of the topic is determined by the fact that historically several regions with different economic, cultural and ideological characteristics existed and developed in the USA. Therefore, broad political powers of the state governments that traditionally made laws in the field of education may give us the reason to assume that the narration of the American history in books produced and used in different parts of the country might have reflected values and beliefs of those particular states.*

The study was based on the principle of historicism, which let us closely analyze such questions as the authorship, places of schoolbook publishing and areas of their distribution with reference to the changing sociocultural realia of the 19th-century America.

The following conclusions were drawn. The advent and development of public education as well as the blossom of the printing industry in New England contributed to the fact that in the 1820s there emerged a big group of authors who wrote the most popular American histories. Simultaneously with the growth of the number and influence of publishing firms in New York and Philadelphia, the center of the textbook production moved to the Mid-Atlantic Region in the latter half of the century.

The United States territorial acquisitions of the 19th century predetermined the mass migration of the American citizens who amongst other possessions carried their children's textbooks to new places. Due to the fact that the system of public education was still in its juvenile years and did not enjoy authority among the citizens, school administrations and teachers were

not able to make parents buy new schoolbooks from the lists approved by schools, counties, or states, which led to the problem of textbook diversity and to the distribution of the northern books throughout the whole country. Concurrently, high profits in textbook business attracted many people who tried to write and sell as many histories as possible. This resulted in the problem of oversupply of schoolbooks.

Key words: school textbook, culture, USA history, 19th century, culturological source, historiographical source, school education, book printing, bookselling.

Citation: Smetanina K.Yu. 19th-Century American Schoolbooks as Primary Sources in Cultural Studies: Their Production and Use, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 310–320. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-310-320.

References

1. Fuks A.N. *Shkol'nye uchebniki po otechestvennoi istorii kak istoriograficheskii fenomen: konets XVII v. – 1930-e gg.* [Schoolbooks on Russian History as a Historiographical Phenomenon: Late 17th Century – 1930s], dr. hist. sci. diss.: 07.00.09. Moscow, 2011, 442 p.
2. Volodina T.A. *Uchebnaya literatura po otechestvennoi istorii kak predmet istoriografii: Seredina XVIII – konets XIX vv.* [Educational Books on Russian History as a Subject of Historical Study: Middle of the 18th – Late 19th Centuries], dr. hist. sci. diss.: 07.00.00, 07.00.09. Moscow, 2004, 497 p.
3. Fedorova N.G. *Shkol'nyi uchebnik po istorii srednikh vekov v diskursivnom prostranstve rossiiskogo obshchestva: vtoraya chetvert' XIX – nachalo XX vv.* [Secondary School History Textbooks on the Middle Ages in the Russian Social Discourse: Second Quarter of the 19th – Early 20th Centuries], cand. hist. sci. diss. Kazan, 2008, 378 p.
4. Zvereva N.Yu. *Konstruirovaniye kul'turnoi identichnosti v uchebnykh tekstakh postsovetsoi Rossii* [Construction of Cultural Identity in Post-Soviet Educational Texts in Russia], cand. cult. diss.: 24.00.01. Moscow, 2009, 148 p.
5. Altschul C. *The American Revolution in Our School Text-Books: An Attempt to Trace the Influence of Early School Education on the Feelings towards England in the United States.* New York, George H. Doran Company Publ., 1917, 168 p.

6. Pierce B.L. *Civic Attitudes in American School Textbooks*. Chicago, The University of Chicago Press Publ., 1930, XVI, 297 p.
7. Walworth A. *School Histories at War: A Study of the Treatment of Our Wars in the Secondary School History Books of the United States and in Those of Its Former Enemies*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1938, XX, 92 p.
8. Fell M.L. sister. *The Foundations of Nativism in American Textbooks, 1783–1860*. Washington, Catholic University of America Press Publ., 1941, IX, 259 p.
9. Carpenter C.H. *History of American Schoolbooks*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press Publ., 1963, 322 p.
10. Elson R.M. *Guardians of Tradition: American Schoolbooks of the Nineteenth Century*. Lincoln, University of Nebraska Press Publ., 1964, XIII, 424 p.
11. Knight E.W. *Public Education in the South*. Boston, New York, etc., Ginn and Company Publ., 1922, XII, 482 p.
12. Nietz J.A. *Old Textbooks: Spelling, Grammar, Reading, Arithmetic, Geography, American History, Civil Government, Physiology, Penmanship, Art, Music, as Taught in the Common Schools from Colonial Days to 1900*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press Publ., 1961, VII, 364 p.
13. *American Textbook Publishers Institute. Textbooks in Education: a Report from the American Textbook Publishers Institute to its Membership, its Friends, and Any Others Whose Interest in the Development of the Educational System in the United States Goes beyond a Mere Passing Fancy*. New York, The Institute Publ., 1949, XI, 139 p.
14. Lehmann-Haupt H. *The Book in America: A History of the Making and Selling of Books in the United States*. New York, Bowker Publ., 1951, XIV, 493 p.
15. Joyce B. *The First U.S. History Textbooks. Constructing and Disseminating the American Tale in the Nineteenth Century*. Lanham, Lexington Books Publ., 2015, VII, 335 p.
16. *Twenty-Second Annual Report of the Board of Trustees of the Public Schools of the City of Washington*. Washington, D. C., McGill & Witherow Publ., 1867, 151 p.
17. Lebergott S. *Wage Trends, 1800–1900, Trends in the American Economy in the Nineteenth Century. A Report of the National Bureau of Economic Research, New York*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1960, pp. 449–500.
18. *Third Annual Report of the Superintendent of Common Schools of Connecticut, to the General Assembly, May Session, 1848*. New Haven, Babcock & Wildman Publ., 1848, 153 p.
19. *Twelfth Annual Report of the Department of Public Instruction of the State of Kansas, 1872*. Topeka, Prouty Publ., 1872. 314 p., LI p.
20. *Second Biennial Report of the Superintendent of Public Instruction of the State of Illinois, for the Years 1857–58*. Springfield, Bailhache & Baker Publ., 1859, 69 p., 423 p.
21. *Annual Report of the Superintendent of Common Schools of Connecticut, to the General Assembly, May Session, 1846*. Hartford, Case, Tiffany and Burnham Publ., 1846, 181 p., 23 p.
22. *Fourth Annual Report of the Superintendent of Common Schools of Connecticut, to the General Assembly, May Session, 1849*. Hartford, William H. Burleigh Publ., 1849, 114 p.
23. Morgan J.W. *Our School Books, DeBow's Review and Industrial Resources, Statistics, Etc. Devoted to Commerce, Agriculture, Manufactures*, 1860, vol. 28, no. 4, pp. 434–440.
24. *Thirteenth Annual Report of the Superintendent of Public Instruction of the State of California, for the Year 1863*. Clages, 1863, 214 p.
25. FitzGerald F. *America Revised: History Schoolbooks in the Twentieth Century*. Boston, Toronto, Little, Brown and Company Publ., 1979, 240 p.

УПРАВЛЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ

Дополнительное
профессиональное образование специалистов
библиотечно-информационной деятельности

РГБ



Профессиональная переподготовка

Повышение квалификации

Очная
форма обучения

Очно-заочная
форма обучения
с использованием
дистанционных
технологий



ЛЕНИНКА
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН

www.leninkabooks.rsl.ru



сувенирная продукция РГБ

УЧЕБНЫЙ
ЦЕНТР

www.edu.rsl.ru



учебная литература

литература по искусству



подарочные издания



репринтные издания



художественная литература



МЕЖБИБЛИОТЕЧНЫЙ
АБОНЕМЕНТ

www.udo.rsl.ru

Предоставление экземпляров
из отечественных и зарубежных библиотек

Информационно-библиографические
услуги



ПОЛИГРАФИЯ
КОПИРОВАНИЕ, ОЦИФРОВКА

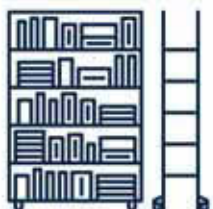
www.udo.rsl.ru

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
КООРДИНАТОР ВЕДОМСТВЕННОГО ПРОЕКТА

СОЗДАНИЕ МОДЕЛЬНЫХ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК

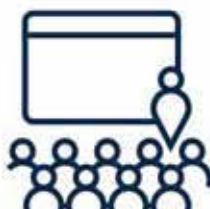
НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОЕКТА «КУЛЬТУРА»

660 муниципальных модельных библиотек будет создано
для повышения качества библиотечного обслуживания



современное библиотечное
пространство

функциональное зонирование
пространства и возможность
его трансформации, исходя из
потребностей местного сообщества



пространство свободного
общения

дискуссионные клубы,
консультационные пункты
и лектории для всех
возрастных групп



открытый доступ

к фонду внутри библиотеки
и организация удаленного
доступа к ресурсам библиотеки



централизованный доступ

к цифровым сетевым ресурсам
(НЭБ, виртуальные концертные
залы, культура.рф и другие)



БИБЛИОТЕКИ
НОВОГО
ПОКОЛЕНИЯ

<http://новаябиблиотека.рф/>
model-library@rsl.ru

+7 (499) 557-04-70, доб. 24-10

Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019



Федеральное государственное бюджетное учреждение
«Российская государственная библиотека»
Центр «Корпоративный университет “ЛЕНИНКА”»

*проводит обучение
по программе повышения квалификации*

«СОЗДАНИЕ МОДЕЛЬНЫХ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОЕКТА “КУЛЬТУРА”»

Российская государственная библиотека (РГБ) является координатором проекта модернизации муниципальных библиотек, на ее базе организован проектный офис, осуществляющий методическую и координационную работу с участниками проекта. Накопленный экспертный опыт трансформируется в новую образовательную программу повышения квалификации, адресованную основному персоналу модельных библиотек.

- ◆ Обучение специалистов модельных муниципальных библиотек в РГБ осуществляет Центр «Корпоративный университет “ЛЕНИНКА”», единственный в стране учебный центр библиотеки, образовательная деятельность которого подтверждается федеральной лицензией на право реализации программ дополнительного профессионального образования. В образовательную программу привлечены эксперты, участвующие в модернизации библиотек, представители органов государственной власти, разработчики электронных библиотечных ресурсов и Национальной электронной библиотеки.
- ◆ Учитывая территориальную удаленность муниципальных библиотек, и для повышения доступности экспертов программы реализуются *с использованием дистанционных образовательных технологий*. В случае отсутствия постоянного доступа у библиотеки к Интернету все учебные материалы доступны офлайн, а общение с экспертами возможно по электронной почте и телефону.
- ◆ Исходя из важности комплексного обучения, РГБ стремится обучить весь основной персонал библиотек. Для каждой библиотеки разрабатывается индивидуальное предложение, включающее программы от 16 до 72 часов, построенные с учетом тематических потребностей заказчика.
- ◆ Акцент в программах делается на живой процесс создания модельной муниципальной библиотеки с учетом реализованных успешных кейсов. Часть обучения проходит в режиме консультирования. По результатам обучения выдается удостоверение о повышении квалификации установленного образца.
- ◆ На постпроектной фазе специалистам библиотек, прошедшим обучение и сертификацию, будет предложено создать совместно с РГБ *профессиональный кейс*, который войдет в портфолио проекта и станет частью имиджа новой модельной муниципальной библиотеки.

В состав программы повышения квалификации в зависимости от ее продолжительности входят такие тематические блоки, как:

- ◆ Фонды модельных библиотек и их комплектование. Электронные ресурсы и НЭБ;
- ◆ Обслуживание пользователей;
- ◆ Услуги и сервисы модельной муниципальной библиотеки;
- ◆ Создание современного библиотечного пространства;
- ◆ Маркетинг и продвижение модельной муниципальной библиотеки.

Прием на обучение ведется круглогодично. Обучение проводится с использованием дистанционных образовательных технологий без командирования в Москву.

Телефон для справок: +7 (495) 695-93-12, e-mail: kul-info@rsl.ru

УДК 739.2(047.34)(574)
ББК 85.125.440,80(5Каз)
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-3-322-332

Ж.Д. ЖУКЕНОВА, Ж.Ж. ЖЕКИБАЕВА

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Жазира Дюсембаевна Жукенова,

Казахский национальный университет искусств,
художественный факультет,
декан
Тауелсыздык проспект, д. 50, Нур-Султан (Астана),
010010, Республика Казахстан

кандидат искусствоведения, доцент
ORCID 0000-0001-9178-678X; SPIN 2948-0798
E-mail: jazira_zhukenova@mail.ru

Жазира Женисовна Жекибаева,

Казахский национальный университет искусств,
художественный факультет,
кафедра живописи и скульптуры,
заведующая
Тауелсыздык проспект, д. 50, Нур-Султан (Астана),
010010, Республика Казахстан

магистр искусствоведческих наук
ORCID 0000-0003-2520-0757
E-mail: jozi_25_83@mail.ru

Реферат. Проблема духовного развития нации, вопросы формирования, становления и основные тенденции дальнейшей эволюции ее искусства в условиях глобализации современного мира и роста межкультурного взаимодействия становятся предметом исследования многих ученых-искусствоведов, которые своими актуальными статьями и выступлениями обусловили дальнейшее совершенствование искусствоведческой науки Казахстана.

В настоящее время Республика Казахстан (РК) находится на пути кардинального изменения своей политической, экономической и культурной системы, что стало возможно с приобретением РК статуса суверенного государства.

Учеными Казахстана — историками, этнографами, культурологами, искусствоведами XX—XXI вв. проведены комплексные исследования истории, культуры и искусства казахского народа. Особенное внимание уделялось описанию традиционных видов прикладного искусства

(войлоковалянию, ткачеству, вышивке), а также творчеству мастеров-ювелиров.

Если традиционные виды прикладного искусства описывались и изучались искусствоведами широко в этнокультурологических аспектах, то профессиональное ювелирное искусство Казахстана, творчество современных национальных мастеров остаются до сих пор недостаточно исследованными, в том числе вопросы интерпретации архаичных и традиционных форм в сегодняшнем ювелирном искусстве.

Современные художники-ювелиры, работающие в самых актуальных формах, сохраняют казахские традиции ювелирного мастерства: используют в своих произведениях общепринятые техники обработки металла, творчески интерпретируют традиционные формы.

Активное использование устоявшихся техник современными мастерами дополняется новейшими технологиями.

Художественные особенности ювелирных изделий современности базируются на авторской трактовке форм и техник традиционного ювелирного искусства, происходит своего рода синтез: переплетение традиций казахского ремесла, технических приемов народного прикладного искусства и актуальных художественных тенденций.

Ключевые слова: казахское ювелирное искусство, техника и технология изготовления казахских ювелирных изделий, стиль, история, культура, этнография, современное искусство.

Для цитирования: Жукенова Ж.Д., Жекибаева Ж.Ж. Этапы развития современного ювелирного искусства Казахстана // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 322–332. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-322-332.

Народное искусство, веками отшлифовывая художественный стиль и технологию, вырабатывая свои эстетические и функциональные каноны, соответствующие условиям быта, сохранялось, не нарушая традиционный уклад жизни. Искусство же профессиональных мастеров, заключающее в себе огромные возможности для осуществления смелых и но-

ваторских замыслов, основано на принципах свободного творческого поиска.

В работах многих казахстанских ювелиров переосмысляются традиции полихромного стиля, выработанного еще в III–II вв. до н. э., применяются древние технологии. В современных украшениях часто можно встретить серебряные пластины, инкрустированные вставками цветных камней, или применение эмали.

Уникальные казахские ювелирные изделия занимают достойное место в кругу всех художественных культур региона, имея большой запас прочности с исторической точки зрения и перспективы развития.

Исследования казахского ювелирного искусства велись в течение времени, которое укладывается в несколько больших и исторически обоснованных этапов.

Нужно отметить, что ювелирные изделия становятся предметом изучения казахских ученых только во второй половине XX в., хотя их описания встречаются в литературе XVIII в. в записках путешественников, в письменных отчетах различных археологических и этнографических экспедиций. Первые упоминания о прикладном искусстве нашего народа мы находим в источниках — свидетельствах многочисленных историков, путешественников, где встречаются отдельные сведения о ювелирных украшениях, например в произведениях Сюань Цзяня (путешествовавшего в Семиречье в VII в.), М. Кашгари, М. Поло, М.Х. Дулати, И.Г. Георги.

Научное изучение ювелирного искусства казахов начинается в XIX в. Значительный вклад в эти исследования внесли такие ученые, как В.В. Бартольд и И.А. Кастанье, Е.П. Ковалевский, Ч.Ч. Валиханов, Г.Н. Потанин и многие другие.

К этому периоду изучения казахского народного ювелирного искусства относятся труды ученых-археологов и этнографов С.И. Руденко [1], М.Е. Массона [2], М.П. Грязнова [3], А.Н. Бернштама [4; 5], С.М. Дудина [6], А.Х. Маргулана [7], Э.А. Масанова [8], К.А. Акишева [9–12], И.П. Засецкой [13; 14], У.Д. Джанибекова [15], К.М. Байпакова [16], Н.С. Сычевой [17], З.С. Самашева [18], И.Н. Тамагамбетова [19].

Историк А. Сейдимбеков в своем научном труде «Мир казахов: этнокультурологическое

переосмысление» [20], определяя термины «культура», «этнос» и т. д., систематизирует декоративно-прикладное искусство кочевников, в том числе и ювелирное, а также классифицирует виды орнаментов.

Комплексное изучение культуры казахского народа и анализ художественного своеобразия отдельных украшений Западного, Восточного и Южного Казахстана наблюдается в XX в. в научных исследованиях Ш.Ж. Тохтабаевой, О.Ю. Занегиной, Е.М. Горожанкиной, А.И. Мамбетовой и многих других авторов, в которых ювелирные украшения классифицируются по стилям и выявляются их семиотические значения.

Вышеперечисленные труды свидетельствуют о том, что на протяжении XVIII—XX вв. шло постепенное накопление описательного материала и артефактов, которые стали основной базой для их анализа в последующий период развития истории, этнографии и искусствоведения казахов.

Сегодня искусствоведы, историки и этнографы отмечают большую ценность описаний ювелирных украшений, сделанных в дореволюционный период, поскольку в них содержится информация о порой уже исчезнувших памятниках декоративно-прикладного искусства. Их характеристики позволяют проследить эволюцию и функции ювелирных изделий в обыденной жизни казахов. Например, во второй половине XIX — начале XX в. членами Русского географического общества и частными лицами создаются коллекции, составившие впоследствии основу казахского отдела в Музее антропологии и этнографии АН СССР. Этнографические коллекции, в состав которых входят и ювелирные украшения, демонстрировались на выставках и в различных музеях (этнографические выставки в Москве — 1867, 1879; в Нижнем Новгороде — 1896 и др.) [21, с. 52].

Благодаря археологическим открытиям последних лет, восполнившим пробелы в изучении исторических периодов (например, эпохи бронзы, ранних кочевников и др.), постоянно ведутся активные теоретические исследования в области археологии. Большую роль в изучении вопросов развития ювелирного искусства Казахстана имеют этнографические данные и археологические находки из Иссыкского,

Пазырыкского, Берельского, Бегазы-Дандыбаевского и других курганов.

Вопросы об истоках и основных этапах казахского ювелирного искусства, стилевых особенностях традиционных исполнительских приемов и образного строя ювелирных изделий, национальной специфики в художественной обработке металла поднимает В.В. Мухин. Исследователь отмечает формирование различных художественных традиций ювелирного искусства в рамках исторически сложившихся локальных племенных объединений — жузов. Классифицируя народные ювелирные изделия, ученый выделяет четыре группы украшений: головные и накосные; нагрудные; застежки, пуговицы и пояса; украшения для рук.

Первой попыткой создания целостного представления о казахском ювелирном искусстве в многообразии регионально-стилевых проявлений, системного изучения художественных традиций и семантического содержания на материале традиционных женских украшений XVIII—XX вв. была предпринята этнографом Шайзадой Жаппаровной Тохтабаевой. В ее научных трудах «Казахские народные женские ювелирные украшения XVIII—XX вв.» [22] и «Шедевры Великой степи» [23] была разработана классификация и системное описание казахских украшений по вариантам, категориям и типам. Рассмотрение ювелирных украшений в качестве исторического источника обусловило внимание исследователя к их функциональным значениям, истокам и аналогиям художественных направлений, ареально-территориальным признакам, отражению имущественных, половозрастных особенностей и т. д.

Ювелирное искусство составило исторически подвижную систему. Это позволило выявить особенности каждой эпохи, различные стили, сопутствующие им, проследить их исторически меняющееся взаимодействие. Как отмечается в исследовании О.Ю. Занегиной, развитие во взаимодействии — это не новая концепция. Все великие культуры, которые искусственно прерывали контакты с миром, останавливались в своем прогрессе и приходили в упадок, а история человечества содержит тому многочисленные доказательства [24].

Для современных профессиональных ювелиров изучение и освоение творческого на-

следия прошлого, преемственность казахских зергеров служат значительным подспорьем в создании новых интересных произведений ювелирного искусства.

Для анализа художественных особенностей современного ювелирного искусства Казахстана мы изучили творчество нескольких художников, в работах которых явно выделяется индивидуальный, особый подход к интерпретации традиционных форм.

Современное ювелирное искусство Казахстана эволюционирует, сохраняя традиции, возрождая и развивая устоявшиеся технологии изготовления изделий, древние мотивы, орнаментику и знаки, опираясь на композиции произведений прошлых эпох нашей истории.

В начале XX в. ювелирное искусство казахов переживало упадок, обусловленный политическими и социально-экономическими особенностями советской эпохи: сокращалось количество заказов, отсутствовал доступ к сырью — драгоценным металлам и камням, нарушалась преемственность в трансляции ремесленных технологий, прерывались династии мастеров.

Если в начале XX в. школа декоративно-прикладного искусства казахов базировалась на советском образовании, то ситуация стала кардинально меняться в 1980-х гг., когда училища и вузы Алматы, Семипалатинска, Чимкента и других городов Казахстана начали готовить специалистов в области декоративно-прикладного искусства, в том числе художественной обработки металла. Центрами подготовки мастеров-зергеров стали Алматинское художественное училище им. О. Тансыкбаева и Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова (ранее Алматинский государственный театрально-художественный институт).

Ювелирные изделия, ориентированные на восстановление и сохранение национальных традиций, появились в небольшом количестве в начале 1950-х годов. Они повторяли отдельные орнаментальные принципы и технические приемы народных мастеров. Были восстановлены традиционные ювелирные инструменты и технологии, создавались прямые аналоги произведений народного искусства такими художниками, как Д. Шокпаров, М. Абдрахманов, А. Иханов, Ж. Умбетов, К. Алтынбеков,

Г. Джалмуханов, Р. Бердимбетов. Эти мастера экспериментировали с техникой литья, зерни, пайки и изучали символику и стилевые характеристики памятников ювелирного искусства разных времен. Для этих художников очень важным, принципиальным делом было восстановление и сохранение традиций народного искусства для культуры Казахстана.

В настоящее время большинство художников Казахстана обращаются к традиции, даже те, которые уже имеют многолетний опыт работы и собственный авторский стиль.

К началу XXI в. в Республике сформировалась плеяда выдающихся ювелиров, соединивших в своем творчестве традиционные и новаторские идеи. Среди них известные художники-прикладники Амангельды Мукажанов, Серик Рысбеков, Сержан Баширов, Естай Даубаев, Берик Алибай, Асылмардан Кадырбаев, а также один из молодых ювелиров Нурдос Алиаскаров, который заслуживает внимания оригинальными ювелирными изделиями и индивидуальным подходом к каждому из своих произведений.

Благодаря этим мастерам археологические исследования и артефакты легли в основу казахского современного ювелирного искусства. Специалисты приходят к мнению, что современные художники, используя петроглифику в композициях, создают монументальные произведения, фактически роднящие их со станковыми формами изобразительного искусства. Каждый из них обладает индивидуальным художественным видением, благодаря чему добивается технологического совершенства, некоторые же, отказываясь от намеренной доработанности форм и придавая ювелирным изделиям эстетическую образность прошлого, как бы возвращают им функцию декоративного украшения.

Именно такие мастера в полной мере и на высоком уровне сохраняют традиционное наследие, когда копируют имеющиеся аналогии. Мастера-ювелиры бережно относятся к традициям и понятиям «функция-форма» в народном искусстве. Они своеобразно, но с «оглядкой» на казахские народные традиции, интерпретируют национальные устои и создают самобытные изделия.

Выше перечислены авторы из поколения первых художников независимого Казахстана, современные профессиональные худож-



Рис. 1. Браслет «Кочевники».
Серебро, золото, гравировка (2012)



Рис. 2. Браслет «Гун».
Серебро, зернь, скань (2008)

ники-ювелиры, которые творчески подошли к возрождению ювелирного искусства. В их произведениях переосмысливается и сакский «звериный» стиль, и гуннские мотивы, и традиционные украшения XIX—XX веков. В начале своего творчества все эти художники изготавливали копии укоренившихся украшений, изучая региональные особенности ювелирных изделий Казахстана.

Например, традиционное вооружение и пояса казахских батыров, предметы конского снаряжения, жезлы казахских ханов, свадебные украшения — сәукеле, выполненные с изяществом и тонким вкусом, можно увидеть в творчестве современного художника Казахстана Естая Даубаева. Им созданы разные виды декоративных изделий, которые опираются на древние образцы: традиционные женские ювелирные украшения, аналоги казахского оружия — сабли, секиры, щиты, кинжалы, булавы и такие символы власти, как скипетры, жезлы, штандарты; поражающий воображение своим величием ханский посох. Художник заработал прочную репутацию мастера именно благодаря правильной трактовке и интерпретации традиционного ювелирного искусства казахов. В основном Е. Даубаев ориентируется на стиль периода казахского ханства XVII—XVIII вв., когда казахское ювелирное искусство было очень развито. Он изучает исторические и музейные материалы, археологические находки, изделия народных мастеров-ремесленников.

Виды исторического вооружения казахов мы можем увидеть в исследовательской работе Ахметжана Калиолла Саматулы, на основе которой выпущена книга «Этнография традиционного вооружения казахов» [25]. Автор рассматривает вооружение казахов как важную часть культуры казахского народа, выполняющую разнохарактерные социокультурные функции (социальные, ритуально-обрядовые, магические и т. д.). Из книги можно узнать, что у казахов существовало немало видов оружия: мечи, сабли, кинжалы, ножи и т. д., которые художник повторяет в своих декоративных изделиях.

Не менее знаменит другой современный мастер, опирающийся на традиционное ювелирное искусство казахов, — Алибай Берик. Он известен не только в Казахстане, но и за его пределами. Художник-ювелир создает украшения, обереги, оружие, пояса, инсталляции из металла, работает с платиной и золотом, но предпочитает серебро. Творчество Б. Алибая отличается использованием традиционных технологий. Будучи профессиональным художником-реставратором, мастер много работает с ювелирными изделиями XVIII — начала XIX века. Он часто воспроизводит старинные вещи, возрождая и сохраняя первозданные ювелирные традиции, в технике выполнения придерживаясь таких исконных технологий, как зернь, чеканка, тиснение и др.

Одним из таких «народных» ювелиров является современный художник Аман Мукажа-

нов, изучающий все источники, касающиеся ювелирного искусства казахов и кочевников в целом: археологические, этнографические, исторические. А. Мукажанов отвел немало времени освоению и изучению истории традиционных казахских украшений, считая это необходимым условием достижения мастерства и создания собственного узнаваемого стиля. Мастеру удалось выработать свой авторский почерк в ювелирном искусстве Казахстана. А. Мукажанов находится в поисках синтеза богатых традиций прошлого и инноваций современности.

По своим художественным замыслам одним из интересных работ в творчестве А. Мукажанова являются браслеты, на широком серебряном «полотне» которых изображены целые графические картины с национальными сюжетами, деталями, характерами. Например, браслет «Кочевники» («Көшпенділер», рис. 1), выполненный в технике гравировки с рельефным изображением. В центре композиции использован сюжет из сакской золотой бляхи «Отдых в пути», датируемой V–IV вв. до н. э., которая находится в Сибирской коллекции Петра I (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), с изображением отдыхающей семьи саков под деревом жизни. А. Мукажанов трактует сюжет по-своему, перенося его на изделие в современных техниках. На основе изучения множества источников известно, что в сакском «зверином стиле» все элементы имели символический характер. Такие работы, как подвеска «Гун» («Ғұн») и браслет «Гун» (рис. 2), выполнены в «полихромном стиле» с использованием техники зерни и вставки камней.

Творчество известного казахстанского ювелира Сержана Баширова знакомо далеко за пределами нашей страны. Его произведения неповторимы, наделены особым почерком. Современные искусствоведы отмечают, что С. Баширов развивает лучшие традиции искусства зергеров.

Многие композиции мастера связаны с тенгрианством. Об этом говорят его излюбленные символы и знаки (спираль, крест, солнце, огонь) — те опознавательные приметы, благодаря которым он стал известен. Коллекции мастера состоят из ювелирных украшений: кулонов, браслетов, колец, комплектов и скульптур

малых форм, а также инсталляций, в которых он раскрывает все свои идеи.

Художественные образы его произведений и их названия находят отражение в композициях его работ. Автор повторяет давно известные приемы и технологии мастеров прошлого. В его изделиях узнаются дух, характер, тематика народных умельцев, тем не менее С. Баширов оригинален и неповторим.

Неизменным во всех работах художника остается излюбленный композиционный прием, основанный на сочетании контрастных фактур, комбинировании разных техник, смешивании различных стилевых мотивов, откровенной тяги к доисторическим знакам — первоэлементам: свету, огню, земле, камню, человеку, животному, жестам, действиям в их подлинном несимуляционном виде.

С. Баширов давно понял, что украшение — это философия многих поколений. Он считает любимыми источниками информации рассказы стариков и старинные украшения, лежащие на дне сундуков.

В его серии «Знаки солнца» кулоны и подвески будто сплетены из тонких серебряных нитей с вкраплениями бирюзы, кораллов и кости.

Одно из интереснейших изделий С. Баширова — подвеска «Воин» (рис. 3), изготовленная из серебра и представляющая собой круглый нагрудной амулет-оберег. Выполненная в стиле древних мастеров с элементами современного искусства (округлость формы, нехарактерная для ранних подвесок-оберегов) и древних религиозных знаков (свастика — знак бесконечности), подвеска «Воин» имеет круглую форму, поделенную на три вертикальные части. Средняя представлена вставкой из кости в виде лопатки, на которой прочерчены знаки, по форме схожие со следами человека, идущего вверх; правая и левая часть подвески поделены на верхнюю и нижнюю части.



Рис. 3. Подвеска «Воин» (2009)



Рис. 4. «Сырмак».
Медь, латунь, мельхиор (2013)



Рис. 5. «Сырмак».
Медь, мельхиор (2012)



Рис. 6. «Тускииз».
Медь, латунь (2013)

В правой верхней части изображен бегущий лучник, охотящийся на быка. Фигурка лучника инкрустирована бирюзой, символизирующей победу, удачу в делах. В левой верхней части из серебряных проволок припаяно изображение быка со вставкой из красного сердолика, олицетворяющего плодородие и богатство. Левая нижняя часть подвески инкрустирована чароитом треугольной формы. Правая нижняя часть украшена свастикой и вставками разных геометрических форм из серебра. Все фигуры припаяны.

Верх подвески выполнен в виде рукоятки секиры, инкрустированной сердоликом и бирюзой.

Средняя часть подвески напоминает собой лопатку, означающую крыло человека. И для изменения духа человека необходимо, как говорят, поднять крыло — лопатку (маленьким детям обязательно делали массаж лопатки, чтобы они развивались).

На средней части лопатки четко начертаны семь следов от обуви человека, идущего вверх, т. е. стремящегося к свету, просвещению, очищению, верхнему миру. Семь следов означает семь ступеней вознесения на небо, к гармонии, единому свету, так как символическое значение числа «семь» сводится к гармонии, единству и целостности.

С этой идеей праведности и существования высокого неба соприкасается космологическое представление, согласно которому Вселенная

состоит из земного и подземного. Идея нашла отражение в рассматриваемой нами подвеске, которая поделена на три горизонтальные части: рукоятка (верхняя часть подвески) — это высший небесный мир; люди и животные (средняя часть подвески) — это земной мир; духи (нижняя часть рукоятки) — это нижний подземный мир.

Представленные в этой работе три мира имеют особое значение во всех мировых учениях. Неслучайно в устном народном творчестве число «3» означает устойчивый алгоритм: три встречи, три загадки, три сестры, три богатыря, три дороги и т. п. В религиозных воззрениях значение числа «три» весомо, так как «три» в индуизме — это Тримурти: Брахма, Вишну, Шива; в исламе — это Аллах, ангел Джабраил, пророк Мухаммед; в христианстве — это Святая Троица: Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святой; в тенгрианстве «три» представляет единство трех миров — небесного (Тенгри), среднего (Телекей), нижнего (Тениз).

С. Баширов увлечен изобразительной символикой и образами древнетюркского эпоса и кочевнического мира. В древнейших геометрических знаках круга и квадрата он вновь видит обозначение сотворенного мира, в спирали — особый вселенский ритм. Знаки в композициях его женских украшений (колец, браслетов, серег, подвесок) становятся то варьируемыми формами, то элементами сдержанного декора.

Серия «Казахский текстиль» является одной из последних работ художника. Специфические принципы изготовления разных видов войлочных и тканых ковров, С. Баширов «переводит» на язык ювелирного искусства, создавая имитацию войлочных материалов в металле. Для выполнения этой серии мастер выбирает такие материалы, как медь, латунь, мельхиор; использует принцип ковра или искусства ковроделия, украшая плоскость орнаментами. Известно, что в культуре казахов существуют специальные или отдельные орнаменты, например на постилочные ковры.

Художник в своих работах «Сырмак» (рис. 4, 5) детально передает эффекты узорчатого войлочного казахского ковра, который изготавливается из отдельных кусков войлока разных цветов (обычно черного и белого) так называемой техникой мозаики: узор врезается в фон вровень с его поверхностью. Эта композиция накладывается на другой войлок и простегивается, а затем прошивается цветным шнуром по контуру узора. В изделии «Тускииз» (рис. 6) мы видим имитацию орнаментированного настенного ковра, в котором вышивка выполняется главным образом тамбурным швом. Обычно традиционный тускииз имеет прямоугольную форму.

На высоком художественном уровне выполнены работы другого мастера — Серика Рысбекова. Он часто обращается к знакам, символам, но не как к первоисточникам, а как к средствам выразительности для передачи образа произведения, подчиняя их композиционным задачам.

В его работах чувствуется синтез традиционного казахского ювелирного искусства с современными направлениями. В 1990-е гг. произведения мастера были ориентированы больше на архаику, к 2000-м гг. он начал трансформировать дизайнерские формы. Синтез искусства в его творчестве можно проследить по формам и художественным решениям произведений. Формы абсолютно традиционные, а сама композиция внутри выстроена современно. С. Рысбековым использована излюбленная техника эмали со вставками камней.

Значительный вклад в развитие современного ювелирного искусства Казахстана вносит художник-ювелир Асылмардан Кадырбаев. Как и все художники современности, вначале он де-

лал копии традиционных ювелирных изделий казахов, создавая комплекты или отдельные произведения, соответствующие стилю Западного региона Казахстана. Это комплекты женских украшений, традиционные свадебные украшения — үкіаяқ, подвески с использованием техники чернения, напайки, зерни и высокими кастами (оправами) для вставленных камней.

В произведениях А. Кадырбаева часто встречается традиционный орнамент, которому мастер придает символическое значение. Например, в кольцах орнамент «қошқар мүйіз» он интерпретирует как дерево жизни, накладывая узор друг над другом.

Синтез традиционных форм и современного дизайна — свойство более молодого художника-ювелира Нурдоса Алиаскарова. После окончания вуза он решил продолжить заниматься изготовлением ювелирных изделий. В его украшениях есть комплекты, отдельные кулоны, кольца и браслеты. Он использует техники горячей эмали, чернения, напайки, зерни, дражирования. Эмаль по металлу распределена очень живописно, композиции работ довольно разнообразны. Художник использует символы петроглифа, солярных знаков, традиционные формы-орнаменты в одном произведении, что придает его творчеству особый колорит. Образцы колец и серег также разнообразны. В них проскальзывают изображения стилизованных птиц, подчеркнутые цветной эмалью.

Современные художники-ювелиры активно экспериментируют с формами, материалами, технологиями, работают с платиной и серебром, используют поделочные и драгоценные камни и эмали. В создании образного строя они обращаются и к архаике, и к модерну. Сегодня ювелирное дело является одним из самых успешных направлений в казахском декоративно-прикладном искусстве. Оно обрело статус профессиональной художественной деятельности.

Список источников

1. Руденко С.И. Горноалтайские находки и скифы. Москва ; Ленинград, 1952. 286 с.
2. Массон М.Е. О постройке мавзолея Ходжа Ахмеда Яссави в г. Туркестане // Изв. Среднеазиатского географического общества. Т. 19. Ташкент, 1929. С. 53—61.

3. Грязнов М.П. Доисторическое прошлое Алтая: (Работа Алтайской экспедиции Государственного Русского музея в 1924–25 гг.) // Природа. 1926. № 9/10. С. 97–98.
4. Бернштам А.Н. Археологические работы в Семиречье // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Вып. 4. 1940. С. 43–48.
5. Бернштам А.Н. Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая. Москва ; Ленинград, 1952. 347 с.
6. Дудин С.М. Архитектурные памятники Китайского Туркестана : (Из путевых записок) // Архитектурно-художественный еженедельник. 1916. № 6. С. 68–72 ; № 10. С. 122–130.
7. Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство : [в 3 т.]. Алма-Ата : Онер, 1986. Т. 1. 251 с.
8. Масанов Э.А. Очерк истории этнографического изучения казахского народа в СССР. Алматы : Алтын кітап, 2006. 551 с.
9. Акишев К.А., Маргулан А.Х., Кадырбаев М.К., Оразбаев А.М. Древняя культура центрального Казахстана / под ред. акад. А.Х. Маргулана. [Алма-Ата] : Наука, [1966]. 435 с.
10. Акишев К.А. Археологические памятники Казахстана. Алма-Ата : Наука, 1978. 214 с.
11. Акишев К.А., Кушаев Г.А. Древняя культура саков и усуней долины реки Или. Алма-Ата, 1963. 297 с.
12. Акишев К.А. Древнее золото Казахстана : альбом. Алма-Ата : Онер, 1983. 262 с.
13. Засецкая И.П. Золотые украшения гуннской эпохи. Ленинград : Аврора. 1975. 79 с.
14. Засецкая И.П. Полихромные изделия гуннского времени из погребений Нижнего Поволжья // Археол. сборник Гос. Эрмитажа. Вып. 10. Ленинград, 1968. С. 35–53.
15. Джанибеков У.Д. Культура казахского ремесла. Алма-Ата : Онер, 1982. 144 с.
16. Байпаков К.М. Великий Шелковый путь на территории Казахстана. Алматы : Адамар, 2007. 496 с.
17. Сычева Н.С. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана : альбом. Москва : Сов. художник, 1984. 179 с.
18. Горбунов А.П., Самашев З.С., Северский Э.В. Сокровища мерзлых курганов Казахского Алтая : (по материалам могильника Берел) [= The Treasures of Frozen Burial Mounds of the Kazakh Altai]. Алматы : Иль-Тех-Кітап, 2005. 114 с.
19. Тасмагамбетов И.Н. Изделия мастеров-зергеров Центральной Азии. Алматы : Дидар, 1997. 234 с.
20. Сейдимбек А. Мир казахов : этнокультурологическое переосмысление. Астана : Фолиант, 2012. 560 с.
21. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. Москва ; Ленинград, 1953. 404 с.
22. Тохтабаева Ш.Ж. Казахские народные женские ювелирные украшения XVIII–XX вв. Алма-Ата, 1984. 138 с.
23. Тохтабаева Ш.Ж. Шедевры Великой степи. Алматы : Дайк-Пресс, 2008. 240 с.
24. Занегина О.Ю. Эстетика ювелирных изделий казахов (эволюционные процессы) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.05. Москва, 1991. 29 с.
25. Ахметжанов К. Этнография традиционного вооружения казахов. Алматы : Алматыкітап, 2007. 216 с.

Development Stages of the Modern Jewelry Art in Kazakhstan

**Zhazira D. Zhukenova ^{a*},
Zhazira Zh. Zhekibaeva ^{b**}**

Kazakh National University of Arts, 50, Tauelsyzydyk Av., Nur-Sultan (Astana), 010010, Republic of Kazakhstan

^a ORCID 0000-0001-9178-678X; SPIN 2948-0798

^b ORCID 0000-0003-2520-0757

E-mail: * jazira_zhukenova@mail.ru,

** jozi_25_83@mail.ru

Abstract. *In the context of globalization of the modern world and the growth of intercultural interaction, the question of spiritual development of the nation, the issues of formation, establishment, and the main trends in the further evolution of its art become the subject of research by many art historians, who,*

through the use of their topical articles and speeches, have made conditions for the further improvement of art studies in Kazakhstan.

Currently, the Republic of Kazakhstan is on the way of radical changes in its political, economic and cultural system, which became possible with the acquisition of Kazakhstan's status as a sovereign state.

Scientists of Kazakhstan — historians, ethnographers, culturologists, art experts of the 20th–21st centuries — conducted comprehensive studies of the history, culture and art of the Kazakh people. Special attention was paid to description of the traditional types of applied art (felting, weaving, embroidery), as well as the work of master jewelers.

While the traditional types of applied art have been widely described and studied by art historians in ethno-cultural aspects, the professional jewelry art of Kazakhstan, the work of modern national masters are still insufficiently investigated, including the issues of archaic and traditional forms interpretation in today's jewelry art.

Contemporary jewelry artists working in the most topical forms keep the Kazakh traditions of jewelry craftsmanship: they use generally accepted techniques of metal processing in their works, creatively interpret traditional forms.

The active use of the established techniques by modern masters is complemented by the latest technology.

The artistic features of modern jewelry are based on the author's interpretation of forms and techniques of traditional jewelry art; there is a kind of synthesis: a mixture of traditions of the Kazakh craft, techniques of folk applied art, and current artistic trends.

Key words: Kazakh jewelry art, technique and technology of Kazakh jewelry manufacturing, style, history, culture, ethnography, modern art.

Citation: Zhukonova Zh.D., Zhekibaeva Zh.Zh. Development Stages of the Modern Jewelry Art in Kazakhstan, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 322–332. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-322-332.

References

1. Rudenko S.I. *Gornoaltaiskie nakhodki i skify* [Gorno-Altaysk Findings and Scythians]. Moscow, Leningrad, 1952, 286 p.
2. Masson M.E. On the Construction of the Mausoleum of Khoja Ahmed Yasawi in the City of Turkestan, *Izv. Sredneaziatskogo geograficheskogo obshchestva* [News of the Central Asian Geographical Society], vol. 19. Tashkent, 1929, pp. 53–61 (in Russ.).
3. Gryaznov M.P. The Prehistoric Past of the Altai Region: (The Work of the State Russian Museum's Altai Expedition in 1924–25), *Priroda* [Nature], 1926, no. 9/10, pp. 97–98 (in Russ.).
4. Bernshtam A.N. The Archaeological Work in Semirechye, *Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noi kul'tury* [Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture], issue 4, 1940, pp. 43–48 (in Russ.).
5. Bernshtam A.N. *Istoriko-arkheologicheskie ocherki Tsentral'nogo Tyan'-Shanya i Pamiro-Alaya* [Historical and Archaeological Essays of the Central Tien-Shan and Pamir-Alai]. Moscow, Leningrad, 1952, 347 p.
6. Dudin S.M. Architectural Monuments of the Chinese Turkestan (From Travel Notes), *Arkhitekturo-khudozhestvennyi ezhenedel'nik* [Architecture and Art Weekly], 1916, no. 6, pp. 68–72, no. 10, pp. 122–130 (in Russ.).
7. Margulan A.Kh. *Kazakhskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo* [Kazakh Applied Folk Art]. Alma-Ata, Oner Publ., 1986, vol. 1, 251 p.
8. Masanov E.A. *Ocherk istorii etnograficheskogo izucheniya kazakhskogo naroda v SSSR* [Essay on the History of Ethnographic Study of the Kazakh People in the USSR]. Almaty, Altyn Kitap Publ., 2006, 551 p.
9. Akishev K.A., Margulan A.Kh., Kadyrbaev M.K., Orzbaev A.M. *Drevnyaya kul'tura tsentral'nogo Kazakhstana* [Ancient Culture of the Central Kazakhstan], Nauka Publ., 435 p.
10. Akishev K.A. *Arkheologicheskie pamyatniki Kazakhstana* [Archaeological Monuments of Kazakhstan]. Alma-Ata, Nauka Publ., 1978, 214 p.
11. Akishev K.A., Kushaev G.A. *Drevnyaya kul'tura sakov i usunei doliny reki Ili* [Ancient Saka and Wusun Culture of the Ili River Valley]. Alma-Ata, 1963, 297 p.
12. Akishev K.A. *Drevnee zoloto Kazakhstana: al'bom* [Ancient Gold of Kazakhstan: album]. Alma-Ata, Oner Publ., 1983, 262 p.
13. Zasetskaya I.P. *Zolotye ukrasheniya gunnskoj epokhi* [Gold Jewelry of the Huns Period]. Leningrad, Avror Publ., 1975, 79 p.
14. Zasetskaya I.P. Polychrome Products of the Huns Period from the Burials of the Lower Volga Region, *Arkheol. sbornik Gos. Ermitazha* [Archaeological

- Collection of the State Hermitage], issue 10. Leningrad, 1968, pp. 35–53 (in Russ.).
15. Dzhaniybekov U.D. *Kul'tura kazakhskogo remesla* [Kazakh Craft Culture]. Alma-Ata, Oner Publ., 1982, 144 p.
 16. Baipakov K.M. *Velikii Shelkovyi put' na territorii Kazakhstana* [The Great Silk Road in Kazakhstan]. Almaty, Adamar Publ., 2007, 496 p.
 17. Sychova N.S. *Yuvelirnye ukrasheniya narodov Srednei Azii i Kazakhstana: al'bom* [Jewelry of the Peoples of Central Asia and Kazakhstan: album]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, 179 p.
 18. Gorbunov A.P., Samashev Z.S., Seversky E.V. *Sokrovishcha merzlykh kurganov Kazakhskogo Altaya: (po materialam mogil'nika Berel)* [The Treasures of Frozen Burial Mounds of the Kazakh Altai: (On the Materials of the Burial Ground of Berel)]. Almaty, Il'-Tekh-Kitap Publ., 2005, 114 p.
 19. Tasmagambetov I.N. *Izdeliya masterov-zergerov Tsentral'noi Azii* [Jewelry Craft by Masters of Central Asia]. Almaty, Didar Publ., 1997, 234 p.
 20. Seidimbek A. *Mir kazakhov: etnokul'turologicheskoe pereosmyslenie* [The World of the Kazakhs: Ethnoculturological Rethinking]. Astana, Foliant Publ., 2012, 560 p.
 21. Rudenko S.I. *Kul'tura naseleniya Gornogo Altaya v skifskoe vremya* [The Culture the Altai Mountains People in the Scythian Time]. Moscow, Leningrad, 1953, 404 p.
 22. Tokhtabaeva Sh.Zh. *Kazakhskie narodnye zhenskie yuvelirnye ukrasheniya XVIII–XX vv.* [Kazakh Women Folk Jewelry of the 18th–20th Centuries]. Alma-Ata, 1984, 138 p.
 23. Tokhtabaeva Sh.Zh. *Shedevry Velikoi stepi* [Masterpieces of the Great Steppe]. Almaty, Daik-Press Publ., 2008, 240 p.
 24. Zanagina O.Yu. *Estetika yuvelirnykh izdelii kazakhov (evolyutsionnye protsessy)* [Aesthetics of the Kazakhs Jewelry (Evolutionary Processes)], cand. arts diss. abstr.: 17.00.05. Moscow, 1991, 29 p.
 25. Akhmetzhanov K. *Etnografiya traditsionnogo vooruzheniya kazakhov* [Ethnography of the Kazakhs Traditional Weapons]. Almaty, Almatykitap Publ., 2007, 216 p.

НОВИНКА



Семенюк А.А. Песнопения Русской православной церкви в фондах Российской государственной библиотеки : каталог. Москва : Пашков дом. 2019. 391 с. : ил.

Издания, вошедшие в каталог, представляют одну из самых ярких страниц русской музыкальной культуры — духовную музыку. Издание, кроме основополагающих песнопений всеобщного бдения и литургии, включает описания сборников разных духовно-музыкальных сочинений, а также учебно-педагогической музыкальной литературы по церковному пению. Духовно-музыкальные сочинения русских композиторов, издававшиеся такими музыкальными издателями России, как М. Бернгард, К. Биркенфельд, Ф. Гаазе, Ф. Стелловский, П. Юргенсон и другие, являются также художественными образцами нотоиздательской деятельности.

Хронологический охват каталога — конец XVIII в. — 1917 г.; объем библиографических записей — около 350.

Справки и заказ изданий:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Российская государственная библиотека, Отдел книжных изданий

+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72; Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom

ЭТИКА НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Российская государственная библиотека как Издатель является членом Ассоциации научных редакторов и издателей (АНРИ) и принимает Декларацию «Этические принципы научных публикаций», принятую на Общем собрании АНРИ 20 мая 2016 г., и в случае возникновения спорных ситуаций, связанных с нарушением этики научных публикаций, направляет запросы на рассмотрение в Совет по этике и научных публикаций АНРИ.

Публикация материалов в рецензируемых журналах является способом научных коммуникаций и вносит значительный вклад в развитие соответствующей области научного знания. Для журнала «Обсерватория культуры» важно установить стандарты поведения всех вовлеченных в публикацию сторон: Авторы, Редакцию, Рецензентов, Издателя.

Следующие стандарты поведения должны соблюдаться в качестве общепринятых принципов публикации исследований в журнале «Обсерватория культуры».

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ АВТОРОВ

Требования к рукописям

Авторы статьи об оригинальном исследовании предоставляют достоверные результаты проделанной работы и объективное обсуждение значимости исследования. Работа должна содержать достаточно деталей и библиографических ссылок для возможного воспроизведения исследования. Ложные или заведомо ошибочные утверждения воспринимаются как неэтичное поведение и неприемлемы.

Оригинальность и плагиат

Авторы должны гарантировать, что представлена полностью оригинальная работа. В случае использования работ или утверждений других Авторы следует предоставлять соответствую-

ющие библиографические ссылки. Плагиат может существовать во многих формах: представление чужой работы как авторской, копирование или перефразирование существенных частей чужих работ (без указания авторства), заявление собственных прав на результаты чужих исследований. Плагиат во всех формах представляет собой неэтичное действие и является неприемлемым. Запрещается публикация одного и того же исследования в нескольких журналах.

Множественность и одновременность публикаций

Авторы гарантируют предоставление полностью оригинальной работы. Авторы не должны публиковать рукопись, по большей части посвященную одному и тому же исследованию, более чем в одном журнале как оригинальную публикацию. Авторы не должны представлять на рассмотрение в другой журнал ранее опубликованную статью.

Публикация определенного типа статей (например переводных статей) в более чем одном журнале допускается в некоторых случаях при соблюдении определенных условий. Авторы и Редакция заинтересованных журналов должны согласиться на вторичную публикацию, представляющую обязательно те же данные и интерпретации, что и в первично опубликованной работе. Библиография первичной работы должна быть представлена и во второй публикации.

Признание первоисточников

Признание вклада других лиц обязательно всегда. Авторы обязаны ссылаться на публикации, которые имеют значение для выполнения представленной работы. Список приставленной литературы должен быть представлен авторами. Данные, полученные в ходе частной беседы, переписки или в процессе обсуждения с третьими сторонами, не должны быть использованы или представлены без ясного письменного разрешения первоисточника. Информация о финан-

совой поддержке исследования должен быть представлена авторами (оформляется в виде примечания к заголовку статьи).

Авторство публикации

Авторами публикации могут выступать только лица, которые внесли значительный вклад в формирование замысла работы, разработку, исполнение или интерпретацию представленного исследования. Авторы должны удостовериться, что все Соавторы видели и одобрили окончательную версию работы и согласились с представлением ее к публикации.

Существенные ошибки в опубликованных работах

В случае обнаружения Авторами существенных ошибок или неточностей в публикации Авторы должны сообщить об этом в Редакцию журнала и взаимодействовать с нею с целью скорейшего изъятия публикации или исправления ошибок. Если Редакция или Издатель получили сведения от третьей стороны о том, что публикация содержит существенные ошибки, Авторы обязаны изъять работу или исправить ошибки в максимально короткие сроки.

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ РЕЦЕНЗЕНТОВ

Влияние на решения Редакции

Рецензирование — необходимое звено в научных коммуникациях. Рецензирование помогает Редакции принять решение о публикации, а Авторам — повысить качество работы. Издатель разделяет мнение, что все ученые, которые хотят внести вклад в публикацию, обязаны выполнять существенную работу по рецензированию рукописи.

Исполнительность

Рецензент, чувствующий, что он не имеет достаточно квалификации для рассмотрения рукописи или времени для быстрого выполнения работы, должен уведомить об этом Редакцию.

Конфиденциальность

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ.

Неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, нельзя использовать в личных исследованиях без письменного согласия Авторы. Информация или идеи, полученные в ходе рецензирования и связанные с возможными преимуществами, должны сохраняться конфиденциальными и не использоваться с целью получения личной выгоды.

Объективность

Рецензент обязан давать объективную оценку. Персональная критика Авторы неприемлема. Рецензентам следует ясно и аргументированно выражать свое мнение.

Рецензенты не должны участвовать в рассмотрении рукописей в случае наличия конфликтов интересов вследствие конкурентных, совместных и других взаимодействий и отношений с любым из Авторы, компаниями или другими организациями, связанными с представленной работой.

Признание первоисточников

Рецензентам следует выявлять значимые опубликованные работы, соответствующие теме и не включенные в библиографию к рукописи. На любое утверждение (наблюдение, вывод или аргумент), опубликованное ранее, в рукописи должна быть соответствующая библиографическая ссылка. Рецензент должен также обращать внимание Редакции на обнаружение существенного сходства или совпадения между рассматриваемой рукописью и любой другой опубликованной работой, находящейся в сфере научной компетенции Рецензента.

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ РЕДАКЦИИ

Решение о публикации

Редакция журнала «Обсерватория культуры» сама принимает решения о публикации, учитывая мнение Рецензентов. В основе решения —

научная значимость рассматриваемой работы. Редакция руководствуется политикой Редакционного совета журнала «Обсерватория культуры», действуя в соответствии с юридическими нормами в отношении законности, авторского права, плагиата, клеветы.

Конфиденциальность

Редакция журнала «Обсерватория культуры» без необходимости не раскрывает информацию о принятой рукописи третьим лицам, за исключением Авторов, Рецензентов, возможных Рецензентов и Издателя.

Надзор за публикациями

Редакция принимает разумные меры по выявлению и предотвращению публикации статей, в исследованиях которых было допущено ненадлежащее поведение, не поощряет и не допускает такие нарушения сознательно. В случае получения информации или заявления о ненадлежащем научно-исследовательском поведении редакция рассматривает этот факт или заявление в соответствии с рекомендациями Совета по этике Ассоциации научных редакторов и издателей.

Редакция, имея убедительные доказательства того, что утверждения или выводы, представленные в публикации, ошибочны, должна принять меры по скорейшему уведомлению о внесении изменений или изъятия публикации,

руководствуясь инструктивными материалами Совета по этике Ассоциации научных редакторов и издателей. В случае необходимости редакция также может опубликовать разъяснения, опровержения или извинения.

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ ИЗДАТЕЛЯ

Издатель должен следовать принципам и процедурам, способствующим исполнению этических обязанностей Редакцией, Рецензентами и Авторами журнала «Обсерватория культуры» в соответствии с данной этикой.

Издатель должен оказывать поддержку Редакции в рассмотрении претензий к этическим аспектам публикуемых материалов и помогать взаимодействовать с другими журналами, если это способствует исполнению обязанностей Редакции.

Издатель должен обеспечить соответствующую специализированную юридическую поддержку (заключение или консультирование) в случае необходимости.

**Документ подготовлен по материалам
Международного комитета по публикационной
этике (COPE).**

ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИИ И СТАТЬЯМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Редакция принимает только оригинальные, не опубликованные ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов. Текст статьи направляется через систему электронной редакции на сайте <http://observatoria.rsl.ru> в формате Microsoft Word.

Весь текст набирается шрифтом Times New Roman Cyr, кеглем 12 pt, с полуторным междустрочным интервалом. Объем статьи – от 18 до 30 тысяч знаков с пробелами (без учета реферата, ключевых слов, примечаний, списка источников).

СТРУКТУРА ТЕКСТА:

Сведения об авторе/авторах – имя, отчество, фамилия, место работы (в именительном падеже), подразделение, должность, ORCID, SPIN, ученая степень, ученое звание, адрес электронной почты, почтовый адрес организации – размещаются перед названием статьи в указанной выше последовательности.

Индексы УДК и ББК (по Средним таблицам), раскрывающие тематическое содержание статьи.

Название статьи.

Реферат – краткое изложение статьи по следующей структуре: актуальность проблематики и новизна решения, главные содержательные аспекты. Объем – 200–250 слов. Размещается после названия статьи.

Ключевые слова по содержанию статьи

(8–10 слов) размещаются после реферата.

Основной текст статьи желательно разбить на подразделы (с подзаголовками).

Список источников (не менее 20 наименований) оформляется в соответствии с принятым стандартом (ГОСТ Р 7.0.5–2008), выносится в конец статьи. Источники даются в порядке упоминания в статье. Отсылки к списку в основном тексте даются в квадратных скобках [номер источника в списке, страница]. При оформлении списка источников автоматическая нумерация текстового редактора не используется.

Примечания нумеруются арабскими цифрами, оформляются как автоматические сноски в конце страницы. Если работа выполнена в рамках гранта РФФИ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

Подписуточные подписи оформляются по схеме: название/номер иллюстрации – пояснения к ней (что/кто изображен, где; для изображений обложек книг и их содержимого – библиографическое описание; и т. п.). Имена файлов в списке должны соответствовать названиям/номерам предоставляемых фотоматериалов.

Иллюстративные материалы предоставляются в электронной форме отдельными файлами через систему электронной редакции как дополнительные материалы в форматах TIFF/JPG разрешением не менее 400 dpi, не допускается предоставление иллюстраций, импортированных в Microsoft Word, а также их ксерокопий.

Материалы на английском языке – информация об авторе/авторах (в том числе официальное название учреждения на английском языке), название статьи, реферат, ключевые слова (в том же объеме и порядке, как в русском тексте) – в отдельном файле Microsoft Word через систему электронной редакции как дополнительные материалы. Журнал также публикует список источников на английском языке в целях обеспечения отслеживания цитируемости в международных базах данных. Рекомендации по подготовке раздела References опубликованы на сайте журнала.

Предоставляя свои статьи в журнал, авторы гарантируют, что они обладают исключительными правами на передаваемый для публикации материал, который является их оригинальным, нигде ранее не публиковавшимся произведением. Правовые вопросы, связанные с публикацией в журнале, включая обязательства сторон (автора и издателя), регулируются на основе Публичной оферты и подписанного автором Акцепта.

Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/>

Статьи, оформленные без учета вышеизложенных требований, к публикации не принимаются.

Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не всегда разделяет мнения авторов и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Редакция журнала не несет никакой ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

ISSN-L

«кластерный» идентификатор для заглавий
сериальных изданий,
облегчающий процесс
управления и поиска

Сообщества, заинтересованные в издании, распространении и управлении сериальными и повторяющимися ресурсами, понимают принципиальное значение стандартного кода для их уникальной идентификации, особенно если обмен информацией между организациями выходит за пределы национальных границ.



Для получения дополнительной
информации свяжитесь с нами
по адресу:

sales@issn.org - ISSN International Centre
45, rue de Turbigo - 75003 Paris - France
Tel: +33 1 44 88 22 20 - Fax: +33 1 40 26 32 43
<https://www.issn.org> - <https://portal.issn.org>

Созданный в 1975 году ISSN является уникальным и «постоянным идентификатором (PID) для журналов и других сериальных изданий», - объясняет Брайан Ньюболд, Инженер Веб-Архивирования, из организации *Архив Интернета (Internet Archive)*. Будучи онлайн-библиотекой, *Архив Интернета* собирает как оцифрованный контент, опубликованный до эпохи Интернета, так и современные издания, опубликованные в цифровом формате. Брайан отмечает, что «возможность надежной автоматической увязки этих ресурсов экономит драгоценное время и усилия *Архиву Интернета* и служит полезным подспорьем в нашей деятельности по сохранению и обеспечению всеобщего доступа к знаниям».

В 2007 году ISO 3297 ввел механизм «Связывающего ISSN» (**ISSN-L**) с целью поддержки функций поиска и передачи данных в версиях на всех носителях. Питер ван Бохеман, консультант библиотеки, из Вагенингенского университета и научно-исследовательского центра, частый пользователь **ISSN-L**, отмечает, что «не в каждом источнике используется один и тот же ISSN для ссылки на конкретный журнал. Одни ссылаются на ISSN версии на печатном носителе, другие на ISSN электронной версии, а иногда для того же журнала есть еще и дополнительный ISSN. Мы используем перечень ISSN, чтобы найти все номера ISSN, относящиеся к одному и тому же журналу, чтобы получить согласующуюся информацию об этом журнале из различных источников».

ISSN-L упрощает поиск, получение и передачу данных между сервисами, включая, в частности, поисковые системы и базы знаний. Международный центр ISSN публикует таблицу соответствия ISSN/**ISSN-L**, которая обновляется ежедневно и доступна по запросу на Интернет-сайте Международного центра ISSN.

С января 2018 года «кластерный» тип записей **ISSN-L** также доступен в новой общедоступной версии портала ISSN (<https://portal.issn.org>), которая содержит свыше 2,5 миллионов записей ISSN. Портал предлагает пользователям бесплатный доступ к основным идентификационным метаданным ISSN, которые также могут быть повторно использованы в нескольких связанных открытых форматах данных. Подписчикам также предлагается совершенно новый спектр данных и сервисов на базе записей ISSN, дополненных информацией из внешних источников, сотрудничающих с Международным центром ISSN.

НЭБ НАЦИОНАЛЬНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА

ОЦИФРОВАННЫЕ ФОНДЫ РОССИЙСКИХ БИБЛИОТЕК НА ОДНОМ ПОРТАЛЕ



<http://нэб.рф>
<http://rusneb.ru>



НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЛАССИКА
НОТНЫЕ ИЗДАНИЯ
КАРТОГРАФИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ
ПАТЕНТНЫЕ ДОКУМЕНТЫ
ПЕРИОДИКА

ШИРОКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПОИСКА
ЗАКЛАДКИ
ЛИЧНЫЕ ПОДБОРКИ
ЦИТАТЫ
ЗАМЕТКИ
ИСТОРИЯ ПОИСКА

ЭЛЕКТРОННЫЕ ЧИТАЛЬНЫЕ ЗАЛЫ НЭБ ВО ВСЕХ
РЕГИОНАХ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Оператор НЭБ — ФГБУ «Российская государственная библиотека»

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Журнал «Обсерватория культуры» адресован исследователям, преподавателям и учащимся в сфере культурологии, искусствоведения и философии, а также широкой читательской аудитории.

Журнал в печатной форме распространяется через подписные агентства, его можно приобрести на крупных книжных выставках-ярмарках, в рамках некоторых культурологических конференций, а также в редакции.

РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА

Приобрести отдельные номера журнала можно в розничном магазине Российской государственной библиотеки по адресу:

Воздвиженка ул., д. 3/5, 1 подъезд.

Не только приобрести отдельные номера, но и оформить договор подписки можно в редакции по адресу:

Воздвиженка ул., д. 1

(вход со стороны ул. Моховая, от поста охраны позвонить).

тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 11-75

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

ПОДПИСНЫЕ АГЕНТСТВА

◆ Подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 12141 (полугодовой), 93613 (годовой).

◆ Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в Вашем регионе.

В ЦИФРОВОЙ ФОРМЕ

Платная полнотекстовая версия журнала «Обсерватория культуры» (в цифровой форме) доступна на сайтах агентств-распространителей. У некоторых есть возможность не только подписки, но и приобретения и последующего скачивания отдельных номеров журналов или статей:

◆ Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=25173>

◆ East View «Библиотечное дело и информационное обслуживание» (UDB-LIB) <http://ebiblioteka.ru/browse/publication/32347>

◆ Агентство «Книга-Сервис»: «Пресса по подписке» <http://www.akc.ru/rucont/itm/279322/>

◆ Национальный цифровой ресурс Руконт <http://rucont.ru/efd/279322>

Редакция журнала

ОТДЕЛ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

**Главный редактор,
директор департамента —
издательство «Пашков дом»**

Никонорова Екатерина Васильевна,
доктор философских наук, профессор

Заместитель главного редактора — ответственный секретарь

Шибяева Екатерина Александровна

**Заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Волхонская Е.Н.,

Михайлова Т.М., Рыжкова Н.О.,

Солдаткина О.П., Чупина Г.П.

Электронная версия Баранчук Ю.Н.

Индексирование Адаменко А.С.

Перевод: Зуев А.Е.

Маркетинг и реклама

Баранчук Е.П.

Начальник отдела предпечатной

подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Епифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подольак Н.В.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: Коршунова Г.В.,

Макаров А.Н.

Адрес Редакции:

Отдел периодических изданий

Воздвиженка ул., д. 3/5,

Москва, 119019, Россия,

тел.: +7 (499) 557-04-70,

доб. 11-75

e-mail: observatoria@rsl.ru

<http://observatoria.rsl.ru>



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

Журнал зарегистрирован Министерством Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации

ПИ № 77С16687 от 10 ноября 2003 г.

Издается с 2004 г.

Учредитель и издатель

ФГБУ «Российская государственная библиотека», Издательство «Пашков дом»

Подписано в печать 14.06.2019

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 14. Тираж 250 экз.

Гарнитура: «Octava», «Helios»

Отпечатано в соответствии с предостав-

ленными материалами в ООО «Амирит»

Чернышевского ул., д. 88,

Саратов, 410004, Россия

Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33

E-mail: zakaz@amirit.ru <http://amirit.ru>

Заказ №

Свободная цена.

Редакция не всегда разделяет мнения авторов статей и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Все права защищены, перепечатка статей (полная или частичная) допускается при условии письменного разрешения редакции.

ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

3/2019

OBSERVATORY
OF CULTURE

