

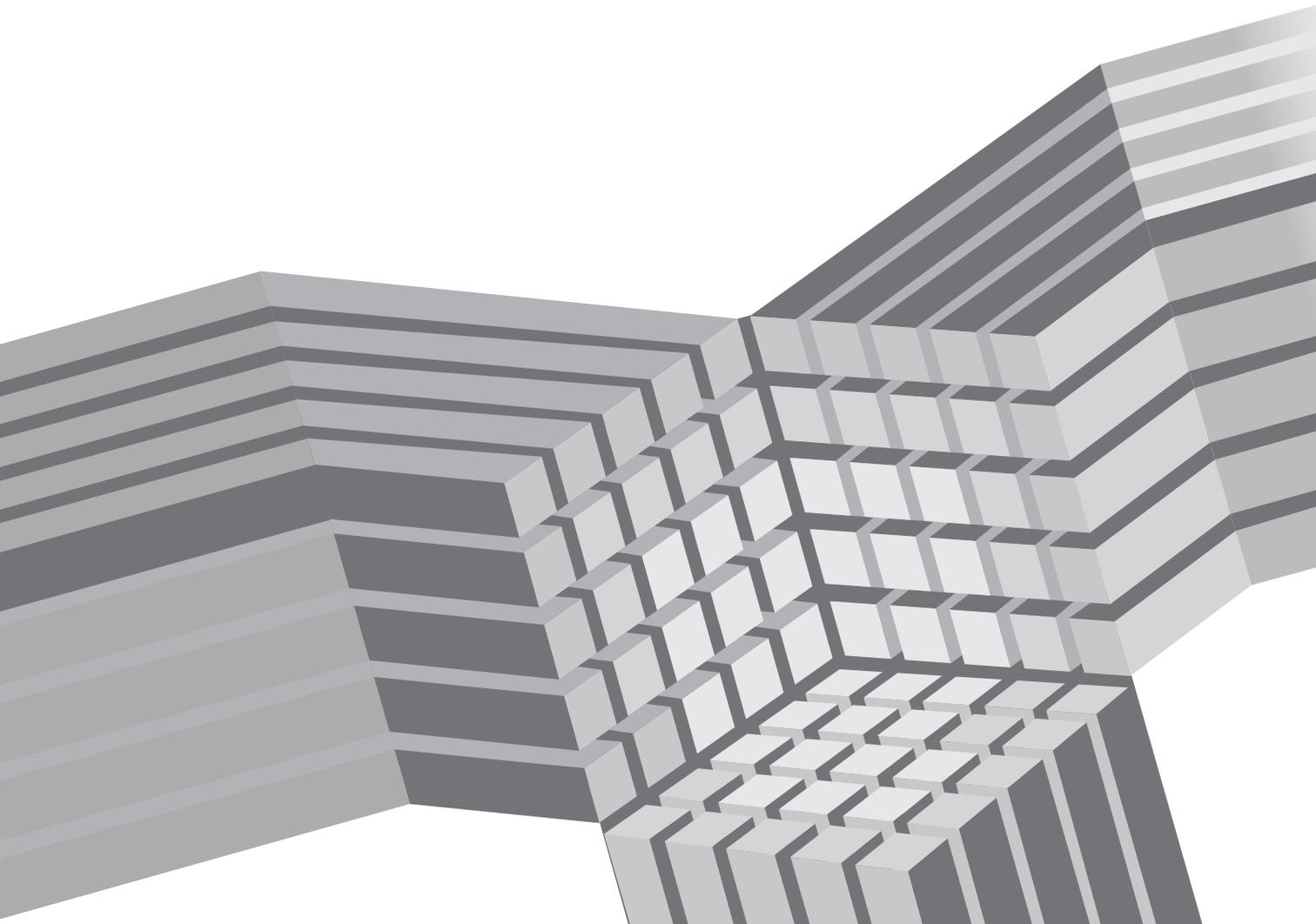
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 17

2/2020

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

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

Шибалева 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 гуманитари-
ный университет (Москва)

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

Консон Григорий Рафаэльевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»
(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 рус-
ской культуры им. Е. Дашковой,
Эдинбургский 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)

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. Shibaleva
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 Vöringer (Berlin, Germany)
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 Str., 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 17

2/2020

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 Российский индекс научного цитирования (РИНЦ). 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.

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

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫТОМ 17
2/2020 OBSERVATORY
OF CULTURE

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Кирчанов М.В. Виртуальные государства
и символические рынки идентичности116**Мальшина Н.А., Фирсова А.А.**
Количественный анализ деятельности
индустрии культуры в Российской
Федерации в 1990–2018 годах125Управление в сфере культуры,
образования и науки.
Магистерская программа139В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ**Шкляева Л.М.** Стилевые особенности
золотного шитья у татар-мишарей
Ульяновской области140«Библиотека Победы» открылась
для читателей на портале Национальной
электронной библиотеки151

НАСЛЕДИЕ

Кривцова А.С. Коллекция «В.В. Бессель»
в фондах Российского национального
музея музыки152

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

Завьялова А.Е. Гравюра Жаспара де Исаака
«Нарцисс»: об источниках раннего
творчества Константина Сомова164Информационные ресурсы
Российской государственной библиотеки
на сайте Росинформкультуры173

КАФЕДРА

Портнова И.В. «Любование» как принцип
восприятия и трактовки природных
образов в русском изобразительном
искусстве XVIII века174**Белякова И.Г., Милешко А.Л.**
Искусство и экологическая устойчивость.
Формирование экологической
идентичности средствами хореографии187Научное цитирование: РИНЦ,
Web of Science, Scopus201

ORBIS LITTERARUM

Бабичева М.Е. Художественные биографии
писателей, удостоенные премии «Большая
книга» (типология жанра и специфика
произведений)202

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Мэнде Ли. Традиции тибетского Нового года
в китайской современной живописи:
Пань Шисюнь и Е Синшэн214*к сведению авторов*Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации
в журнале «Обсерватория культуры»224

OBSERVATORY
of CULTURE

VOL. 17

2/2020

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CULTURAL REALITY

Kirchanov M.V. Virtual States and Symbolic
Markets of Identity116

Malshina N.A., Firsova A.A.
Quantitative Analysis of the Cultural Industry
in the Russian Federation
in 1990–2018125

Administration in the Sphere of Culture,
Education and Science.
The Master Program 139

IN SPACE OF ART
AND CULTURAL LIFE

Shklyayeva L.M. Gold Embroidery
Style Features of the Mishar Tatars
of the Ulyanovsk Region140

“The Victory Library” Opens
to Readers on the Portal of the National
Electronic Library151

HERITAGE

Krivtsova A.S. “V.V. Bessel” Collection
in the Russian National Museum
of Music152

NAMES. PORTRAITS

Zavyalova A.E. Jaspas de Isaac’s Engraving
“Narcissus”: On the Sources of Konstantin
Somov’s Early Art164

Information Resources of the Russian
State Library on the Rosinformkultura's
Website173

CURRICULUM

Portnova I.V. “Admiring” as a Principle
of Perception and Interpretation
of Natural Images in Russian Fine Art
of the 18th Century174

Belyakova I.G., Mileshko A.L.
Art and Environmental Sustainability.
Forming Environmental Identity by Means
of Choreography187

Science Citation: Russian Science Citation
Index, Web of Science, Scopus201

ORBIS LITTERARUM

Babicheva M.E. Writers’ Artistic
Biographies That Received the “Big Book”
Award (The Genre Typology and Works’
Specificity)202

JOINT OF TIME

Li Meng Die. Traditions of the Tibetan New
Year’s Festival in Contemporary Chinese
Painting: Pan Shixun and Ye Xingsheng214

Information for Authors

Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in “Observatory
of Culture” Journal224

УДК 316.72
ББК 71.122.6
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-116-124

М.В. КИРЧАНОВ

ВИРТУАЛЬНЫЕ ГОСУДАРСТВА И СИМВОЛИЧЕСКИЕ РЫНКИ ИДЕНТИЧНОСТИ

Максим Валерьевич Кирчанов,

Воронежский государственный университет,
факультет международных отношений,
кафедра регионоведения и экономики
зарубежных стран,
доцент
Пушкинская ул., д. 16, Воронеж, 394000, Россия

доктор исторических наук
ORCID 0000-0003-3819-3103; SPIN 6547-1027
E-mail: maksymkyrchanoff@gmail.com

Реферат. Автор анализирует виртуальные государства в контекстах рынков идентичности. Предполагается, что виртуальные государства могут играть роль как субъектов, так и объектов современного символического обмена. В статье показано, что единого определения виртуальных государств не существует, а их исследователи предлагают различные подходы, которые варьируются от экономического до культурного, от социального до антропологического. С одной стороны, виртуальные государства могут продавать

свои идентичности. Автор полагает, что рынки могут быть определены как культуры, а культуры как рынки. С другой стороны, «продукция» виртуальных государств, которая актуализирует их идентичность, также может быть товаром. Предполагается, что процессы глобализации и виртуализации существенно изменили векторы и траектории развития идентичностей, превратив их в часть рыночной экономики. Предполагается, что государство-нация постепенно утрачивает монопольное право представлять идентичность нации, а новые акторы пытаются оспорить это право, предлагая свои проекты развития идентичности.

Автор полагает, что появление виртуальных государств на рынках идентичности стало результатом перформативного поворота и крафтовой революции, потому что виртуальные государства стали последствиями крафтивизации экономики, предложив различные механизмы монетизации идентичностей и их превращения в сакральный и символический политический товар. Виртуальное государство стало последствием крафтивизации

серийных массовых идентичностей, предложенных в XIX в. как столетии национализма. Предполагается, что виртуальное государство стало попыткой оспорить монополию регулярного государства, унаследованного от эпохи модерна, в строительстве национальных идентичностей. Поэтому виртуальные государства описаны как попытки одновременной ревизии современного государства-нации в контекстах культурного поворота в экономике, который превратил ее в сферу производства смыслов и идентичностей. В целом автор полагает, что виртуальные государства стали новой и альтернативной формой функционирования экономики, где товаром становятся смыслообразующие и смыслогенерирующие конструкции, которые изобретают и воображают новые типы и формы идентичностей.

Ключевые слова: виртуальные государства, идентичности, монетизация идентичности, сакральные товары, символические рынки, культуры как рынки.

Для цитирования: Кирчанов М.В. Виртуальные государства и символические рынки идентичности // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 116–124. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-116-124.

Триумф культурных индустрий в рамках общества потребления и массовой культуры свидетельствует о том, что современная экономика имеет не только рациональные основания. Современное общество потребляет не только то, что создается материальными сферами экономики, но оно заинтересовано и в продукции культурных индустрий, которые отличаются значительным разнообразием. Современная культура сериалов и компьютерных игр стала важным сегментом мировой экономики, существующей в рамках рыночной модели, куда пытаются интегрироваться и новые экономические игроки, представленные виртуальными государствами.

Единой дефиниции понятия «виртуальные государства» в современных междисциплинарных гуманитарных штудиях не существует.

Известно, что первые активные попытки использования подобных дефиниций начались в 2000-е гг. [1], что было связано с ростом интернет-рынка и актуализацией концепта «креативность» в экономических исследованиях. В целом современные модели экономического развития предусматривают одновременное действие ряда факторов, среди которых — высокая роль новых технологий, значительный уровень неопределенности перспектив развития и ощутимая зависимость от технологических новаций и новых знаний. Эти особенности в наибольшей степени характерны для таких сфер, как реклама и дизайн, архитектура и музыка, кинематография и сфера развлечений, музыка и пресса, телекоммуникации и разработка программного обеспечения. Как видим, большинство характеристик данной экономической модели [2] актуализируют ее непроизводственный характер [3], склонность к воображению, изобретению смыслов [4] и продвижению качественно новых или принципиально других продуктов и проектов [5], отличающихся от традиционной экономики, основанной на производстве товаров, а не услуг, замененных идеями и проектами идентичности [6].

ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ СТАТЬИ

Автор анализирует виртуальные государства на символических рынках идентичности. Целью статьи является анализ присутствия/визуализации виртуального государства как нематериального феномена, а задачами — изучение основных стратегий виртуальных государств в контексте продвижения и монетизации новых «крафтовых» идентичностей, которые пытаются позиционироваться как альтернативные массовым и серийным идентичностям, порожденным развитием процессов унификации, утверждения и прогресса стандартизированных систем образования, превращением подданных в граждан, которые были бы невозможны без утверждения нацигосударства не только как продукта модерна, но и универсальной формы организации общества.

ОТ ТОВАРА К ПРОИЗВОДСТВУ СМЫСЛОВ: ПЕРФОРМАТИВНЫЙ ПОВОРОТ И КРАФТОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Модель развития экономики в настоящее время, с одной стороны, оказывается связанной с изменениями и трансформацией идентичностей, предложением символических товаров и услуг, которые сакрализируют или, наоборот, десакрализируют социальные и политические состояния. Современная экономика в этой ситуации превращается в еще одну коллективную фабрику (вос)производства смыслов, расшифровки социальных, политических и экономических реальностей. С другой стороны, актуализируются различные взаимосвязи и взаимозависимости экономического воображения и изобретения, (вос)производства идентичностей. Эта ситуация стала следствием глобализации и технологического прорыва 1990–2010-х гг., связанным с растущими тенденциями виртуализации как экономики, так и социально-политических процессов в современном мире. Поэтому настоящие тенденции развития экономики ставят под сомнение примат регулярного государства в воспроизводстве нации и идентичности и монополию нации в воображении государства.

Теоретически и методологически эта статья основана на принципах, предложенных в рамках перформативного поворота и изучения крафтовой революции как явления в современной экономике. Перформативный поворот [7], который начался с западной гуманитаристики в 1970-е гг. [8], предусматривает анализ социальных, политических и интеллектуальных реальностей с упором на культурные роли различных акторов [9] исторического процесса. Поэтому любые события могут восприниматься через призму перформанса, а история сводится до исполнения социальных и прочих ролей участниками исторических и политических процессов. Перформативный поворот вполне применим и для анализа экономических процессов и институтов: анализируя экономику через призму перформанса, мы можем воспри-

нимать действия участников рынка как социальные и политические роли [10].

Поэтому создатели виртуальных государств вполне сравнимы с другими участниками рынка с той лишь разницей, что они играют другие роли. Концепция крафтовой революции [11] как процесса, который актуализировал альтернативные региональные идентичности [12], ставя под сомнение примат и универсальность массовых идентичностей наций-государств, порожденных эрой национализма [13], возникла в 2010-е годы. Она сводится к анализу тех изменений, которые произошли на рынке с приходом новых акторов, поставивших под сомнение монополию крупных корпораций на их присутствие на рынке. Дефиниция «крафтовая революция» вполне применима для процесса создания и продвижения на рынке символических товаров и услуг виртуальных государств. В этой ситуации создатели виртуальной государственности имеют много общего с крафтовыми производителями. Поэтому автор полагает, что концепты перформативного поворота и крафтовой революции вполне применимы для изучения феномена виртуальной государственности.

ВИРТУАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВО: ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ

Единой дефиниции того, что такое «виртуальное государство», не существует. Виртуальное государство, *virtual state* [1], известно также как микронация, *micronation* [14], представляет собой родовое определение или обозначение для образований, которые склонны позиционировать себя как государства, но фактически не являются таковыми, только имитируя черты и характеристики государственности. Точная численность виртуальных государств к настоящему времени фактически неизвестна, потому что они принадлежат к числу незавершенных проектов, так как на смену исчезающим виртуальным государствам приходят новые. В качестве примеров, которые иллюстрируют феномен виртуального государства, можно упомянуть Аэрическую Империю, Остиназию, Вестарктику,

Республику Конк, Фландренсис, Княжество Хатт-Ривер, Ладонию, Малоссию, Редонду, Силэнд и некоторые другие «государства», которые фактически не имеют контролируемой территории в классическом смысле этого слова, но активны в современных международных рынках символических товаров и услуг. Виртуальные государства имеют только некоторые атрибуты государственности, но в действительности не являются ими.

Виртуальные государства — новая тема не только для экономической теории, но и для других гуманитарных наук, включая политологию и регионоведение. Анализируя феномен виртуальной государственности в экономических контекстах и с точки зрения перформативного поворота и концепции крафтовой революции, мы можем сделать несколько предварительных предположений. Несмотря на то что эти предположения предварительные (в силу того, что виртуальные государства принадлежат к числу незавершенных и динамично развивающихся проектов с неопределенными перспективами развития), автор считает необходимым сформулировать их следующим образом, предложив программу дальнейшего изучения виртуальной государственности как экономического проекта. Анализируя виртуальные государства, основное внимание может быть уделено их роли и месту на рынках символических услуг.

Спорным является вопрос о наличии экономики у виртуальных государств. Экономика виртуальных государств в большей степени может быть локализована на воображаемых картах креативной экономики. В зависимости от ситуации они могут обладать территорией (или заявлять о своих претензиях на нее), они могут иметь население с представленным гражданством (но оно может не проживать компактно на одной территории), они могут иметь правительство (как правило, никем не признаваемое). Виртуальные государства имеют некоторые атрибуты государственности, включая герб и флаг, что фактически является попыткой с их стороны оспорить монополию признанных государств на актуализацию визуализированных форм идентичности. Известно, что виртуальные государства могут иметь свои валюты (банкноты и монеты), а также паспорта, что актуализирует рациональные рыночные

мотивы их появления, потому что и гражданство (паспорта) может быть товаром на международном рынке символических услуг, а марки, бонны и монеты востребованы среди специализированных сообществ и коллекционеров, хотя размеры этого рынка оценить сложно.

Казалось бы, виртуальные государства не существуют в реальности, но их «наличие» ставит несколько вопросов от «Почему они возникают?» [15] до «Почему их символические идентичности могут быть вполне успешно продаваемы?» [16]. Поиск ответов на эти вопросы, вероятно, вынудит экономистов работать в рамках междисциплинарного подхода, актуализируя теоретический уровень (игнорируемый экономистами-практиками), сочетая достижения социальной истории [17], анализируя рынки как культуры [18] и культуры как монетизируемые явления в рамках экономики идентичности [19], перформативного поворота или концепта крафтовой революции.

ОТ РЫНОЧНОЙ ЭКОНОМИКИ К ЭКОНОМИКАМ ИДЕНТИЧНОСТЕЙ, ИЛИ РЫНКИ КАК КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРЫ КАК РЫНКИ

Виртуальные государства в современном мире возникли как результат развития рынков идентичностей, символических или реальных, в контекстах с актуализацией идентичностных измерений экономики (экономика как экономика символической политической и социальной идентичностей и изобретенных традиций) и большей визуализацией экономики как экономики воображаемых сообществ.

Инициативы сторонников виртуальных государств были вдохновлены политическим прогрессом регионализма, ростом сепаратизма и локализованными формами национализма. Появление и попытки рыночного продвижения виртуальных государств значительно расширяют и трансформируют классические схемы традиционной политической экономики, которые

включают три элемента: «продукт — деньги — продукт». Материальная сущность государства как гаранта реализации этой схемы потеряла свой священный характер, потому что государство фактически утратило монополию конструировать не только себя, но и воображать и изобретать идентичности для своих граждан. Чувство принадлежности или политически институционализированной принадлежности к нации в форме гражданства в постмодернистском глобализованном мире мутировали в почти ежедневные и регулярные плебисциты, когда члены нации как воображаемого сообщества проявляют свою политическую веру в нацию или недоверие к ней.

Поэтому виртуальные государства вполне сравнимы с регулярным экономическим плебисцитом и выражением доверия к тому или иному воображаемому сообществу и коллективно изобретенной традиции, которая локализована определенными территориальными ограничениями или административными границами. Создателей виртуальных государств и потребителей их услуг практически не волнует, что эти проекты не имеют территории. Виртуальные государства, с одной стороны, предлагают символические услуги, включая новые идентичности как изобретенные традиции и возможность приобрести гражданство как институционализированную принадлежность к политическому сообществу, которое, как правило, не является признанным и признаваемым другими политическими сообществами, представленными регулярными государствами.

С другой стороны, несмотря на то что большинство услуг виртуальных государств чисто креативны, тем не менее они являются акторами и «материальных» рынков, предлагая купить паспорта в традиционной бумажной форме, монеты или банкноты, хотя и эти «товары» имеют преимущественно сакральное и символическое значение. И паспорта, и монеты, и банкноты виртуальных государств стали фактически воображаемыми конструктами, которые предлагают и транслируют различные культурные и символические смыслы, способствующие монетизации идентичности, превращению ее в коллективный символический, воображаемый продукт. Если национальное государство монополизировало использование этих

символических инструментов и механизмов, то виртуальные государства ставят примат государства-нации под сомнение.

Виртуальные государства как культурный проект фактически поставили под сомнение монополию нации и нации-государства на производство и воспроизводство символических товаров (идентичности, воображенные сообщества, изобретенные традиции) и услуг (политически мотивированная актуализация идентичности через паспортизацию граждан как субъектов политической нации). С одной стороны, виртуальное государство стало ревизией традиции модернового национализма в силу того, что к концу XX в. национализм фактически оказался уже не в состоянии воспроизводить новые государства как изобретенные политические традиции, предпочитая санкционировать существование уже реализуемых проектов. С другой стороны, современный национализм воспроизводился усилиями интеллектуалов, ставших маргиналами по мере прогресса регулярного государства, которое превращало национализм в один из инструментов контроля масс. В этой ситуации виртуальные государства стали сферой приложения активности не востребовавшихся и маргинальных (с точки зрения правящих элит или профессионального класса государственных служащих, которые легитимируют государство как источник своего собственного материального благополучия) интеллектуалов. В этом контексте виртуальные государства могут быть описаны и как альтернатива регулярному государству, которое в начале XXI в. в большей степени актуализирует функции тотального контроля. Кроме этого виртуальное государство актуализирует иррациональные мотивы, ставя под сомнение современную логику развития государственности, хотя иррациональность в некоторых случаях оказывается вполне успешно продаваемой.

Процессы глобализации стимулируют развитие новых форм коллективной идентичности, которые в основном развиваются как общность потребителей, а транснациональные корпорации и группы влияния входят в число основных сторонников и теоретиков трансформации идентичности в контексте эрозии и постепенного размывания ее национальных компонентов. Этот процесс стал практически неизбежным и поэтому виртуальные государства также предпочли

включиться в монетизацию национальной идентичности. Местная и региональная идентичность виртуальных государств не являются продуктами массового производства или массового потребления. Монетизация идентичности превращает ее в один из продуктов на рынке символических гражданских ритуальных услуг. В этом контексте развитие виртуальных государств как продуктов экономики идентичностей и символических экономик (вос)производства смыслов можно воспринимать как проявления крафтового и перформативного поворотов одновременно.

С одной стороны, виртуальные государства как микронации представляют собой фактически крафтовые, самостоятельно воображенные и изобретенные без участия современного регулярного государства нации как воображаемые политические сообщества. С другой стороны, виртуальные государства как попытки продвижения идентичности в качестве символического товара перформативны, потому что их создатели пытаются поставить под сомнение те роли, которые монополизировали национальные государства. Поэтому функционирование виртуальных государств представляет собой череду попыток монетизации идентичности. Если регулярные нации-государства, начиная с XVII в., последовательно сакрализовали идентичность, мифологизируя ее, то виртуальные государства конца XX — начала XXI в. поставили эту сакральность под сомнение: на смену сакрализации пришла монетизация идентичности. Поэтому «экономики» виртуальных государств не могут быть определены как экономики в традиционном значении, став экономиками идентичностей, экономиками-конструкциями, основанными на воображении и изобретении идентичности с целью ее дальнейшей монетизации и рыночного продвижения.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ГИПОТЕЗА

Анализ особенностей функционирования виртуальных государств позволяет выдвинуть несколько позиций, которые отражают основные положения гипотезы в этой статье и могут быть сформулированы следующим образом:

1) виртуальные государства стали в современном мире активными участниками символических рынков, основанных не на производстве товаров, а на предложении смыслов;

2) развитие экономики символических рынков может быть определено как реакция на крайности глобализации и модернизации в силу того, что виртуальное государство стало попыткой усомниться в неизбежности и исключительной правильности регулярной нации-государства, унаследованной от эпохи модерна;

3) появление виртуальных государств стало последствием крафтового поворота, который поставил под сомнение правильность и универсальность массовых серийных идентичностей, воспроизводимых регулярным государством;

4) крафтивизация экономики содействовала актуализации рынков в качестве символических пространств, так как функции виртуальных государств на рынке несравнимы с функциями национальных государств или транснациональных компаний (ТНК);

5) виртуальные государства актуализируют именно крафтовые тенденции в современной экономике, в силу того что они (в сравнении с национальными) единичны, несерийны, немассовы, а именно «крафтовы» в смысле искусственности и «сложности» своего «(вос)производства».

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

Современная экономика развивается не только как экономика в традиционном материалистическом понимании, но и представляет собой чрезвычайно многочисленные и гетерогенные индустрии, направленные на производство, продвижение и продажу смыслов. Причем формы и стратегии маркетинга этих смыслов, связанных с проявлениями идентичности, разнообразны. В этой ситуации наравне с традиционным маркетингом на современном этапе активно заявляет о себе маркетинг смыслов и идентичностей, в силу того что последние оказались не менее востребованы и продаваемы, чем товары общества массового потребления. Определенный успех идентичностей и смыслов, предлагаемых

и продаваемых создателями виртуальных государств, с одной стороны, стал одним из последствий кризиса традиционной нации-государства и ассоциируемой с ней экономической системы.

С другой стороны, появление виртуального государства как одновременно экономического и культурного проекта было бы маловероятно без смены «высокой» культуры культурой потребления, которая нередко сводится к симуляции и имитации культурных продуктов классических традиций прошлого. В этом контексте виртуальные государства могут быть описаны в категориях имитационных и симулятивных стратегий современного общества потребления — виртуальное государство имитирует атрибуты государства в традиционном понимании, оно же имитирует культурные стратегии современных наций-государств в контекстах воображения сообществ и изобретения традиций. Виртуальные государства возможно описать и в категориях перформативного поворота, в силу того что они могут восприниматься как сознательный культурный проект, как вид перформанса, что роднит виртуальные государства с традиционными, с той лишь разницей, что масштабы перформативности различны.

В этой ситуации виртуальное государство стало крафтовым *hand made* государством, которое воспроизводит только некоторые атрибуты традиционной государственности, отбрасывая все остальные (наличие территории, необходимых государственных и политических институтов) в силу невозможности их моделирования. Имитируя государство избирательно, современные виртуальные государства отказываются от целого ряда атрибутов современного государства-нации, что стало следствием крафтового характера виртуального государства в целом. Виртуальное государство как культурный проект в состоянии имитировать/симулировать или производить/воспроизводить гуманитарные измерения государственности, включая культурные и политические ритуалы и церемонии, которые формируют в обычных государствах ядро изобретенных традиций идентичности. Поэтому материализованные формы идентичности виртуальных государств (монеты, марки, банкноты) оказались наибо-

лее востребованы на современных рынках символических товаров.

Подводя итоги статьи, следует учесть, что виртуальные государства в целом стали попытками оспорить примат и монополию регулярного государства, предложив новые, альтернативные проекты монетизации идентичности и ее интеграции в новый рынок символических и гражданских сакральных услуг, где национальные идентичности, сформировавшиеся в XIX—XX вв., выглядят как архаичные и устаревшие продукты. Они не могут эффективно конкурировать с новыми проектами, порожденными глобализацией и виртуализацией экономики. Изучение виртуальных государств представляется перспективным в контекстах анализа символических рынков идентичности, потому что они, равным образом как и их создатели, дерационализуют современные капиталистические экономики, внося в них потенциал идентичностей как консолидирующих символов, актуализируя нерациональные мотивы акторов, что позволяет усомниться в универсальности рыночной ментальности. Таким образом, виртуальные государства как форма функционирования экономики, где товаром становятся смыслообразующие и смыслогенерирующие конструкты типа идентичностей, нуждаются в дальнейшем изучении, а некоторые виртуальные государства как микронации вполне достойны того, чтобы стать предметом отдельного и самостоятельного исследования как бизнес-проекты и попытки монетизации идентичности.

Список источников

1. *Ryan J., Dunford G., Sellars S.* Micronations: The Lonely Planet Guide to Self-Proclaimed Nations. New York : Lonely Planet, 2006. 156 p.
2. *Buitrago P.F., Duque I.* The Orange Economy: An Infinite Opportunity. Washington, DC : Inter-American Development Bank, 2013. 242 p.
3. *Caves R.* Creative Industries: Contracts between Art and Commerce // *The Journal of Economic Perspectives.* 2003. Vol. 17, № 2. P. 73—84.
4. *Florida R.* The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life. New York : Basic Books, 2002. 416 p.
5. *De Beukelaer Ch., Spence K.-M.* Global Cultural Economy. London : Routledge, 2018. 184 p. DOI: 10.4324/9781315617800.

6. *Howkins J.* The Creative Economy: How People Make Money From Ideas. London : Penguin, 2001. 288 p.
7. *Burke P.* Performing history: the importance of occasions // Rethinking history. 2005. Vol. 9, № 1. P. 35–52.
8. *Crane M.* What was performance? // Criticism. 2001. Vol. 43, № 2. P. 169–187.
9. *Dirksmeier P., Helbrecht I.* Time, Non-representational Theory and the “Performative Turn”: Towards a New Methodology in Qualitative Social Research // Forum: Qualitative Social Research. 2008. Vol. 9, № 1. P. 1–24.
10. *Menefee S.* Republics of the Reefs: Nation-Building on the Continental Shelf and in the World’s Oceans // California Western International Law Journal. 1994. Vol. 25, № 1. P. 81–111.
11. *Garavaglia Ch.* Birra, identità locale e legame territoriale [Электронный ресурс] // Agriregionieuropa. 2010. Vol. 6, № 20. URL: <https://agrireregionieuropa.univpm.it/en/content/article/31/20/birra-identita-locale-e-legame-territoriale> (дата обращения: 26.12.2019).
12. *Garavaglia Ch., Swinnen J.* The Craft Beer Revolution: An International Perspective // Choices. 2017. Vol. 32, № 3. P. 1–8.
13. *Mateer J.* Digital Cinematography: Evolution of Craft or Revolution in Production? // Journal of Film and Video. 2014. Vol. 66, № 2. P. 3–14.
14. *Menefee S.* Republics of the Reefs: Nation-Building on the Continental Shelf and in the World’s Oceans // California Western International Law Journal. 1994. Vol. 25, № 1. P. 81–111.
15. *Akerlof G., Kranton R.* Economics and Identity // Quarterly Journal of Economics. 2000. Vol. CVX, № 3. P. 715–753.
16. *Akerlof G., Kranton R.* Identity Economics. How Our Identities Shape Our Work, Wages, and Well-Being. Princeton : Princeton University Press, 2011. 200 p.
17. *Greif A.* Institutions and the Path to the Modern Economy: Lessons from Medieval Trade (Political Economy of Institutions and Decisions). Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 526 p.
18. *Greif A.* Institutions and Trade During the Late Medieval Commercial Revolution. New York : Cambridge University Press, 2005. 249 p.
19. *Greif A.* Institutions, Innovation, and Industrialization: Essays in Economic History and Development. Princeton : Princeton University Press, 2015. 440 p.

Virtual States and Symbolic Markets of Identity

Maksim V. Kirchanov

Voronezh State University, 16, Pushkinskaya Str.,
Voronezh, 394000, Russia
ORCID 0000-0003-3819-3103; SPIN 6547-1027
E-mail: maksymkyrchanoff@gmail.com

Abstract. *The author analyzes virtual states in the contexts of identity markets. There is assumed that virtual states can play the role of both subjects and objects of modern symbolic exchange. The article shows that virtual states do not have a common definition, and those who study them offer different approaches ranging from economic to cultural, from social to anthropological. On the one hand, virtual states can sell their identities. The author presumes that markets can be defined as cultures, and cultures as markets. On the other hand, the virtu-*

al states’ “products” that actualize their identity can also be goods. There is assumed that the processes of globalization and virtualization significantly changed the vectors and trajectories of identities development, turning them into a part of the market economy. The article assumes that the nation-state is gradually losing its monopoly right to represent the identity of the nation, and new actors are trying to challenge this right by proposing their own projects for identity development.

The author believes that the emergence of virtual states in identity markets was the result of a performative turn and a craft revolution, for virtual states appeared as the consequences of economy craftivization, offering various mechanisms to monetize identities and turn them into sacred and symbolic political products. The author believes that the virtual state was caused by the craftivization of the serial mass identities proposed in the 19th century as in the age of nationalism. There is assumed that

the virtual states were the attempts to challenge the regular state's monopoly inherited from the modern era to construct national identities. Therefore, the article analyzes the virtual states as attempts to revise the modern nation-state in the contexts of a cultural turn in the economy, which turned it into a sphere of production of meanings and identities. In general, the author considers virtual states as a new and alternative form of economic functioning, where the sense-making and meaning-generating constructs that invent and imagine new types and forms of identities become goods.

Key words: virtual states, identities, monetization of identities, sacred goods, symbolic markets, cultures as markets.

Citation: Kirchanov M.V. Virtual States and Symbolic Markets of Identity, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 116–124. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-116-124.

References

1. Ryan J., Dunford G., Sellars S. *Micronations: The Lonely Planet Guide to Self-Proclaimed Nations*. New York, Lonely Planet Publ., 2006, 156 p.
2. Buitrago P.F., Duque I. *The Orange Economy: An Infinite Opportunity*. Washington, DC, Inter-American Development Bank Publ., 2013, 242 p.
3. Caves R. Creative Industries: Contracts between Art and Commerce, *The Journal of Economic Perspectives*, 2003, vol. 17, no. 2, p. 73–84.
4. Florida R. *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. New York, Basic Books Publ., 2002, 416 p.
5. De Beukelaer Ch., Spence K.-M. *Global Cultural Economy*. London, Routledge Publ., 2018, 184 p. DOI: 10.4324/9781315617800.
6. Howkins J. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*. London, Penguin Publ., 2001, 288 p.
7. Burke P. Performing History: The Importance of Occasions, *Rethinking History*, 2005, vol. 9, no. 1, pp. 35–52.
8. Crane M. What Was Performance? *Criticism*, 2001, vol. 43, no. 2, pp. 169–187.
9. Dirksmeier P., Helbrecht I. Time, Non-representational Theory and the “Performative Turn”: Towards a New Methodology in Qualitative Social Research, *Forum: Qualitative Social Research*, 2008, vol. 9, no. 1, pp. 1–24.
10. Menefee S. Republics of the Reefs: Nation-Building on the Continental Shelf and in the World's Oceans, *California Western International Law Journal*, 1994, vol. 25, no. 1, pp. 81–111.
11. Garavaglia Ch. Birra, identità locale e legame territoriale, *Agriregionieuropa*, 2010, vol. 6, no. 20. Available at: <https://agiregionieuropa.univpm.it/en/content/article/31/20/birra-identita-locale-e-legame-territoriale> (accessed 26.12.2019).
12. Garavaglia Ch., Swinnen J. The Craft Beer Revolution: An International Perspective, *Choices*, 2017, vol. 32, no. 3, pp. 1–8.
13. Mateer J. Digital Cinematography: Evolution of Craft or Revolution in Production? *Journal of Film and Video*, 2014, vol. 66, no. 2, pp. 3–14.
14. Menefee S. Republics of the Reefs: Nation-Building on the Continental Shelf and in the World's Oceans, *California Western International Law Journal*, 1994, vol. 25, no. 1, pp. 81–111.
15. Akerlof G., Kranton R. Economics and Identity, *Quarterly Journal of Economics*, 2000, vol. CVX, no. 3, pp. 715–753.
16. Akerlof G., Kranton R. *Identity Economics. How Our Identities Shape Our Work, Wages, and Well-Being*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2011, 200 p.
17. Greif A. *Institutions and the Path to the Modern Economy: Lessons from Medieval Trade (Political Economy of Institutions and Decisions)*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2006, 526 p.
18. Greif A. *Institutions and Trade During the Late Medieval Commercial Revolution*. New York, Cambridge University Press Publ., 2005, 249 p.
19. Greif A. *Institutions, Innovation, and Industrialization: Essays in Economic History and Development*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2015, 440 p.

Н.А. МАЛЬШИНА, А.А. ФИРСОВА

КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНДУСТРИИ КУЛЬТУРЫ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ В 1990—2018 ГОДАХ*

Наталья Анатольевна Мальшина,

Саратовская государственная консерватория
им. Л.В. Собинова,
кафедра гуманитарных дисциплин,
доцент
им. Кирова С.М. просп., д. 1,
Саратов, 410012, Россия

кандидат философских наук
ORCID 0000-0003-1632-538X; SPIN 3456-5116
E-mail: malsnataliya@yandex.ru

Анна Александровна Фирсова,

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет
им. Н.Г. Чернышевского,
кафедра банковского дела,
заведующая
Астраханская ул., д. 83,
Саратов, 410012, Россия

доктор экономических наук,
ORCID 0000-0002-8906-6326; SPIN 3344-5487
E-mail: a.firsova@rambler.ru

Реферат. Сформировалась четкая необходимость рассматривать индустрию культуры как целостную систему, возникшую в результате взаимосвязей и взаимодействий различных рынков. Культурная индустрия становится моделью для понимания изменений в других сферах человеческой деятельности. Это является

следствием увеличения роли символической креативности и (или) информации в социальной и экономической жизни. Проведен анализ понятийного аппарата системы услуг культуры. Раскрыты существующие его несовершенства, которые устраняются при условии законодательного урегулирования. Цель данного исследования — количественный анализ функционирования учреждений индустрии культуры России в современных условиях. Индустрия культуры является сложной бизнес-структурой, заинтересованной в получении прибыли путем изготовления и распространения текстов культуры. Результаты последних 25 лет отечественной истории в сфере культуры отражаются в приведенных показателях. Прослежено, что в целом наблюдается тенденция к сокращению количества учреждений культуры. Увеличилась только численность зрителей театров и посетителей музеев, остальные сегменты сферы культуры снизили свои количественные показатели. Наиболее стабильны показатели деятельности детских музыкальных школ. Анализ специфики функционирования позволил выделить доминирующие тенденции в развитии современной индустрии культуры России, системно меняющие ее дизайн, ландшафт и принципы функционирования.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 19-010-01004 «Разработка организационно-экономических и финансовых механизмов поддержки и стратегического развития индустрии культуры в регионах России».

вания. Это экзогенные структурные преобразования, эндогенные процессы в сфере культуры и преобразования в области финансирования и администрирования со стороны государства. Отмечается, что перспективные направления развития индустрии культуры должны включать ее трансформацию, нацеленную на обеспечение запросов рынка и государства, а также способствовать формированию национальной экономики, конгруэнтной потребностям потребителей. На основе выводов исследования возможно прогнозирование развития индустрии культуры и дальнейшая разработка комплекса механизмов по ее поддержке, что создаст предпосылки для оживления региональной экономики и устойчивого экономического роста Российской Федерации.

Ключевые слова: индустрия культуры, тенденции развития, количественный анализ, система услуг культуры, управление в сфере культуры, экономика культуры.

Для цитирования: Мальшина Н.А., Фирсова А.А. Количественный анализ деятельности индустрии культуры в Российской Федерации в 1990–2018 годах // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 125–138. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-125-138.

Индустрия культуры (ИК) как фактор влияния на развитие экономики в период глобальных интеграционных процессов особенно значима в странах Европы и Северной Америки. Однако в России недостаточные темпы развития информационного и компьютерного обеспечения, разобщенное применение логистических методов сказываются на эффективности локальных и глобальных систем управления социально-культурной сферой. В то же время за счет активизации предпринимательской деятельности в ряде субъектов Российской Федерации вполне возможно привлечение инвестиций в ИК.

В последние десятилетия XX в. начался стабильный рост экономических исследований в области культуры, рассматривающих взаимодействие экономики и религии [1], сложные со-

циально-экономические проблемы в масштабе взаимосвязи частных наук [2], общество как саморазвивающееся, сложноорганизованное целое, фиксируемое категорией «культура» [3]. Изучаются количественные характеристики культуры [4], влияние культуры на экономические результаты [5], проводимые при помощи количественных методов [6]. Ученых интересуют проблемы развития, бедность и неравномерное распределение культурных ценностей региона [7], ценности, формирующие политическую и экономическую ситуацию [8], является ли культура важным фактором, определяющим преимущество перераспределения [9], как определить силу и объем воздействия культурных различий на экономические результаты в мировой практике [10]. Анализируются сравнительные экономические методики [11], различные теоретические подходы [12] к изучению культуры в экономике [13], методологические вопросы [14], которые необходимо учитывать при включении культуры в экономику [15] и др.

Модель экономических структур ИК, исследуемая в работах П. Бурдые, состоит из концентрированных кругов. В центре модели находятся арт-индустрия, а все остальные образуют свои слои или круги, размещающиеся вокруг центра и простирающиеся все дальше по мере того, как использование креативных идей включается в более широкий производственный контекст [16, р. 21]. Д. Тросби представляет централизованную модель ИК, включающую два основных круга [17, с. 159]. В классическом эссе В. Беньямина прогрессивный потенциал культуры усматривается в распространении механизации и массового производства на область культуры; автор связывает этот процесс «со все возрастающим значением масс в современной жизни», отличающихся «тенденцией преодоления уникальности любой данности» [18, с. 196], и считает его потенциально прогрессивным.

В зарубежных исследованиях дифференцируются понятия культурной индустрии [19] и массовой культуры [20]. Культурные артефакты подчиняются теперь логике прибыльности и накопления капитала с большей систематичностью. Критический потенциал интеллектуальной культуры подрывается конформистскими или «утвердительными» продуктами ИК, которые облегчают адаптацию индивида к капита-

лизму. Для этого используются различные техники: стандартизации, псевдоиндивидуализации (введение незначительных сюжетных различий, затемняющих общую формулу), механизмов реакции (закадровый смех, гарантирующий «правильную» реакцию аудитории) [21, р. 94].

В отечественных исследованиях сформировалась обширная школа изучения взаимодействия и взаимообусловленности культуры и экономической науки с учетом российской специфики функционирования: В.Ю. Муzychук [22; 23], А.Я. Рубинштейн [24].

Цель настоящей работы — количественный анализ функционирования учреждений ИК в России в современных условиях, а также источников ее финансирования. Задачи исследования — сбор показателей, характеризующих функционирование учреждений ИК в 1990–2018 гг. (где возможно получение показателей и доступна релевантная информационная база), и дальнейшая оценка их функционирования на основе полученных показателей.

ИК должна стать привлекательной для вложения капитала через развитие проектной деятельности, организационно-экономических механизмов поддержки в форме интегрированных структур, кластеров и сервисных комплексов. Также необходимо развивать механизмы ее финансирования — системы многоканального финансирования сферы культуры и государственно-частного партнерства, которые позволили бы создать предпосылки для появления и реализации новых идей и проектов в сфере культуры, способствуя ее становлению как полноценного источника доходов государства. Данные аспекты проблематики развития ИК недостаточно разработаны, что подтверждает их новизну и высокую актуальность.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ

ИК представляет собой совокупность предприятий, учреждений и организаций, реализующих производство, распределение, сохранение и координацию предоставления и потребления товаров и услуг культуры, обеспечивающих удовлетворение социально-культурных и информационных

индивидуальных и общественных потребностей. Сформировалась четкая необходимость рассматривать ИК как целостную систему, возникшую в результате взаимосвязей и взаимодействий различных рынков.

Главная задача ИК с точки зрения бизнеса — коммерциализация искусства, начавшаяся в XIX в. с переходом общества к капитализму. Быстрое ее развитие тесно связано с ростом массовой культуры и индустриализации общества.

Аспекты взаимосвязи учреждений культуры с ключевыми субъектами Российской Федерации изучены недостаточно, это приводит к тому, что вопросы развития ИК на системном уровне остаются неисследованными. Высокая степень новизны полученных результатов обусловлена также тем, что настоящая работа является пилотным исследованием.

Сложная отраслевая структура сферы услуг в настоящее время претерпевает значительные изменения в соответствии со сменой направления развития постиндустриального общества и увеличением значимости социально-культурной сферы [25, с. 188]. Построение новой модели, отвечающей современным вызовам экономики и общества, является актуальной научной задачей. Объективное изучение ИК, как и ее эффективное регулирование, невозможно без определения границ, структуры и количественной оценки ее функционирования [26, с. 71].

К сфере культуры как профессиональной и специфической деятельности в Российской Федерации относятся следующие основные виды деятельности:

- ◆ сохранение и использование культурно-исторического наследия (музейное и библиотечное дело, сохранение исторических памятников, празднование памятных и знаменательных дат, сохранение традиционных и этнографических ремесел);

- ◆ художественное образование, поддержка и продвижение талантов;

- ◆ культурные процессы (театральная, музыкальная, выставочная деятельность, индустрия отдыха и развлечений, любительская деятельность);

- ◆ органы государственного управления и информации, общественные организации.

Поскольку предметом нашего исследования являются экономические отношения, не-



Рис. 1. Динамика доли государственных расходов на культуру и кинематографию в совокупных расходах консолидированного бюджета РФ в 1992—2018 годах

обходимо концентрированное рассмотрение многообразия услуг культуры. Выделяются основные группы услуг: образовательные (в студиях, классах, кружках и т. д.), музейные, досуговые, обслуживающего характера (кино-, фото-, видео- и игровое обслуживание), библиотечные (доставка и перевод литературы, составление библиографий, ксерокопирование, работа с фондами и пр.), культурно-бытовое обслуживание (анимация, эстетическое оформление и т. д.).

ИК все чаще становятся моделью для понимания изменений в других сферах человеческой деятельности, что является следствием увеличения роли символической креативности и (или) информации в социальной и экономической жизни.

При определении ИК изначально концентрируется внимание на неотъемлемую ее составляющую — изготовление и распространение продуктов, а именно текстов, которые влияют на наше понимание мира. ИК является сложной бизнес-структурой, заинтересованной в получении прибыли путем изготовления и распространения текстов.

ИК как одна из сфер экономики, естественно, рассматривает предоставление только платных услуг и ориентирована на получение прибыли. Платные услуги для населения представляют собой полезные результаты производственной деятельности, удовлетво-

ряющие за плату определенные потребности граждан, но не воплощающиеся в материально-вещественной форме. Они являются объектом купли-продажи и реализуются по ценам, целиком или в значительной мере покрывающим издержки производителя (за счет выручки от реализации) и обеспечивающим ему прибыль.

СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ

Для анализа в исследовании были использованы материалы Главного информационно-вычислительного центра Министерства культуры Российской Федерации (ГИВЦ Минкультуры России)¹ и Федеральной службы государственной статистики (Росстат)², где представлена полная статистика отрасли с 2012 г., для анализа показателей более ранних периодов — сведения Росстата и Единой межведомственной информационно-статистической системы (ЕМИСС)³ [27; 28].

Увеличение расходов на культуру и поддержка сферы культуры относятся к priori-

¹ <http://givc.ru/projects/reporting-culture/>

² <https://www.gks.ru/folder/10705>

³ <https://www.fedstat.ru/>

тетным направлениям государственной политики, что обеспечивается соответствующими бюджетными расходами. Показатели социально-экономического развития Российской Федерации, предназначенные для мониторинга достижения показателей национальных проектов, включают число посещений учреждений культуры, а суммарное увеличение за отчетный период количества посещений учреждений культуры (театров, музеев, концертных организаций, библиотек, парков культуры и отдыха, культурно-досуговых учреждений, зоопарков, цирков) и численности обучающихся в детских школах искусств (ДШИ) — один из показателей достижения целей государственной политики. Государственные расходы на культуру относятся к важнейшим индикаторам, отражающим процессы воспроизводства интеллектуального капитала и инвестирования в будущее социальное и экономическое развитие.

Так как в официальной государственной статистике приводятся объединенные данные по культуре и кинематографии, представляется необходимым провести анализ доли государственных расходов на культуру и кинематографию в совокупных расходах консолидированного бюджета Российской Федерации за 2008–2018 годы. Результаты демонстрируют в целом отрицательную динамику (рис. 1).

В федеральном бюджете на культуру и кинематографию было предусмотрено снижение объемов финансирования: на 2018 г. — 97,9 млрд руб., на 2019 г. — 94,6 млрд руб., на 2020 г. — 86,7 млрд руб. В структуре расходов консолидированных бюджетов субъектов Российской Федерации 2018 г. культура и кинематография составляют 3,3% [27]. В абсолютных значениях расходы на культуру и кинематографию из консолидированного

бюджета РФ в номинальных или текущих ценах выросли за указанный период более чем в 18 раз (с 28 млрд руб. в 2001 г. до 528 млрд руб. в 2018 г.), однако их доля в совокупных расходах консолидированного бюджета РФ в 2012–2018 гг. варьируется на уровне 1,36–1,5%. Показатели бюджетных расходов на культуру и кинематографию свидетельствуют о масштабах и финансовом состоянии отрасли культуры.

Анализ посещаемости учреждений культуры в 2018 г. наглядно демонстрирует значительное увеличение (почти в 3 раза) количества посещений библиотек, далее (приблизительно на одном уровне) следуют показатели посещаемости музеев и культурно-массовых мероприятий, почти в 2 раза меньший сегмент — посещение кинотеатров (рис. 2). Сложившиеся ситуация посещаемости учреждений культуры во многом объясняется функционированием национальных проектов «Культура» и «Образование».

Наиболее посещаемыми учреждениями являются библиотеки, а учреждениями, обеспечивающими наибольшие поступления финансирования из всех источников — клубы и культурно-досуговые учреждения (рис. 3). Современная библиотека уже стала центром



Рис. 2. Посещаемость учреждений культуры в 2018 году



Рис. 3. Объемы поступлений их всех источников финансирования ИК в 2018 г. (млн руб.)

культурно-досуговой деятельности с многовариантными моделями деятельности и расширенным перечнем функций библиотечного досуга. Формы досуговых мероприятий в библиотеке обусловлены типом культурных потребностей пользователей в конкретной мест-

ности. В результате библиотеки как культурно-досуговые центры выдерживают конкуренцию с другими социально-культурными институтами, поскольку находят свою рыночную и общественную нишу, новые формы и методы работы. Общедоступная библиотека выступает сегодня фактором создания единого социокультурного пространства и стремится к более значимой роли в нем.

В качестве особенности следует выделить, прежде всего, ограниченные возможности использования нормативно-целевого финансирования как метода бюджетного финансирования. Основу многоканальной системы финансирования государственных учреждений культуры составляет государственное финансирование, осуществляемое за счет бюджетов разных уровней (в прямой и косвенной формах). Другие его составляющие — это сборы от проведения культурных мероприятий; доходы организаций культуры от прочих, в том числе предпринимательских, видов деятельности; общественные пожертвования, спонсорская и меценатская помощь.

Динамика основных показателей деятельности учреждений сферы культуры в 1990—

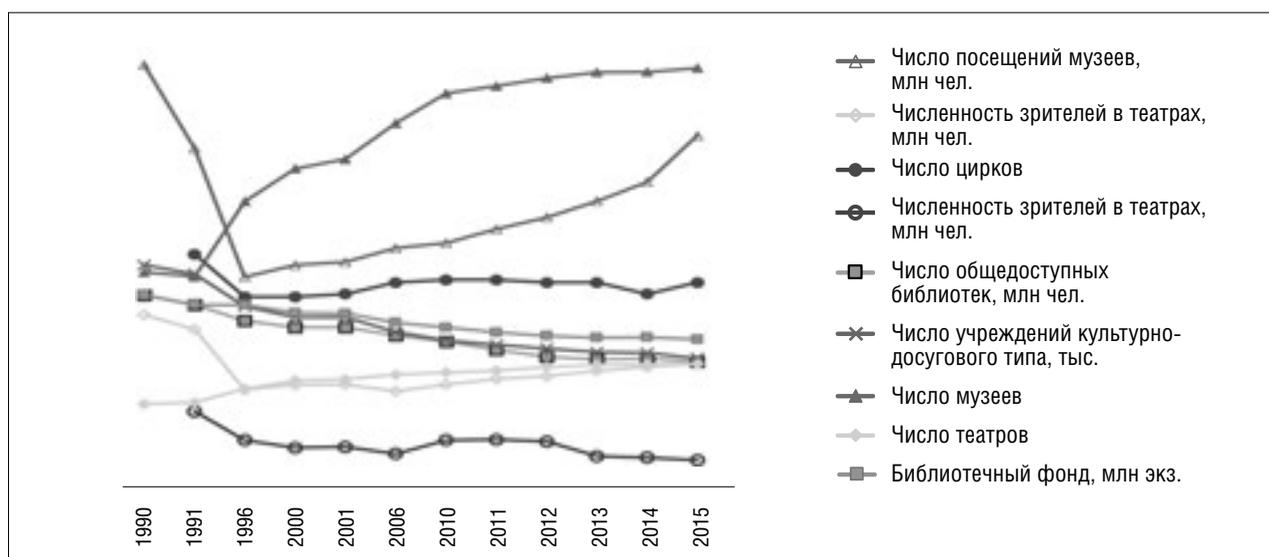


Рис. 4. Тенденции изменений основных показателей деятельности учреждений сферы культуры в 1990—2015 годах



Рис. 5. Численность зрителей театров и число посещений музеев в 2007—2018 годах (тыс.)

2015 гг. показана на рис. 4. Так, с 1991 г. наблюдается резкий рост числа музеев, однако их посещаемость начинает увеличиваться только с 1996 г.; объем библиотечного фонда демонстрирует постепенную отрицательную динамику, а количество общедоступных библиотек резко упало в 1996 г.; число театров не предполагает значительной положительной динамики, а культурно-досуговых учреждений становится меньше. С 1996 г. постепенно увеличивается количество зрителей в театрах, посещаемость музеев обнаруживает положительную линейную динамику с всплеском роста численности в 2015 г. (рис. 5). Данная тенден-

ция представляет картину деятельности музеев в рамках масштабной реструктуризации всей сферы культуры России.

Значительное увеличение числа зрителей театров и посещений музеев (рис. 5) вызвано активной реализацией Федеральной целевой программы (ФЦП) «Культура России (2012—2018 годы)». Благодаря ее действию важнейшими целевыми индикаторами и показателями развития культуры являются посещаемость музейных учреждений (на 1 жителя в год), доля представленных (во всех формах) музейных предметов в общем количестве музейных предметов основного фонда, коли-

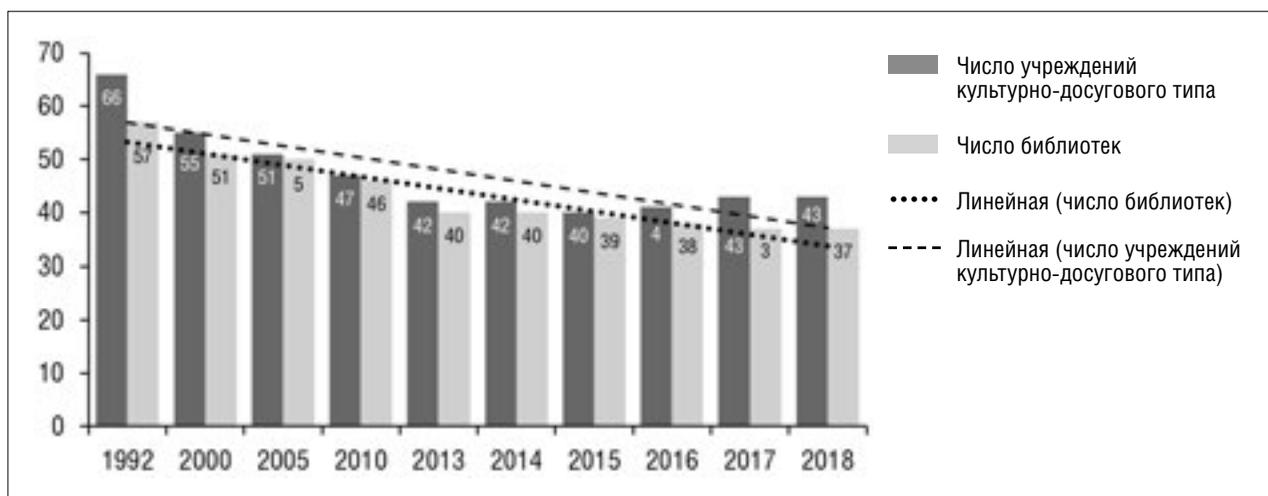


Рис. 6. Динамика численности учреждений культурно-досугового типа и библиотек (тыс. ед.) в 1992—2018 годах [29]

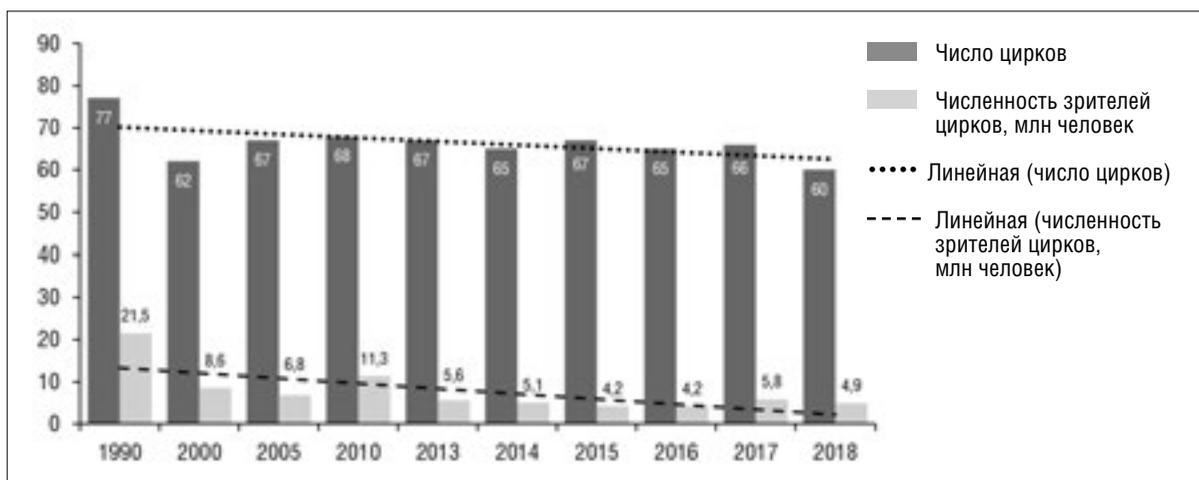


Рис. 7. Динамика количества цирков в 1990—2018 годах

чество посещений библиотек (на 1 жителя в год), увеличение количества библиографических записей в сводном электронном каталоге библиотек России (по сравнению с предыдущим годом) и др. Существенным фактором роста посещаемости музеев и библиотек является активизация выставочной и культурно-образовательной деятельности, что в конечном результате влияет на эффективность функционирования всей сферы культуры России.

Численность учреждений культурно-досугового типа резко снижается с 1992 г. до 2013 г., дальше наблюдается стабилизация и незначительный рост к 2018 г., что раскрывает недостаточный уровень поддержки именно учреждений культурно-досугового типа (рис. 6). Библиоте-

ки наряду с падением объема основных фондов тоже демонстрируют постепенное сокращение числа учреждений к 2013 г. и постепенное выравнивание к 2018 году. Это также можно соотнести со сроками реализации ФЦП «Культура России (2012—2018 годы)» (рис. 6).

Количество цирков постепенно уменьшается с 1990 г., число зрителей цирков также демонстрирует линейное падение в 1990—2018 гг., что подтверждает необходимость увеличения мер поддержки именно этих учреждений (рис. 7).

Сборы цирков с 2014 г. постоянно растут, а численность работников этих учреждений сокращается. Эти показатели достигли своего пересечения в 2018 г., что говорит о конечном этапе процесса оптимизации деятельности

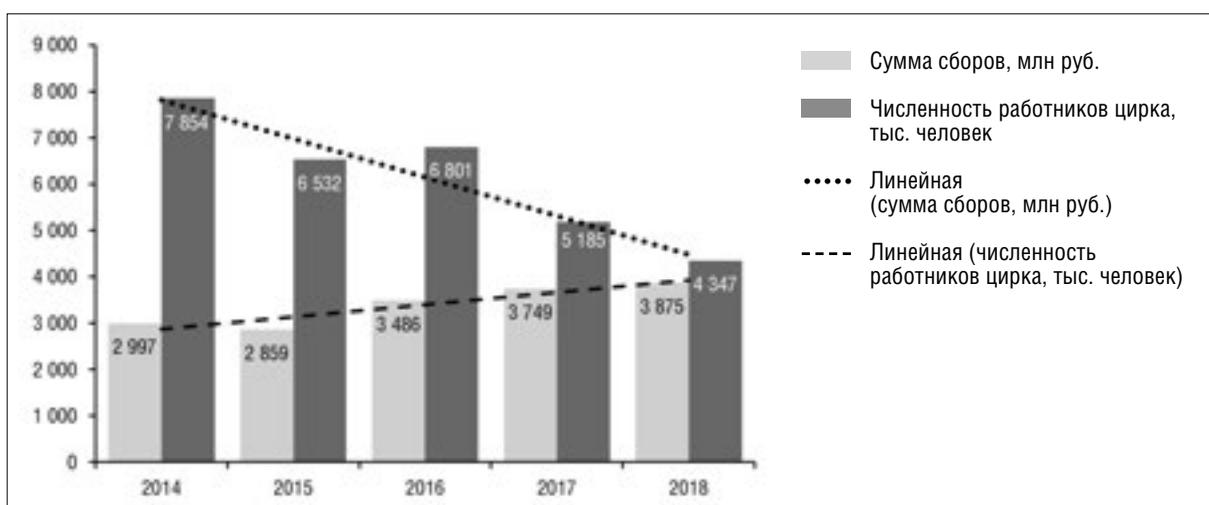


Рис. 8. Динамика показателей деятельности цирков в 2014—2018 годах

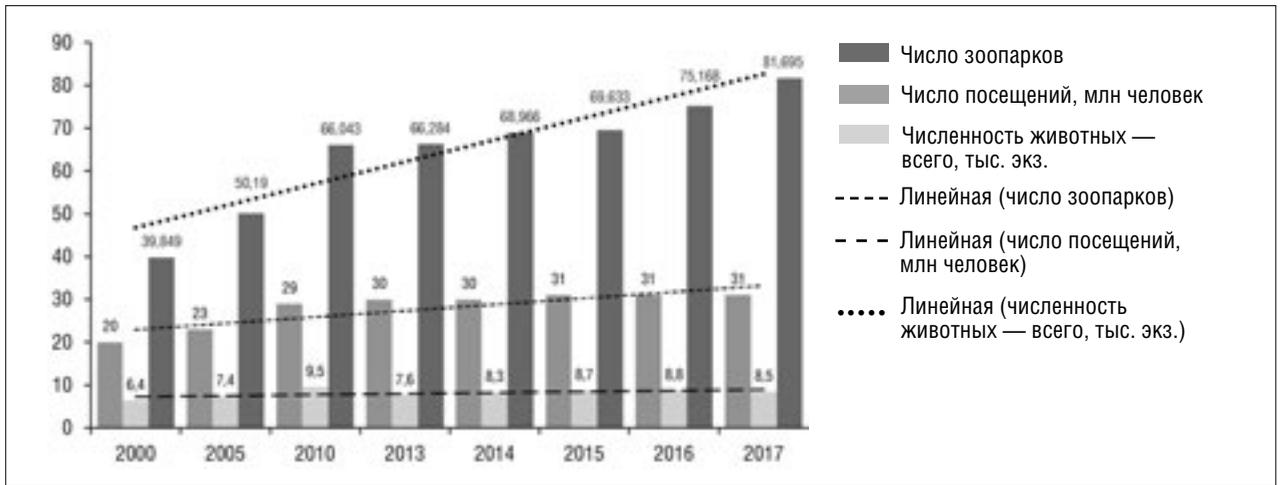


Рис. 9. Динамика показателей деятельности зоопарков в 2000—2017 годах

цирков (рис. 8). Данная динамика демонстрирует необходимость качественно нового развития, модернизации, расширения спектра деятельности, совершенствования механизмов поддержки циркового дела в стране и, в конечном счете, улучшения качества услуг цирков. Во многом современное состояние циркового дела в России испытывает влияние как внешних факторов (изменившиеся политические, социальные и экономические условия), так и внутренних проблем самой цирковой системы. Комплексная многофакторная поддержка циркового дела реальна при условии нахождения оптимального баланса между созданием новых форм и использованием рыночных механизмов распространения цирково-

го продукта с учетом специфики конкретного региона, уровня доходов населения, сложившихся культурных потребностей и традиций.

Показатели деятельности зоопарков раскрывают рост численности животных, неизменность числа посетителей зоопарков, совсем небольшое увеличение их числа (с 20 до 31 млн человек) за последние 17 лет, что также подтверждает необходимость дополнительной поддержки деятельности этих учреждений (рис. 9).

Количество парков культуры и отдыха увеличилось к 2014 г., а в дальнейшем резко снизилось к 2018 г. (рис. 10).

Деятельность музыкальных школ характеризуется удивительно стабильными результатами на протяжении 2015—2018 гг., лишь

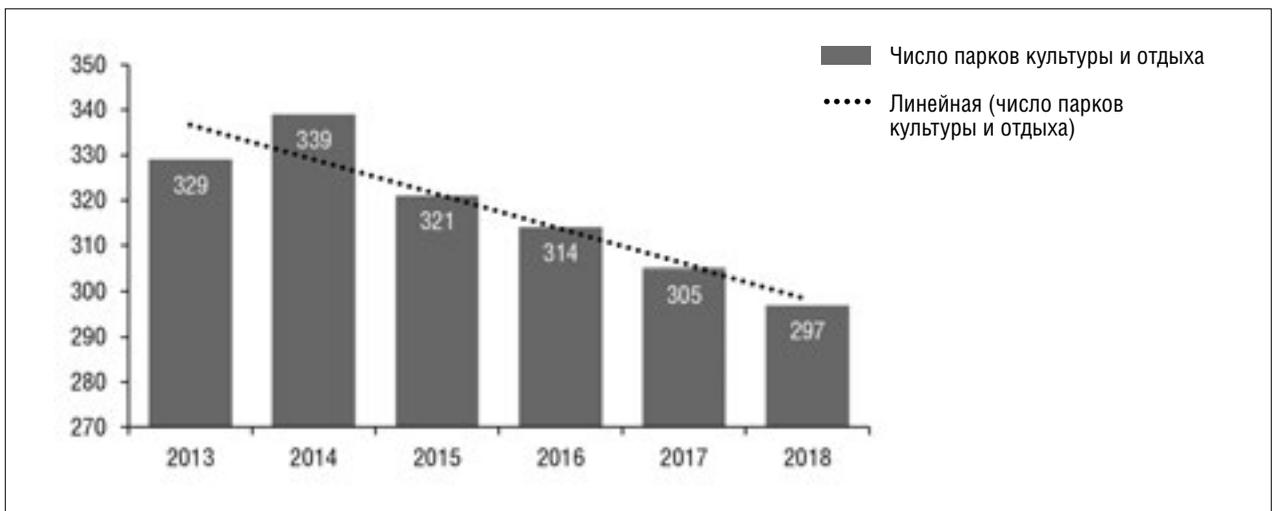


Рис. 10. Динамика количества парков культуры и отдыха в 2013—2018 годах

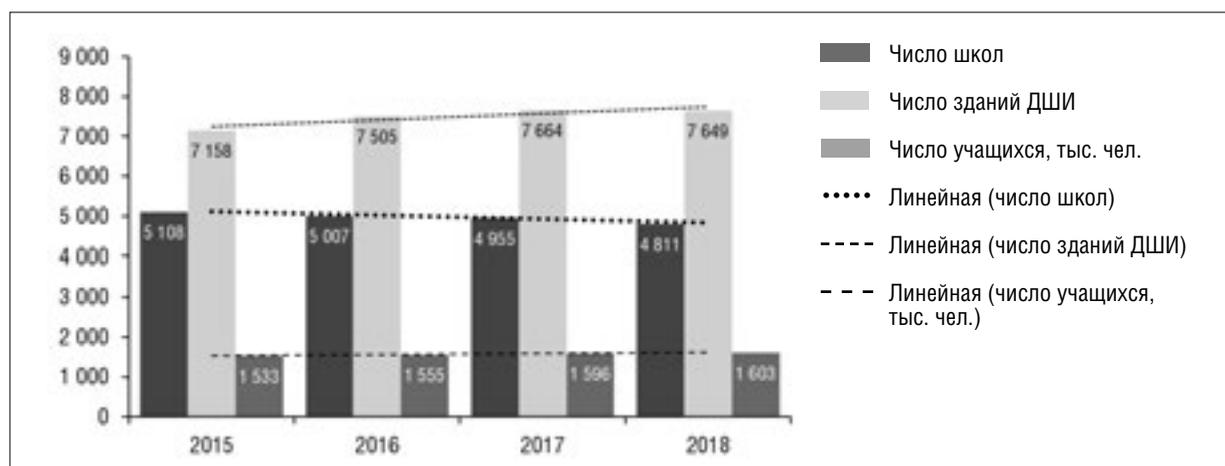


Рис. 11. Показатели деятельности детских музыкальных школ в 2015—2018 годах

немного уменьшилось число школ и немного увеличилось число учащихся (рис. 11). Данное положение может быть объяснимо началом функционирования ФЦП «Культура России (2012—2018)», устанавливающей показатели деятельности образовательных учреждений в сфере культуры: увеличение количества посещений театрально-концертных мероприятий (по сравнению с базовым годом); доля фильмов российского производства в общем объеме проката на территории Российской Федерации; доля учреждений культуры, имеющих свой информационный портал, в общем количестве учреждений культуры; доля образовательных учреждений сферы культуры, оснащенных современным материально-техническим обо-

рудованием (с учетом детских школ искусств), в общем количестве образовательных учреждений сферы культуры; увеличение доли детей, обучающихся в детских школах искусств, в общей численности учащихся детей; доля субъектов Российской Федерации, в которых осуществляется мониторинг состояния и использования объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, в общем количестве субъектов Российской Федерации; увеличение численности участников культурно-досуговых мероприятий (по сравнению с предыдущим годом).

Выпуск книг, брошюр, журналов и газет увеличивается (рис. 12), потенциал печатной индустрии растет и его необходимо использовать.

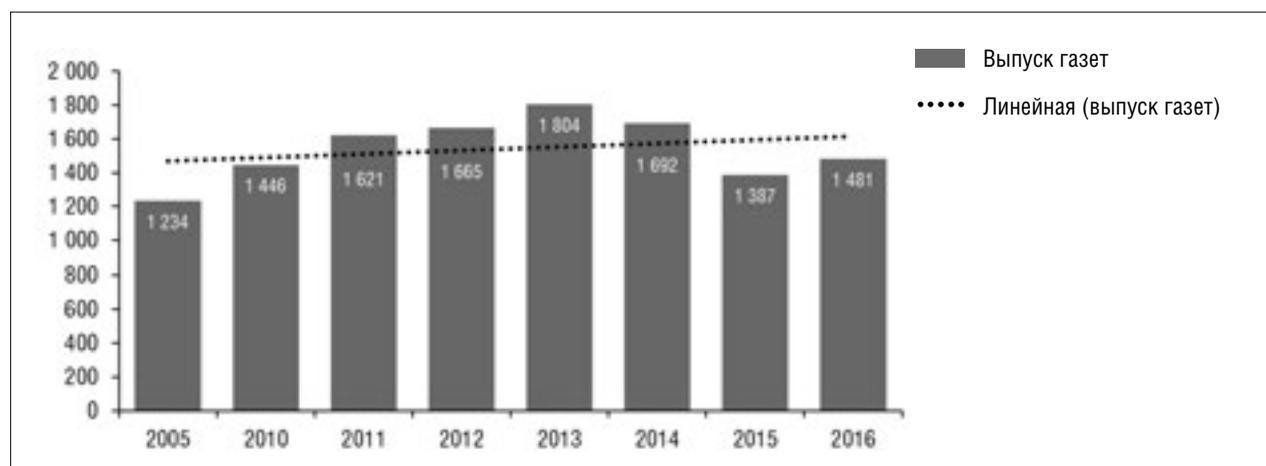


Рис. 12. Динамика выпуска печатной продукции на тыс. человек населения (экз.) в 2005—2016 годах

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Научная новизна проекта заключается в значимых разработках, позволяющих найти решения организационно-экономических и финансовых проблем ИК и способных повысить ее вклад в экономическое развитие Российской Федерации. В соответствии с задачей исследования (сбор показателей, характеризующих функционирование учреждений ИК в 1990–2018 гг.) проведена оценка функционирования учреждений культуры за этот период на основе открытых государственных статистических источников. Количественный анализ результатов деятельности учреждений культуры за последние 25 лет показал: в целом их число сокращается, увеличилась только численность зрителей театров и число посещений музеев, остальные сегменты сферы культуры снизили свои показатели, наиболее стабильные результаты деятельности у детских музыкальных школ.

За рассматриваемый период количество музеев увеличилось на 109,7%, театров — на 74,1%. Посещаемость данных учреждений снизилась: хотя число посещений музеев в последние годы растет, однако по сравнению с 1990 г. оно уменьшилось на 17,4%, а число зрителей в театрах — на 31,3%. Библиотечный фонд сократился на 27,4%, число учреждений культурно-досугового типа — на 44,9 %, число цирков — на 13%. Стабильны показатели детских музыкальных школ и наблюдается прирост количества издаваемых книг и брошюр, журналов, газет и других периодических изданий.

Сфера культуры является направлением инвестирования в человеческий потенциал, вложением в будущее страны. Ее развитие требует преобразования всех сфер общественного жизнеустройства. Перспективные направления развития сферы культуры должны быть нацелены на формирование национальной экономики, конгруэнтной потребностям потребителей, на ее качественную трансформацию для обеспечения запросов обучаемых и обеспечение их конкурентных преимуществ.

ИК играет центральную роль в переходе к информационному обществу, к цифровой эко-

номике. Культура должна быть введена в ранг национальных приоритетов. Необходима смена взгляда на роль государства в поддержке культуры от государства-мецената к государству-инвестору.

Анализ понятийного аппарата системы услуг сферы культуры раскрывает существующие его несовершенства, которые устраняются при условии законодательного регулирования. Применение предложенных авторами трактовок понятий, структуры и взаимосвязей рынка услуг ИК будет способствовать дальнейшему развитию категориального аппарата системы сервиса и услуг, что облегчит формирование законодательной базы государственной политики и методологии всестороннего развития России на долгосрочную перспективу.

На основе данных выводов возможно прогнозирование развития ИК и дальнейшая разработка комплекса механизмов по ее поддержке, что создаст предпосылки для оживления региональной экономики и устойчивого экономического роста Российской Федерации. Сегодня недостаточно просто иметь стабильное положение на рынке, необходимо применение инновационных методов для поддержания преимуществ. ИК могут стать навигатором для решения многих проблем.

Список источников

1. Barro R.J., McCleary R.M. Religion and Economic Growth across Countries // *American Sociological Review*. 2003. Vol. 68, № 5. P. 760–781.
2. Fernandez R. Women, Work, and Culture // *Journal of the European Economic Association*. 2008. № 5. P. 305–332.
3. Fernandez R. Culture and Economics // *New Palgrave Dictionary of Economics* / Ed. by S. Durlauf, L. Blume. 2nd Edition. Basingstoke ; New York : Palgrave Macmillan, 2008. P. 1–10.
4. Franke R.H., Hofstede G., Bond M.H. Cultural Roots of Economic Performance: A research Note // *Strategic Management Journal*. 1991. Vol. 12, № S1. P. 165–173.
5. Guiso L., Sapienza P., Zingales L. Culture Biases in Economic Exchange? // *Quarterly Journal of Economics*. 2009. Vol. 124, № 3. P. 1095–1131.
6. Granato J., Inglehart R., Leblang D. The Effect of Cultural Alues on Economic Development: Theory,

- Hypotheses, and Some Empirical Tests // American Journal of Political Science. 1996. Vol. 40, № 3. P. 625–628.
7. *Harrison L.E.* Underdevelopment Is Just a State of Mind: the Latin American Case. Lanham, MD : University Press of America, 1992. 192 p.
 8. *Harrison L.E.* Who Prospers? How Cultural Values Shape Economic and Political Success. New York : HarperCollins ; Basic Books, 1992. 288 p.
 9. *Luttmer E., Singhal M.* Culture, Context, and the Taste for Redistribution // American Economic Journal : Economic Policy, 2011. Vol. 3, № 1. P. 157–179.
 10. *Noland M.* Religion and Economic Performance // World Development. 2005. Vol. 33. № 8. P. 1215–1232.
 11. *Pryor F.L.* Cultural Rites: A Note on Economic Systems and Values // Journal of Economic Systems Values. 2008. Vol. 36, № 3. P. 510–515.
 12. *Swank D.* Culture, Institutions, and Economic Growth: Theory, Recent Evidence, and the Role of Communitarian Polities // American Journal of Political Science. 1996. Vol. 40. № 3. P. 660–679.
 13. *Tabellini G.* Institutions and Culture // Journal of the European Economic Association. 2008. Vol. 6, № 2–3. P. 255–294.
 14. *Tabellini G.* Culture and Institutions: Economic Development in the Regions of Europe // Journal of the European Economic Association. 2010. Vol. 8, № 4. P. 677–716.
 15. *Бегельсдайт III., Маселанд Р.* Культура в экономической науке. История, методологические рассуждения и области практического применения в современности. Санкт-Петербург, 2016. 446 с.
 16. *Bourdieu P.* The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature / Ed. By R. Jonson. Cambridge: Polity press, 1993. 279 p.
 17. *Тросби Д.* Экономика и культура / пер. с англ. И. Кушнаревой. Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2013. 256 с.
 18. *Беньямин В.* Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости / предисловие, сост., пер., примеч. С.А. Ромашко. Москва : Немецкий культурный центр им. Гете ; Медиум, 1996. 240 с.
 19. *Adorno T.W.* Culture Industry Reconsidered // T.W. Adorno. Culture Industry : Selected Essays on Mass Culture. London ; New York, 2005. P. 98–106.
 20. *Bernstein J.M.* Introduction // T.W. Adorno. Culture Industry : Selected Essays on Mass Culture. London ; New York, 2005. P. 1–28.
 21. *Held D.* Introduction to Critical Theory. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1980. 511 p.
 22. *Музычук В.Ю.* Государственная поддержка культуры. Ресурсы, механизмы, институты. Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2013. 280 с.
 23. *Музычук В.Ю.* Государство и финансирование // Обсерватория культуры. 2013. № 1. С. 46–56.
 24. Экономические аспекты культурной деятельности. Индивидуальные предпочтения и общественный интерес: в 3 т. / под общ. ред. А.Я. Рубинштейна. Санкт-Петербург : Алетейя, 2002.
 25. *Мальшина Н.А.* Развитие сферы услуг культуры в контексте современных экономических отношений России // РИСК: Ресурсы, Информация, Снабжение, Конкуренция. 2014. № 4. С. 188–193.
 26. *Романова В.В., Мацкевич А.В.* Бюджетные расходы в сфере культуры и кинематографии: анализ состояния и динамики / под ред. Б.Л. Рудника. Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2013. 111 с.
 27. Анализ тенденций в бюджетно-налоговой сфере России. Научно-исследовательское объединение РЭУ им. Г.В. Плеханова 2018. № 14. URL: <https://www.rea.ru/ru/Pages/analiz-tendencij-v-budzhetno-nalогоvoj-sfere-rossii.aspx> (дата обращения: 12.02.2020).
 28. Федеральная служба государственной статистики. Регионы России. Социально-экономические показатели — 2017 г. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gks.ru/bgd/regl/b17_14p/Main.htm (дата обращения: 12.02.2020).
 29. Россия в цифрах 2018 : Краткий статистический сборник. Москва, 2018. 522 с. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gks.ru/free_doc/doc_2018/rusfig/rus18.pdf (дата обращения: 12.02.2020).

Quantitative Analysis of the Cultural Industry in the Russian Federation in 1990–2018

Natalia A. Malshina ^{1a*}, Anna A. Firsova ^{2b**}

¹ Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov, 1, Kirova Av., Saratov, 410012, Russia

² Saratov Chernyshevsky State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia

^a ORCID 0000-0003-1632-538X, SPIN 3456-5116

^b ORCID 0000-0002-8906-6326, SPIN 3344-5487

E-mail: * malsnataliya@yandex.ru,

** a.firsova@rambler.ru

Abstract. *There is a clear need to consider the cultural industry as a holistic system that emerged as a result of the relationships and interactions of different markets. The cultural industry is becoming a model for understanding the changes in other areas of human activity. This is a consequence of the increasing role of symbolic creativity and (or) information in social and economic life. The article analyzes the conceptual apparatus of the system of cultural services. There are revealed the apparatus's existing imperfections, which can be eliminated under the condition of legislative regulation. This research is purposed to conduct a quantitative analysis of the functioning of Russian cultural institutions in modern conditions. The cultural industry is a complex business structure interested in making a profit by producing and distributing cultural texts. The results of the last 25 years of Russian cultural history are reflected in the figures given. The analysis showed that, in general, the number of cultural institutions tends to decrease. Only the number of theatre-goers and museum visitors has increased, while other segments of the cultural sphere have reduced their numbers. The most stable are the performance indicators of children's music schools. The functioning specifics analysis allowed to identify the dominant trends in the development of the modern Russian cultural industry, which systematically change its design, landscape and principles of operation. These are exogenous structural transformations, endogenous processes of culture, and transformations in the field of financing and*

administration by the state. The article notes that promising directions of the cultural industry development should include its transformation, aimed at meeting the needs of the market and the state, and contribute to the formation of a national economy congruent with the needs of the consumers. Basing on the findings of the research, it is possible to forecast the cultural industry development and further elaborate the set of mechanisms supporting it, which will create prerequisites for the revival of the regional economy and sustainable economic growth of the Russian Federation.

Key words: cultural industry, development trends, quantitative analysis, cultural services system, cultural management, cultural economics.

Citation: Malshina N.A., Firsova A.A. Quantitative Analysis of the Cultural Industry in the Russian Federation in 1990–2018, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 125–138. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-125-138.

Acknowledgements.

This article was supported by the Russian Foundation for Basic Research; project No. 19-010-01004 “Development of Organizational, Economic and Financial Mechanisms of Support and Strategic Development of the Cultural Industry in the Regions of Russia”.

References

1. Barro R.J., McCleary R.M. Religion and Economic Growth across Countries, *American Sociological Review*, 2003, vol. 68, no. 5, pp. 760–781.
2. Fernandez R. Women, Work, and Culture, *Journal of the European Economic Association*, 2008, no. 5, pp. 305–332.
3. Fernandez R. Culture and Economics, *New Palgrave Dictionary of Economics*. Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan Publ., 2008, pp. 1–10.
4. Franke R.H., Hofstede G., Bond M.H. Cultural Roots of Economic Performance: A research Note, *Strategic Management Journal*, 1991, vol. 12, no. S1, pp. 165–173.
5. Guiso L., Sapienza P., Zingales L. Culture Biases in Economic Exchange? *Quarterly Journal of Economics*, 2009, vol. 124, no. 3, pp. 1095–1131.
6. Granato J., Inglehart R., Leblang D. The Effect of Cultural Alues on Economic Development:

- Theory, Hypotheses, and Some Empirical Tests, *American Journal of Political Science*, 1996, vol. 40, no. 3, pp. 625–628.
7. Harrison L.E. *Underdevelopment Is Just a State of Mind: The Latin American Case*. Lanham, MD, University Press of America Publ., 1992, 192 p.
 8. Harrison L.E. *Who Prospers? How Cultural Values Shape Economic and Political Success*. New York, HarperCollins Publ., Basic Books Publ., 1992, 288 p.
 9. Luttmer E., Singhal M. Culture, Context, and the Taste for Redistribution, *American Economic Journal: Economic Policy*, 2011, vol. 3, no. 1, pp. 157–179.
 10. Noland M. Religion and Economic Performance, *World Development*, 2005, vol. 33, no. 8, pp. 1215–1232.
 11. Pryor F.L. Cultural Rites: A Note on Economic Systems and Values, *Journal of Economic Systems Values*, 2008, vol. 36, no. 3, pp. 510–515.
 12. Swank D. Culture, Institutions, and Economic Growth: Theory, Recent Evidence, and the Role of Communitarian Politics, *American Journal of Political Science*, 1996, vol. 40, no. 3, pp. 660–679.
 13. Tabellini G. Institutions and Culture, *Journal of the European Economic Association*, 2008, vol. 6, no. 2–3, pp. 255–294.
 14. Tabellini G. Culture and Institutions: Economic Development in the Regions of Europe, *Journal of the European Economic Association*, 2010, vol. 8, no. 4, pp. 677–716.
 15. Beugelsdijk S., Maseland R. *Culture in Economics: History, Methodological Reflections, and Contemporary Applications*. St. Petersburg, 2016, 446 p. (in Russ.).
 16. Bourdieu P. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge, Polity Press Publ., 1993, 279 p.
 17. Throsby D. *Economics and Culture*. Moscow, Vysshei Shkoly Ekonomiki Publ., 2013, 256 p. (in Russ.).
 18. Benjamin W. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. Moscow, Nemetskii Kul'turnyi Tsentr im. Gete Publ., Medium Publ., 1996, 240 p.
 19. Adorno T.W. Culture Industry Reconsidered, *Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London, New York, 2005, pp. 98–106.
 20. Bernstein J.M. Introduction, *Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London, New York, 2005, pp. 1–28.
 21. Held D. *Introduction to Critical Theory*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press Publ., 1980, 511 p.
 22. Muzychuk V.Yu. *Gosudarstvennaya podderzhka kul'tury. Resursy, mekhanizmy, instituty* [State Support for Culture: Resources, Mechanisms, Institutions]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2013, 280 p.
 23. Muzychuk V.Yu. Government and Funding, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2013, no. 1, pp. 46–56 (in Russ.).
 24. Rubinshtein A.Ya. (ed.) *Ekonomicheskie aspekty kul'turnoi deyatel'nosti. Individual'nye predpochteniya i obshchestvennyi interes: v 3 t.* [Economic Aspects of Cultural Activities. Individual Preferences and Public Interest. In 3 volumes]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2002.
 25. Malshina N.A. Development of Cultural Services in the Context of Modern Economic Relations in Russia, *RISK: Resursy, Informatsiya, Snabzhenie, Konkurentsia* [RISK: Resources, Information, Supply, Competition], 2014, no. 4, pp. 188–193 (in Russ.).
 26. Romanova V.V., Matskevich A.V. *Byudzhethnye raskhody v sfere kul'tury i kinematografii: analiz sostoyaniya i dinamiki* [Budget Expenditures in the Sphere of Culture and Cinematography: Analysis of the State and Dynamics]. Moscow, NIU VShE Publ., 2013, 111 p.
 27. Analysis of Trends in the Fiscal Sphere of Russia, *Nauchno-issledovatel'skoe ob'edinenie REU im. G.V. Plekhanova* [Plekhanov Russian University of Economics], 2018, no. 14. Available at: <https://www.rea.ru/ru/Pages/analiz-tendencij-v-budzhethno-nalogovoj-sfere-rossii.aspx> (accessed 12.02.2020) (in Russ.).
 28. *Federal'naya sluzhba gosudarstvennoi statistiki. Regiony Rossii. Sotsial'no-ekonomicheskie pokazateli — 2017 g.* [Federal State Statistics Service. Regions of Russia. Socio-Economic Indicators — 2017]. Available at: http://www.gks.ru/bgd/regl/b17_14p/Main.htm (accessed 12.02.2020).
 29. *Rossiya v tsifrakh 2018: Krat. stat. sb.* [Russia in Numbers 2018: statistical digest]. Moscow, 2018, 522 p. Available at: http://www.gks.ru/free_doc/doc_2018/rusfig/rus18.pdf (accessed 12.02.2020).
-
-



УПРАВЛЕНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ. МАГИСТЕРСКАЯ ПРОГРАММА

Институт государственной службы и управления (ИГСУ) ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации» приглашает к обучению в рамках магистерской программы по направлению «Государственное и муниципальное управление» (38.04.04), специализация «Управление в сфере культуры, образования и науки» (УСКОН).

Программа подготовлена совместно с научно-образовательным центром «Гражданское общество и социальные коммуникации» ИГСУ, имеет комплексный характер, отвечая требованиям, предъявляемым к современному руководителю, помогая выстраивать индивидуальную траекторию обучения.

Миссия программы — подготовка кадров для системы государственного и муниципального управления, обладающих необходимыми компетенциями для принятия и реализации решений, осуществляющих взаимодействие с органами государственного и муниципального управления и планирующих свою будущую карьеру в данной системе.

Основные образовательные результаты программы заключаются в получении выпускниками набора базовых профильных компетенций, ориентированных на повышенную мобильность в условиях интенсивных социокультурных изменений, универсальных с точки зрения эффективного менеджмента и оптимальных для обеспечения результативной управленческой деятельности в сфере культуры, образования и науки. В их числе:

- ◆ умение экспертно оценивать международный и национальный опыт развития культуры, образования, науки, применять его на практике;
- ◆ владение навыками ведения диалога с представителями бизнеса и гражданского общества в целях создания и реализации проектов и программ в сфере культуры, образования и науки;
- ◆ умение управлять проектами, в том числе — разрабатывать креативные инновационные проекты, реализующие региональную политику в сфере культуры, образования и науки, оценивать их социальную и экономическую эффективность с учетом позитивных практик, мирового и отечественного опыта, определяющего стратегические направления деятельности в гуманитарной сфере;
- ◆ умение осуществлять экспертизу проектов и программ в области культуры, образования и науки регионального и местного уровней, отвечающих традициям, потенциалу и потребностям населения конкретных территорий;
- ◆ владение навыками и технологиями мониторинга ведомственного нормотворчества, административной этики, деловых коммуникаций и деловой культуры управления;
- ◆ умение оценивать эффективность коммерческих и некоммерческих отечественных и зарубежных предприятий и организаций, осуществляющих свою деятельность в сфере культуры, образования и науки.
- ◆ владение навыками формирования среды и создания условий, обеспечивающих социализацию магистрантов как профессионалов государственного администрирования и исследователей.

В официальном рейтинге лучших мировых программ MPA по 50 областям знаний программа УСКОН занимает 23-е место, входит в TOP-30 Eduniversal 2019. Выпускники успешно работают в системе государственного и муниципального управления, в профильных бизнес-структурах, некоммерческом секторе экономики и творческих индустриях, занимаются проектной и предпринимательской деятельностью.

Научный руководитель программы «Управление в сфере культуры, образования и науки» — доктор философских наук, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, лауреат премии Правительства РФ в области культуры *Ольга Николаевна Астафьева*.

Формы обучения: очно-заочная (вечерняя), заочная.

Срок обучения: 2,5 года.

119606, Москва, пр-т Вернадского, 84, корп.8, каб. 405, 408.
Тел.: +7 (499) 956-04-28, +7 (499) 956-97-38, +7 (916) 849-76-08
E-mail: on.astafyeva@igsu.ru, ov.shlykova@igsu.ru, ay.smirnova@igsu.ru
<http://igsu.ranepa.ru/program/p372/>

УДК 746.346(470=512.145)
ББК 85.126.6(2=632.2),021.8
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-140-150

Л.М. ШКЛЯЕВА

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ У ТАТАР-МИЩАРЕЙ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Людмила Михайловна Шкляева,
Академия наук Республики Татарстан,
Институт языка, литературы и искусства
им. Г. Ибрагимова,
отдел декоративно-прикладного искусства,
старший научный сотрудник
Карла Маркса ул., д. 12/4, Казань,
Республика Татарстан, 420111, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-1106-4715; SPIN 9223-6114
E-mail: Luda-next@yandex.ru

Реферат. В статье раскрываются истоки возникновения и стилевые особенности золотого шитья татар-мищарей Ульяновской области. Мишари, находясь в окружении неоднородного по этническому составу населения, включающего чувашей, мордву, марийцев, удмуртов и русских, сохранили эстетические предпочтения предков. На протяжении веков соблюдалось визуальное выражение своеобразия декоративного оформления нагрудника — элемента национального

костюма, обусловленное традициями, характерными для данной локальной группы. Золотная вышивка была потомственным бытовым женским занятием, техника исполнения, как и орнаментальные мотивы, передавались от матери к дочери. Образцы рукоделия мастеров прошлого свидетельствуют как о самобытности узорной отделки, так и об общей тенденции ее развития. Приемы оформления включали крупные цветочно-растительные элементы, расположенные в определенном композиционном порядке. В его художественной структуре использовался принцип симметрии как отражение равновесия и устойчивости мироздания. Повторяемость образов символизировала цикличность бытия, процессов воспроизводства. К стилевым особенностям золотной вышивки ульяновских мишарей относится применение однотипной техники вприкреп и рельефность элементов отделки. Разнообразна трактовка ключевого знака-символа в центре, совмещающего солярные и цветочные формы. Силевые особенности золотной вышивки у мишарей отражают общую для татар систему духовных ценностей, питавших ху-

дожественные формы декоративного искусства, первоисточником которого послужила болгарская городская культура периода Золотой Орды, а затем Казанского ханства. На протяжении долгих столетий лучшие образцы отбирались и шлифовались временем. Устойчиво воспроизводились стилеобразующие элементы золотной отделки компонентов национального костюма. Традиция их применения позволяет сделать предположение о городском происхождении далеких предков современной локальной группы сельских татар-мишарей Ульяновской области.

Ключевые слова: золотное шитье, татары-мишари, народное искусство, стилевые особенности, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Для цитирования: Шкляева Л.М. Стилевые особенности золотного шитья у татар-мишарей Ульяновской области // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 140–150. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-140-150.

Самобытное искусство татарской вышивки привлекало внимание исследователей с первой четверти XX века. П.М. Дульский [1], Ф.Х. Валеев [2], Г.Ф. Валеева-Сулейманова [3], Ф.Ф. Гулова [4] и другие авторы, раскрывая это направление художественного творчества, опирались в основном на образцы вышивального дела казанских татар. В данной статье, продолжающей исследования на обозначенную тему, рассматриваются стилевые особенности золотного шитья у локальной группы татар-мишарей Ульяновской области, не изученные ранее.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЗОЛОТОШВЕЙНОГО ДЕЛА У ТАТАР СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

Золотое шитье в татарском языке именуется «ука» — таким же или близким к нему по звучанию словом этот вид декоративного искусства обозначался в других тюркских

языках [5, с. 235]. Исследователи связывают его этимологию с греческим «окка» — золотая монета [6, б. 343]. Известно, что мастерицами для отделки изделий наряду с золотыми также применялись металлические нити — «мишура» (от арабского «mozavvir» — поддельный) с низким содержанием серебра. Шитье, выполненное нитями, имитирующими золото или серебро, в современных научных публикациях называют золотным.

У этнических предков татар Поволжья как золотое, так и золотное шитье получило распространение в Средние века. В этот период оно развивалось в качестве профессионального ремесла, продукция которого была востребована у аристократии в крупных городах улуса Джучи, а затем Казанского ханства [7, с. 490]. После его завоевания войсками Ивана Грозного часть татарского городского населения вынужденно переселилась в сельскую местность, но продолжала сохранять элементы городской этнической культуры, образцы которой устойчиво воспроизводились в сельских условиях проживания [8, с. 22]. Таким образом, золотошвейное искусство «восходит и к крестьянской среде, и к творчеству ремесленников города» [3, с. 9]. Оно применялось в отделке традиционных элементов классического татарского костюма, который как целостный художественный ансамбль формировался с середины XVIII до середины XIX века [9, с. 114]. Золотным шитьем у татар декорировались головные уборы, камзолы, нагрудники и обувь. Аналогии наблюдаются у крымских и астраханских татар, что специалисты связывают со златошвейным искусством постзолотоордынских ханств [10]. Шитье неравномерно, но устойчиво эволюционировало на протяжении нескольких столетий, о чем свидетельствуют изыскания Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, основанные на архивных данных: «С начала XIX в. в Казани создается золотошвейное производство в составе т. н. ичижно-коляпушного промысла, в котором работали более 1 тыс. мастериц» [7, с. 490]. Опираясь на этот факт, можно сделать вывод, что продукция пользовалась спросом, т. е. существовала традиция ношения изделий, оформленных золотным шитьем. Искусные образцы XIX — начала XX в. данного вида ремесла демонстрируются в Государственном музее изо-

бразительных искусств Республики Татарстан. В композиции цветочно-растительного декора на женских головных уборах (калфаках) казанских татар применялся принцип асимметрии. Подобные приемы оформления были обнаружены на предметах национального костюма у нижегородских мишарей [11, с. 283]. У южных мишарок золотным шитьем ручной работы устойчиво декорировался нагрудник, накладываемый на разрез впереди платья [12, с. 179]. Указанное выше оформление отличалось от украшенных позументом лопатообразных нагрудников-изу казанских татарок [12, с. 175].

ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭВОЛЮЦИИ ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ У ТАТАР-МИШАРЕЙ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Аутентичные образцы золотного шитья у мишарей кузнецко-хвалынской группы были зафиксированы в трех селах (Татарский Шмалак, Евлейка и Татарский Сайман) в ходе экспедиции Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (2018) на юге современной Ульяновской области. Исследование охватило двадцать сельских населенных пунктов, расположенных в четырех районах (Павловском, Николаевском, Новомалыклинском и Чердаклинском) в местах компактного проживания представителей локальной группы татар-мишарей [13, с. 88–95; 201–208], являющихся «в основной своей массе мусульманского вероисповедания» [14, с. 132]. По мнению отдельных специалистов, их далекие предки, в отличие от предков казанских татар и крышен, относились к другим тюркским племенным объединениям, проживавшим некогда на территории улуса Джучи [15, с. 48, 120]. Их название изначально было связано с названием местности в районе р. Ока, которую они населяли [16, с. 222]. Следует отметить, что с XIV–XVII вв. из мишарей формировалось военное сословие «служилые татары», куда вошли представители феодальной знати различных родов [16, с. 223]. За службу их наделяли землями, в том числе и на территории современной Ульяновской

области. «Не пожелавшие креститься по указу Петра I от 3 ноября 1713 г. были низведены до положения податного населения (государственные крестьяне)» [16, с. 226].

Экспедиционные материалы показали, что в большинстве сельских поселений татар-мишарей Ульяновской области издавна процветали те виды самобытного декоративно-прикладного творчества, которые были характерны для деревенского уклада. К женским домашним занятиям относились ткачество, вязание, лоскутная мозаика и вышивальное дело нитями мулине, схожее с вышивкой мастериц-мишарок Самарской [17] и Оренбургской [18] областей. На формирование мировоззрения и, следовательно, эстетических принципов декоративной системы ульяновских мишарей оказали влияние межэтнические контакты, обусловленные удаленностью от национальных и мусульманских центров, а также тесным соседством с мордвой, русскими и чувашами. Данные обстоятельства не ослабили, а, напротив, усилили у мишарей высокую степень религиозности и стремление к соблюдению национальных традиций [19, с. 39].

Украшенные золотным шитьем элементы женского народного костюма были обнаружены в фондах школьных, библиотечных и клубных музеев только трех селений из двадцати исследуемых — Евлейка, Татарский Сайман и Татарский Шмалак. Опрошенные нами краеведы и заведующие указанных музеев сообщили о местном происхождении золотошвейных образцов¹. Все респонденты называли верхние нагрудники одинаково — «кукрекче». Изделия обладают сходными стилистическими особенностями — прямоугольной формой, золотошвейной отделкой, оформлением цветочно-растительным орнаментом в однотипной симметричной композиции. Учитывая, что народные эстетические каноны формируются и сохраняются веками, есть основания полагать, что далекие предки современных жителей указанных сел были городского происхождения. Наша гипотеза под-

¹ Респондент — потомственная вышивальщица Ямаева Зяйнаб Имадиевна (1923 г. р.) рассказала, что кукрекче (нагрудники) надевали поверх платья под камзол, который также декорировали вышивкой: «Кукрекче украшали золотыми нитями, это умели делать не все женщины. Моя мама Бадиян была известной рукодельницей и сама расшивала как нагрудники, так и калфаки».

тверждается наличием дополнительных этнографических особенностей. Во-первых, в женском праздничном костюме отсутствует фартук, характерный для соответствующего комплекса в других деревнях. Во-вторых, здесь среди мужских видов ремесел отсутствует лозоплетение, развитое у остального исследуемого населения. Следовательно, отличались этнокультурные традиции, лежащие в основе формирования данной локальной группы [20, с. 138].

Существование золотного шитья в указанных селениях требовало таких условий, как: соблюдение традиции применения данного вида отделки в народном праздничном костюме, наличие мастериц — носителей технологий и относительная финансовая состоятельность. Длительный путь эволюции этого вида народного искусства прервался в связи с трагическими событиями Гражданской войны (1918–1922) и сплошной коллективизации. Искусные изделия, созданные руками потомственных сельских вышивальщиц прошлого, хранились в семьях и передавались из поколения в поколение. Часть из них ныне вошла в коллекции школьных, клубных и библиотечных музеев. Село Татарский Сайман обследовалось этнографами Р.Г. Мухамедовой и С.В. Сусловой в 1956 г., где им удалось зафиксировать нагрудники, оформленные золотным шитьем [20, с. 107]. Факт наличия этого вида прикладного искусства нашел подтверждение и в текстах местного песенного фольклора: «Я плясала, пристегнувши златошвейный кукрекче» [20, с. 222]. Ученые описали и проанализировали собранные материалы, но не раскрыли историю появления золотной вышивки (являющейся, как правило, городским ремеслом) в указанных мишарских деревнях Ульяновской области.

Возможность сохранения данного вида ремесла была обусловлена принципом преемственности в оформлении народного женского костюма. Распространение ранее элитарного занятия среди жителей выявленных нами селений можно объяснить появлением доступных по цене металлических нитей. Как свидетельствуют респонденты, для их изготовления использовались испорченные самовары, монеты, ложки и даже боевые награды: умельцы-кустаря применяли старинный способ получения волоочильных нитей. При этом строго соблюдалась

следующая технологическая цепочка. На первом этапе металл расплющивался до тех пор, пока не становился тончайшим листом, обладающим необходимой гибкостью. На втором — лист разрезался на очень узкие полоски, которые раскалялись и протягивались (проволакивались) через маленькие отверстия в специальном устройстве, приобретая форму и свойства тончайшей проволоки. Мастерицы вручную обвивали ее вокруг другой прочной нити (часто шелковой), окраска которой подбиралась в соответствии с цветом металлической. По окончании процесса их называли — прядеными.

Такие золотные нити использовались мастерицами изученных нами сел. На расшитых ими изделиях цветочно-растительный декор производил впечатление рельефности благодаря подложке, поверх которой сначала нашивались льняные или шелковые, желтые или белые нити, а затем — золотные, укладываемые по ним ровными рядами без пробелов. Каждая нить прикреплялась снизу незаметной петелькой. Данный способ именуется — шитье вприкреп. Эта техника требует плотной основы, для создания которой дополнительной дотканью укреплялась изнаночная сторона бархатных и атласных изделий.

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ У ЛОКАЛЬНОЙ ГРУППЫ ТАТАР-МИШАРЕЙ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Образцы отделки в описанной технике на расшитых «золотом» кукрекче, представленных в школьных музеях сел Татарский Шмалак, Увлейка и Татарский Сайман, обладают стилевым своеобразием декора, обусловленным композицией, составленной из девяти элементов в виде цветов или букетов, расположенных по три в ряд, как по горизонтали, так и по вертикали. Вышивка букетов в строго зеркальной симметрии была явлением типичным для второй половины XVIII века. В этом отношении они сближаются с букетами узоров на персидских и центральноазиатских тканях [2, с. 29].

Шесть экспонатов демонстрируются в школьном музее села Татарский Шмалак, основанном в конце XVII века. Музейная коллекция сформировалась в 1982 г. и постоянно пополнялась благодаря дарениям местных жителей. Один из экспонатов — нагрудник прямоугольной формы из отреза голубого бархата, нашитого на домотканый холст, декорирован тремя вертикальными и горизонтальными рядами симметричного узора. В центре композиции находится букетик, фланкированный с обеих сторон сдвоенными лепестками. Вверху и внизу от него располагаются одинаковые раппорты, составленные из стилизованных растений.

В музейной экспозиции данного села также представлен нагрудник из розового атласа, украшенный искусной вышивкой, исполненной с соблюдением местных стиливых особенностей. Своеобразие работы заключается в особой изящности запечатленных изогнутых стебельков с раздвоенными листочками на концах, называемых «ислими». Благодаря завиткам тонких и плавных линий, букетики производят впечатление мягкой нежности, этим качеством обычно наделяется притягательный женский образ. Бутоны и соцветия в виде розеток символизируют жизнеутверждающее начало, обещающее созревание плодов и продолжение рода, чему придавалось огромное значение в мировоззрении прошлого [21, с. 26].

Сходными узорами, исполненными техникой вприкреп, татарские мастерицы Ульяновской области расширяли не только нагрудники, но и калфаки. Так, на выставке школьного музея демонстрируется черный бархатный калфак с сохранившейся золотной отделкой нижнего отворота. При его декорировании кроме волочиных нитей использовалась мягкая круглая канитель, тончайшие завитки которой изготавливались по специальной технологии, включающей накручивание золотной проволоки на стержень. Мастерица дополнительно украсила калфак золотистыми пайетками.

Технически менее искусно выполнена отделка хранящегося в коллекции бархатного мешочка для подарка, на черном фоне которого контрастно выделяется рельефный растительный узор. Композиция составлена из трех реалистично запечатленных цветков, расположенных вертикально в ряд. Верхний

и нижний — симметричны по отношению друг к другу, центральный — дан более крупным по размеру в асимметричном решении. Сложно составленные соцветия ассоциируются с гвоздиками или васильками.

Локальные стиливые особенности, характерные для золотного шитья с. Татарский Шмалак, были также выявлены в отделке экспонатов, хранящихся в школьном музее с. Евлейка, которое было основано в начале XVIII века. В музейную выставку, открывшуюся в 1970 г., вошли элементы костюмного комплекса, в том числе нагрудники.

На черном бархатном фоне одного из них контрастно выделяется узор из золотных нитей. Искусно выполненная плотными ровными стежками вприкреп вышивка производит впечатление ювелирной работы. Изящные стебли растений, расположенных в традиционной композиции, напоминают завихренные розетки. Затеиловые элементы декора даны в асимметричном преобразовании. Стилизованные соцветия распускаются в виде трилистников. Этот образ, связанный с эстетикой древнего мира ранних кочевников, является устойчивым элементом декоративной системы национального искусства татар. Трилистники (тюльпаны), символизирующие возрождение жизни, наблюдаются в орнаментальных мотивах, используемых народными мастерами-татарами разных поколений в декоре образцов всех видов самобытных ремесел [21, с. 27–28].

Другой нагрудник, демонстрирующийся в экспозиции, оформлен лаконично, с соблюдением принятого в селе композиционного решения узорной отделки. Составляющие его симметрично расположенные элементы даны как фрагменты одного растения, между которыми мастерица разместила четыре полумесяца. Этот образ у тюркских народов в языческий период считался одним из воплощений богини Умай — покровительницы семейного очага, женщин и детей [22, с. 137]. Затем пришло время, когда полумесяц обрел значение одного из основных символов мусульманской веры. Вероятно, автор рассматриваемой работы использовала его как «сильный» оберег.

Следующие образцы золотного шитья были обнаружены в сформированной в 1994 г. коллекции школьного музея с. Татарский Сайман.

Здесь хранятся три нагрудника, на одном из них декор выполнен без соблюдения местных стилизованных особенностей, он состоит не из девяти дискретных элементов, а из одного. На белом фоне красуется цветок с пышной листвой, занимающий все поле белой основы. На четырех изящных стеблях растения асимметрично расположены бутоны и пять шестилепестковых соцветий-розеток. Изображение является стилизованным деревом жизни, символизирующим женское начало.

Второй нагрудник из синего бархата оформлен растительным узором, расположенным в традиционной композиции для золотного шитья татарских мастериц, состоящей из пяти цветков и четырех стебельков с листочками, размещенными по углам изделия. Изящные изгибы декоративных линий придают оформлению изысканность. На третьем нагруднике растительный орнамент вышит разноцветным тамбуром. Золотными нитями в центре композиции мастерица запечатлела стилизованное растение, составленное из завершающегося бутоном стебля и четырех листьев, расположенных попарно с каждой стороны. Местные вышивальщицы традиционно выполняли тамбурную цепочку металлическим крючком, эта техника, как и золотное шитье, была также издревле распространена у среднеазиатских мастериц [23, с. 298]. Данный факт можно рассматривать как проявление общности культурных канонов у тюркских народов.

ОПЫТ СОХРАНЕНИЯ ИСКУССТВА ЗОЛОТНОЙ ВЫШИВКИ У НАРОДОВ С БЛИЗКИМИ ЭТНОКУЛЬТУРНЫМИ ТРАДИЦИЯМИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО ПРИМЕНЕНИЯ

Опыт восстановления прерванного развития национального искусства принадлежит современным крымским татарам [24, с. 9], которым в настоящее время удалось возродить традиционное золотное

шитье, угасшее в условиях депортации в сороковые годы минувшего столетия. Процесс возвращения утраченных ценностей и традиций начался в 1990-х годах. В Бахчисарае открылся центр «Орнек», где женщины обучались искусству золотного шитья, были организованы аналогичные курсы в Симферополе, на которых секретами мастерства делилась художница З. Бекирова (единственная в то время хранительница техники традиционного двустороннего шитья) [25, с. 12].

Далеким предкам современных ульяновских татар с болгарских времен поддерживали и развивали торговые отношения с купцами из Средней Азии. В сферу взаимодействия включалось большое количество узбекских и татарских ремесленников, в том числе — мастериц золотошвейного дела, обогащавших творчество друг друга. Искусство золотного шитья развивается в Узбекистане до настоящего времени. Изделия мастериц используются как для личного применения, так и в качестве сувенирной продукции. Следует отметить, что в Центре золотного шитья г. Бухары (Узбекистан) обучалась Л. Фасхутдинова, художник декоративно-прикладного искусства, ныне заслуженный деятель искусств Республики Татарстан (2018). Ее произведения свидетельствуют о наличии данного вида в современном декоративном искусстве локальной группы казанских татар. Источником для творческих поисков мастерицы послужили образцы вышивки этой группы, датируемые серединой XIX — началом XX в., находящиеся в музейных и частных коллекциях Татарстана.

Выполненный нами искусствоведческий анализ золотного шитья татар-мишарей позволил провести некоторые параллели в сравнительно-сопоставительном аспекте с золотным шитьем казанских татар и сделать следующие выводы. В женском костюме ульяновских мишарей золотной вышивкой оформлялся в основном нагрудник, а в костюмном комплексе казанских татар золотной вышивкой часто украшался головной убор, при этом нагрудник у них, как правило, декорировался позументными лентами. В композиции узора мастериц-мишарок обычно четко соблюдался принцип симметрии, однотипная отделка включала девять повторяющихся (три раза

по три) цветов или букетов. Казанские татарки предпочитали асимметрию. Используемые в оформлении устойчивые элементы цветочно-растительного орнамента у двух данных локальных групп являются сходными. В декоре применялся цветочно-растительный орнамент, элементами которого являлись характерные для эстетики тюркских народов трилистники, розетки и завитки стеблей с раздвоенными листочками на концах. Узоры, символизирующие коранический райский сад, выполнялись по настилу золотными нитями вприкреп. Другие техники (шов враскол, шов вразброс и косичкой [26, с. 21]) на сохранившихся образцах у мишарей не применялись. Мастерницы отдавали предпочтение литому шву [27, с. 169]. Перечисленные выше стилевые особенности следует учитывать при возрождении золотной вышивки у татар-мишарей.

Золотная вышивка локальной группы ульяновских мишарей, свидетельствующая о городском происхождении их дальних предков, в настоящее время находится в угасшей стадии. По причине существования обычая сжигать старые вещи умерших сохранились лишь единичные образцы, созданные местными сельскими золотошвейками в начале XX века. Секреты мастерства в соответствии с традицией передавались из поколения в поколение до 1920-х годов. Декор на изделиях отличался локальными стилевыми особенностями, отражающими эстетические каноны оформления, присущие татарскому прикладному искусству.

Для возрождения данного вида художественного творчества у татар Ульяновской области необходимо не только ввести в научный оборот имеющиеся самобытные образцы, но и провести их реконструкцию, а также организовать обучающие мастер-классы с приглашением специалистов. Следует открыть центры «Золотного шитья» при мечетях или клубах, без ограничения по возрасту. Созданные мастерницами изделия будут востребованы и как необходимые элементы современных интерпретаций сценического костюма, и как сувениры, и как компоненты национальной культуры, желанные в каждой татарской семье: декоративные полотенца, коранницы, калфаки, тюбетейки и др.

Список источников

1. Дульский П.М. Искусство казанских татар, Москва : Центральное издательство народов СССР, 1925. 58 с.
2. Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань: Татарское книжное издательство, 1984. 188 с.
3. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана (1920-е — начало 1990-х годов). Казань : ФЭН, 1995. 188 с.
4. Гулова Ф.Ф. Татарская народная вышивка. Казань : Татарское книжное издательство, 1980. 80 с.
5. Рамазанова Д.Б. Названия одежды и украшений в татарском языке в ареальном аспекте. Казань : Мастер Лайн, 2002. 352 с.
6. Әхмәтъянов Р.Г. Татар теленен этимологик сүзлеге: [=Этимологический словарь татарского языка] : Ике томда: в 2 т. Т. 2 (М—Я). Казан : Мәгариф — Вақыт, 2015. 2015. 567 б.
7. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Золотое шитье // Татарская энциклопедия. Казань: Институт татарской энциклопедии, 2005. С. 490—492.
8. Исхаков Д.М. О традиционно-народной и национальной стратах культуры татар // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов : материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш.А. Тагирова (Казань, 17—18 апреля 2008 г.). Казань, 2009. С. 21—27.
9. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Татарское национальное искусство: к проблеме этно-культурного единства // Единство татарской нации : материалы научной конференции АН РТ «Цивилизационные, этнокультурные и политические аспекты единства татарской нации» (Казань, 7—8 июня 2002 г.). Казань : ФЭН, 2002. С. 112—118.
10. Сулова С.В. Костюм крымских татар: к вопросу об этнокультурных параллелях с Волго-Уральскими татарами // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Серия «Искусство тюркского мира» : материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш.А. Тагирова (Казань, 17—18 апреля 2008 г.). Казань, 2009. Вып. 1. С. 85.

11. Султанова Р.Р. В умелых руках все спорится. Традиционные ремесла и прикладное искусство // Из сокровищницы научных экспедиций. Национально-культурное наследие: Нижний Новгород. Казань : Медине, 2011. С. 209–236.
12. Мухамедова Р.Г. Татарская народная одежда : альбом. Казань : Татарское книжное издательство, 1997. 224 с.
13. Мухамедова Р.Г. Татары-мишари: историко-этнографическое исследование. Казань : Магариф, 2008. 292 с.
14. Кадыров Р.В. Понятие «служилые татары» в Русском государстве XVI – начала XVIII вв. Теоретико-методологические подходы // Исторические судьбы народов Поволжья и Приуралья. Казань. 2010. Вып. 1. С. 130–132.
15. Трофимова Т.А. Этногенез Татар Поволжья в свете данных антропологии. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1949. 263 с.
16. Габдуллин И.Р. К вопросу об этносословной эволюции тюркского населения Уфимского уезда (губернии) в XVII–XIX вв. // Единство татарской нации : материалы научной конференции АН РТ «Цивилизационные, этнокультурные и политические аспекты единства татарской нации» (Казань, 7–8 июня 2002 г.). Казань : ФЭН, 2002. С. 214–237.
17. Шкляева Л.М. Искусство вышивки татар Самарской области (по результатам экспедиции в июне-июле 2014 года) // Традиционная культура народов Поволжья : материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (10–12 февраля 2015). Казань : Ихлас, 2015. С. 659–666.
18. Шкляева Л.М. Вышивка татар Оренбургской области (по результатам экспедиции в июне 2015 года) // Традиционная культура народов Поволжья : материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (9–11 февраля 2016 г.) : в 2 ч. Ч. 2 (М-Я). Казань : Ихлас, 2016. С. 378–383.
19. Закиров Р.З. Ульяновские татары чтят традиции и обычаи своего народа. Самара, 2005. 87 с.
20. Сулова С.В., Мухамедова Р.Г. Народный костюм татар Поволжья и Урала (середина XIX – начало XX вв.) : историко-этнографический атлас татарского народа. Казань : ФЭН, 2000. 311 с.
21. Шкляева Л.М. Народное искусство домовой резьбы у татар Среднего Поволжья середины XX – начала XXI века. Семантика и стилиевые особенности. Казань : ТКС-Контакт, 2017. 141 с.
22. Гюль Э. Сады небесные и сады земные : вышивка Узбекистана : скрытый смысл сакральных текстов. Москва : Морджани, 2013. 207 с.
23. Холикова Н.Ш., Нуриддинова М.У. Золотошвейное искусство Бухары // Молодой ученый. 2014. № 8. С. 298–301. URL: <http://moluch.ru/archive/67/11433> (дата обращения: 14.02.2020).
24. Акчурина-Муфтиева Н.М. О декоративно-прикладном искусстве крымских татар XV – первой половины XX вв. Симферополь : Симферопольская городская типография, 2008. 392 с.
25. Соболева Е.Л. Искусство Крыма: история и возрождение // Искусство крымских татар : каталог выставки. Октябрь-ноябрь 2013. Казань : Заман, 2013. С. 11–15.
26. Сергеева Н.Г. Древо жизни = Гомер агачы : татарская вышивка. Казань, Магариф, 2008. 78 с.
27. Фасхутдинова Л.Ф. Золотное шитье татар-мишарей: особенности техники и орнамента // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 169–176.

Gold Embroidery Style Features of the Mishar Tatars of the Ulyanovsk Region

Lyudmila M. Shklyueva

Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, 12/4, Karla Marksa Str., Kazan, 420111, Russia
ORCID 0000-0003-1106-4715; SPIN 9223-6114
E-mail: Luda-next@yandex.ru

Abstract. *The article reveals the origins and style features of the gold embroidery of the Mishar Tatars of the Ulyanovsk Region. Though surrounded by a population that is not uniform in ethnic composition, including the Chuvash, Mordovian, Mari, Udmurt and Russian peoples, the Mishars have preserved the aesthetic preferences of their ancestors. For centuries, the bib – an element of the national costume – has maintained the visually expressed originality of its decorative design conditioned by the traditions characteristic of this local group. The gold embroidery was a hereditary female occupation; its technique, as well as unique ornamental elements, were imparted from mother to daughter. Samples of needlework by masters of the past indicate the uniqueness of the patterned finish as well as the main trends of its development. The design techniques include large floral elements arranged in a certain compositional order. Its artistic structure uses the principle of symmetry as a reflection of the balance and stability of the universe. The repetition of images symbolizes the cyclical nature of being and reproduction processes. The style features of the Ulyanovsk Mishars' gold embroidery include the homotypic impregnated technique and the relief of finishing elements. The interpretation of the key character-symbol in the center, which combines solar and floral forms, is diverse. The stylistic features of the Mishars' gold embroidery reflect the system of the spiritual values common to the Tatars that were feeding the artistic forms of decorative art, originally sourced by the Bulgarian urban culture of the Golden Horde period, and then the Kazan Khanate. For many centuries, the best samples were selected and polished in the course of time. The style-forming elements of the national costume components' gold decoration were steadily reproduced. The tradition of their application allows us*

to assume that the ancestors of the modern Mishar Tatars living in the rural part of the Ulyanovsk Region were of urban origin.

Key words: gold embroidery, Mishar Tatars, folk art, style features, fine and decorative arts.

Citation: Shklyueva L.M. Gold Embroidery Style Features of the Mishar Tatars of the Ulyanovsk Region, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 140–150. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-140-150.

References

1. Dul'sky P.M. *Iskusstvo kazanskikh tatar* [Art of the Kazan Tatars]. Moscow, Tsentral'noe Izdatel'stvo Narodov SSSR Publ., 1925, 58 p.
2. Valeev F.Kh. *Narodnoe dekorativnoe iskusstvo Tatarstana* [Folk Decorative Art of Tatarstan]. Kazan, Tatarskoe Knizhnoe Publ., 1984, 188 p.
3. Valeeva-Suleimanova G.F. *Dekorativnoe iskusstvo Tatarstana (1920-e – nachalo 1990-kh godov)* [Decorative Art of Tatarstan (1920s – Beginning of the 1990s)]. Kazan, FEN Publ., 1995, 188 p.
4. Gulova F.F. *Tatarskaya narodnaya vyshivka* [Tatar Folk Embroidery]. Kazan, Tatarskoe Knizhnoe Publ., 1980, 80 p.
5. Ramazanova D.B. *Nazvaniya odezhdy i ukrasheniï v tatarskom yazyke v areal'nom aspekte* [Names of Clothing and Jewelry in the Tatar Language in the Areal Aspect]. Kazan, Master Lain Publ., 2002, 352 p.
6. Akhmetyanov R.G. *Etymological Dictionary of the Tatar Language*. Kazan, Məgarif – Vakyt Publ., vol. 2 (M–Ya), 2015, 567 p. (in Tatar).
7. Valeeva-Suleimanova G.F. *Gold Embroidery, Tatarskaya entsiklopediya* [Tatar Encyclopedia]. Kazan, Institut Tatarskoi Entsiklopedii Publ., 2005, pp. 490–492 (in Russ.).
8. Iskhakov D.M. On the Traditional-Folk and National Strata of Tatar Culture, *Istoki i evolyutsiya khudozhestvennoi kul'tury tyurkskikh narodov: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 150-letiyu so dnya rozhdeniya pedagoga-prosvetitelya, khudozhnika Sh.A. Tagirova (Kazan', 17–18 aprelya 2008 g.)* [Proceedings of the International Scientific and Practical Conference Dedicated to the 150th Birth Anniversary of the Teacher-Educator, Artist Sh.A. Tagirov "The Origins and Evolution

- of the Artistic Culture of the Turkic Peoples” (Kazan, April 17–18, 2008)]. Kazan, 2009, pp. 21–27 (in Russ.).
9. Valeeva-Suleimanova G.F. Tatar National Art: On the Issue of Ethno-Cultural Unity, *Edinstvo tatarskoi natsii: materialy nauchnoi konferentsii AN RT “Tsvilizatsionnye, etnokul’turnye i politicheskie aspekty edinstva tatarskoi natsii”* (Kazan’, 7–8 iyunya 2002 g.) [Unity of the Tatar Nation: Proceedings of the Scientific Conference of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan “Civilizational, Ethno-Cultural and Political Aspects of the Unity of the Tatar Nation” (Kazan, June 7–8, 2002)]. Kazan, FEN Publ., 2002, pp. 112–118 (in Russ.).
 10. Suslova S.V. Costume of the Crimean Tatars: On the Issue of Ethno-Cultural Parallels with the Volga-Ural Tatars, *Istoki i evolyutsiya khudozhestvennoi kul’tury tyurkskikh narodov. Seriya “Iskusstvo tyurkskogo mira”: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 150-letiyu so dnya rozhdeniya pedagoga-prosvetitelya, khudozhnika Sh.A. Tagirova* (Kazan’, 17–18 aprelya 2008 g.) [Proceedings of the International Scientific and Practical Conference Dedicated to the 150th Birth Anniversary of the Teacher-Educator, Artist Sh.A. Tagirov “The Origins and Evolution of the Artistic Culture of the Turkic Peoples. Series “Art of the Turkic World”” (Kazan, April 17–18, 2008)]. Kazan, 2009, issue 1, p. 85 (in Russ.).
 11. Sultanova R.R. In Skillful Hands, Everything Goes Well. Traditional Crafts and Applied Arts, *Iz sokrovishchnitsy nauchnykh ekspeditsii. Natsional’no-kul’turnoe nasledie: Nizhnii Novgorod* [From the Treasury of Scientific Expeditions. National and Cultural Heritage: Nizhny Novgorod]. Kazan, Medine Publ., 2011, pp. 209–236 (in Russ.).
 12. Mukhamedova R.G. *Tatarskaya narodnaya odezhda: al’bom* [Tatar Folk Clothing: album]. Kazan, Tatarskoe Knizhnoe Publ., 1997, 224 p.
 13. Mukhamedova R.G. *Tatary-mishari: istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [The Mishar Tatars: Historical and Ethnographic Research]. Kazan, Magarif Publ., 2008, 292 p.
 14. Kadyrov R.V. The Concept of “Tatar Service People” in the Russian State of the 16th – Early 18th Centuries. Theoretical and Methodological Approaches, *Istoricheskie sud’by narodov Povolzh’ya i Priural’ya* [Historical Destinies of the Peoples of the Volga and Ural Regions]. Kazan, 2010, issue 1, pp. 130–132 (in Russ.).
 15. Trofimova T.A. *Etnogenez Tatar Povolzh’ya v svete dannykh antropologii* [Ethnogenesis of the Volga Tatars in the Light of Anthropology]. Moscow, Akademii Nauk SSSR Publ., 1949, 263 p.
 16. Gabdullin I.R. On the Ethno-Class Evolution of the Turkic Population of the Ufa Uyezd (Governorate) in the 17th–19th Centuries, *Edinstvo tatarskoi natsii: materialy nauchnoi konferentsii AN RT “Tsvilizatsionnye, etnokul’turnye i politicheskie aspekty edinstva tatarskoi natsii”* (Kazan’, 7–8 iyunya 2002 g.) [Unity of the Tatar Nation: Proceedings of the Scientific Conference of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan “Civilizational, Ethno-Cultural and Political Aspects of the Unity of the Tatar Nation” (Kazan, June 7–8, 2002)]. Kazan, FEN Publ., 2002, pp. 214–237 (in Russ.).
 17. Shklyayeva L.M. The Art of Embroidery of the Tatars of the Samara Region (Based on the Results of the Expedition in June–July 2014), *Traditsionnaya kul’tura narodov Povolzh’ya: materialy II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (10–12 fevralya 2015)* [Proceedings of the 2nd All-Russian Scientific-Practical Conference with International Participation “Traditional Culture of the Peoples of the Volga Region” (February 10–12, 2015)]. Kazan, Ikhlas Publ., 2015, pp. 659–666 (in Russ.).
 18. Shklyayeva L.M. Embroidery of the Tatars of the Orenburg Region (Based on the Results of the Expedition in June 2015), *Traditsionnaya kul’tura narodov Povolzh’ya: materialy III Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (9–11 fevralya 2016 g.)* [Proceedings of the 3rd All-Russian Scientific-Practical Conference with International Participation “Traditional Culture of the Peoples of the Volga Region” (February 9–11, 2016)], part 2 (M-Ya). Kazan, Ikhlas Publ., 2016, pp. 378–383 (in Russ.).
 19. Zakirov R.Z. *Ulyanovskie tatary chtyat traditsii i obychai svoego naroda* [The Ulyanovsk Tatars Honor the Traditions and Customs of their People]. Samara, 2005, 87 p.
 20. Suslova S.V., Mukhamedova R.G. *Narodnyi kostyum tatar Povolzh’ya i Urala (seredina XIX – nachalo XX vv.): istoriko-etnograficheskii atlas tatarskogo naroda* [Folk Costume of the Tatars of the Volga and Ural Regions (The Middle of the 19th – Beginning of the 20th Centuries)]. Historical and Eth-

- nographic Atlas of the Tatar People]. Kazan, FEN Publ., 2000, 311 p.
21. Shklyayeva L.M. *Narodnoe iskusstvo domovoi rez'by u tatar Srednego Povolzh'ya serediny XX – nachala XXI veka. Semantika i stilevye osobennosti* [The Folk Art of House Carving among the Tatars of the Middle Volga Region of the Mid-20th – Early 21st Century. Semantics and Style Features]. Kazan, TKS-Kontakt Publ., 2017, 141 p.
 22. Gyul E. *Sady nebesnye i sady zemnye: vyshivka Uzbekistana: skrytyi smysl sakral'nykh tekstov* [The Gardens of Heaven and the Gardens of Earth: Embroidery of Uzbekistan: The Hidden Meaning of Sacred Texts]. Moscow, Mordzhani Publ., 2013, 207 p.
 23. Kholikova N.Sh., Nuriddinova M.U. The Gold Embroidery Art of Bukhara, *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2014, no. 8, pp. 298–301. Available at: <http://moluch.ru/archive/67/11433> (accessed 14.05.2020) (in Russ.).
 24. Akchurina-Muftieva N.M. *O dekorativno-prikladnom iskusstve krymskikh tatar XV – pervoi poloviny XX vv.* [On the Decorative and Applied Art of the Crimean Tatars of the 15th – First Half of the 20th Centuries]. Simferopol, Simferopol'skaya Gorodskaya Tipografiya Publ., 2008, 392 p.
 25. Soboleva E.L. The Art of Crimea: Its History and Revival, *Iskusstvo krymskikh tatar: katalog vystavki. Oktyabr'-noyabr' 2013* [The Art of the Crimean Tatars: Exhibition Catalogue. October-November 2013]. Kazan, Zaman Publ., 2013, pp. 11–15 (in Russ.).
 26. Sergeeva N.G. *Drevo zhizni = Gomer agachy: tatarskaya vyshivka* [Tree of Life: Tatar Embroidery]. Kazan, Magarif Publ., 2008, 78 p.
 27. Faskhutdinova L.F. Gold Embroidery of the Mishar Tatars: Features of its Technique and Ornament, *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review], 2019, no. 4, pp. 169–176 (in Russ.).
-
-

НОВИНКА



Фурсенко Л.И. Издательское, библиотечное и библиографическое дело в годы Великой Отечественной войны (1941—1945) : указатель литературы, 1946–2019. Москва : Пашков дом, 2020. 172, [2] с.

Издание посвящено 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. Приведена информация о книжной культуре в период 1941–1945 годов. В данный труд включены книги и статьи из сборников и периодических изданий (за исключением газетных статей) с 1946 по 2019 год.

Указатель состоит из четырех разделов. В первый раздел включены книги и статьи, посвященные издательскому делу, второй охватывает развитие библиотечного дела, третий содержит описания изданий военных лет, которые хранятся в фондах музеев, библиотек, архивов, последний раздел включает перечень исследований по библиографическому делу. В конце размещен алфавитный указатель ко всем разделам. В оформлении издания использованы обложки и переплеты книг, вышедших в 1941–1945 годах.

Указатель предназначен книговедам, библиотековедам, библиографоведам, историкам, библиофилам, самому широкому кругу читателей, которые интересуются историей Отечества.

Справки и заказ изданий:

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

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Pashkov_Dom@rsl.ru, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

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

+7 (495) 697-37-31



«БИБЛИОТЕКА ПОБЕДЫ» ОТКРЫЛАСЬ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ НА ПОРТАЛЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЭЛЕКТРОННОЙ БИБЛИОТЕКИ

«Библиотека Победы» — информационный ресурс на площадке Национальной электронной библиотеки, организованный при поддержке Министерства культуры Российской Федерации и партнеров (<https://pobeda.rusneb.ru/>).

В открытом доступе — серии книг, архивных документов и периодики, посвященные Великой Отечественной войне, собранные из фондов библиотек России и книжных коллекций партнеров и издателей.

«Библиотека Победы» состоит из нескольких разделов:

◆ Коллекция из более чем **550 книг**, отобранных из разных библиотек страны, среди которых присутствуют пособия по выживанию и инструкции для бойцов и тыловиков. В подборку вошло немало примечательных изданий: от пособий с силуэтами дружеских и вражеских самолетов и правилами по эксплуатации танков, самолетов, специализированной техники до практических инструкций по использованию в пищу дикорастущих съедобных растений.

◆ **1200 единиц иллюстративного материала:** плакатов, листовок, афиш, имеющих статус книжных памятников. Совместно подготовленная Российской государственной библиотекой и Российским военно-историческим обществом коллекция фронтовой печати 1941—1945 годов. Это исторический срез эмоций военных лет, выраженный в передовицах газет и иллюстрированных изданиях военного времени.

◆ **Интерактивная карта «75 слов Победы»**, кликнув на любую точку которой пользователи узнают о непридуманных событиях и героях. На карте доступно более 1000 видеоисторий.

◆ **Партнерские проекты**, подготовленные в честь юбилея издательствами и книжными сервисами.

Передовицы республиканских газет, предоставленные библиотеками стран СНГ. В коллекции размещены газеты «Бакинский рабочий», «Заря Востока» (Тбилиси), «Казахстанская правда» и многие другие. Передовицы иностранных газет, таких как The New York Times и Daily Telegraph, показывают, как было встречено другими странами известие о капитуляции Германии в 1945 году.

Библиотека Победы, современное пятитомное издание, подготовленное издательской группой «Эксмо-АСТ» и Российским военно-историческим обществом при поддержке Российского книжного союза. В серии собрана проза, поэзия, публицистика, драматургические произведения, созданные и опубликованные в годы Великой Отечественной войны — с июня 1941 года по май 1945, заново открыты произведения и документы, которые по каким-то причинам были забыты или редко публиковались.

Аудиокнига «Блокадная книга». Благодаря Фонду Даниила Гранина и издательству АСТ в цифровой Библиотеке Победы появятся в бесплатном доступе пять глав аудиоздания «Блокадной книги» Даниила Гранина и Алеся Адамовича.

Серия «Детям о войне». В серию входят лучшие произведения о войне знаменитых авторов: Елены Ильиной (Лии Маршак), Сергея Алексеева, Ольги Берггольц, Константина Воробьева, Александра Твардовского, Сергея Михалкова, Константина Паустовского, Владислава Крапивина и других.

Издания библиотек. ЛитРес совместно с библиотеками страны запустил всероссийский проект «Библиотека памяти Победы». Библиотеки собирают материалы о Великой Отечественной войне, включая письма, фотографии и свидетельства участников войны. Работа по их созданию продлится до 31 августа 2020 года.

Книги о городах-героях. Цель проекта — рассказать россиянам о городах-героях, прославившихся своей самоотверженной обороной во время Великой Отечественной войны, через значительные литературные произведения. Книжный сервис MyBook составил список ключевых книг о 13 городах-героях.

УДК 78.036(47=161.1):930.253
 ББК 85.313(2=411.2)5л63
 DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-152-163

А.С. КРИВЦОВА

КОЛЛЕКЦИЯ «В.В. БЕССЕЛЬ» В ФОНДАХ РОССИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ МУЗЫКИ

Анна Сергеевна Кривцова,

Российский национальный музей музыки,
 отдел документов и личных архивов,
 научный сотрудник
 Фадеева ул., д. 4, Москва, 125047, Россия

ORCID 0000-0003-3606-5829; SPIN 9894-8390
 E-mail: krivtsova@glinka.museum

Реферат. В историю русской и мировой музыкальной культуры Василий Васильевич Бессель (1843–1907) вошел как один из крупнейших музыкальных издателей. По объему производства его фирма занимала одно из ведущих мест на нотопечатном рынке России в конце XIX – начале XX века. Именно она выпустила первые издания многих сочинений отечественных композиторов-классиков А.Г. Рубинштейна, А.П. Бородина, П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова. С нотопечательской деятельностью В.В. Бесселя связаны его работы по истории нотопечатного дела в России и авторскому праву. По-

сле себя он оставил обширное наследие в виде многочисленных рукописных материалов, ныне рассредоточенных по разным архивам (в основном Москвы и Санкт-Петербурга). В Российском национальном музее музыки (РНММ) в фонде 42 находится одно из самых крупных архивных собраний, связанных с В.В. Бесселем. Большая его часть составляет самостоятельную коллекцию «В.В. Бессель», включающую документы неофициального характера, встречную корреспонденцию, а также литературные рукописи и фотоматериалы. В связи с отсутствием комплексных исследований этой документальной коллекции в настоящей статье представлен краткий обзор ее содержания и история формирования фонда В.В. Бесселя; основной целью исследования является характеристика как опубликованных, так и неизвестных источников. Статья отвечает актуальной задаче современного музыковедения: раскрытию архивных фондов Москвы и Санкт-Петербурга. Многие рассмотренные автором документы являются важным дополнением к единственной на сегодня монографии

о В.В. Бесселе, принадлежащей перу Н.Ф. Финдейзена. Более подробно рассмотрены документы, связанные с первым периодическим изданием фирмы «В. Бессель и К^о» — литературным еженедельником «Музыкальный листок» (1872–1877), а также переписка В.В. Бесселя с П.И. Чайковским за декабрь 1886 г., которой, по инициативе последнего, завершаются все личные и деловые контакты композитора с его петербургским издателем. Данная статья расширяет представления исследователей о корпусе документов, хранящихся в рассматриваемом фонде, проблематике, связанной с ними, перспективах.

Ключевые слова: теория и история культуры, теория и история искусства, музыкальное искусство, музееведение, Российский национальный музей музыки, архивная коллекция, В.В. Бессель, нотопечатный рынок, фирма «В. Бессель и К^о», «Музыкальный листок», П.И. Чайковский, эпистолярное наследие, переписка, автограф.

Для цитирования: Кривцова А.С. Коллекция «В.В. Бессель» в фондах Российского национального музея музыки // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 152–163. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-152-163.

Василий Васильевич Бессель (1843–1907) вошел в историю русской и мировой музыкальной культуры как один из крупнейших музыкальных издателей. Его фирма по объему производства занимала одно из ведущих мест на нотопечатном рынке России в конце XIX — начале XX века. Именно она выпустила первые издания многих сочинений отечественных композиторов-классиков: А.Г. Рубинштейна, А.П. Бородина, П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова. С нотопечательской деятельностью В.В. Бесселя связаны его работы по истории нотопечатного дела в России и авторскому праву¹, он высту-

пал и как публицист, а также как редактор собственных периодических изданий. В 1909 г., спустя всего два года после его смерти, увидела свет книга Н.Ф. Финдейзена, посвященная жизни и трудам издателя, которая до сих пор остается единственной крупной монографической работой [2]: ни П.И. Юргенсон, ни А.Б. Гутхейль, ни Ю.Г. Циммерман не были удостоены такого внимания современников. С одной стороны, этот факт подчеркивает значимость фигуры В.В. Бесселя для музыкальной культуры, с другой — свидетельствует об актуальности изучения его наследия.

В документах коллекции «В.В. Бессель», хранящейся в фондах Российского национального музея музыки (РНММ, ф. 42), нашли отражение многие аспекты музыкально-общественной деятельности издателя. Его документальное наследие весьма обширно, но, как нередко бывает, рассредоточено по разным хранилищам. Комплексы документов, связанных с жизнью, музыкально-общественной и издательской деятельностью В.В. Бесселя, находятся в собраниях Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Российской национальной библиотеки (РНБ) и Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Отдельные материалы и письма В.В. Бесселя можно найти в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ), Российской государственной библиотеке (РГБ), Российском государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (РГИА), в Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П.И. Чайковского (ГМЗЧ, г. Клин) и в некоторых других хранилищах.

В фондах РНММ находится, вероятно, одно из самых крупных собраний рукописных источников, связанных с В.В. Бесселем, в общей сложности — более 400 единиц хранения.

Прежде всего, это сама коллекция «В.В. Бессель» [3], а также отдельные эпистолярные документы (18 единиц), входящие в другие личные фонды и архивные коллекции: «М.М. Ипполитов-Иванов» (ф. 2, 4 ед. хр.),

¹ В их числе: «По поводу проекта статей по авторскому праву» (1900), «Нотное дело. Необходимое пособие для продавцов нот и для всех желающих заниматься нот-

ной торговлей» (1901), «Новое положение об авторском праве на произведения музыкальные. Памятная записка» (1906) и др. Подробнее см.: [1, с. 96–97].

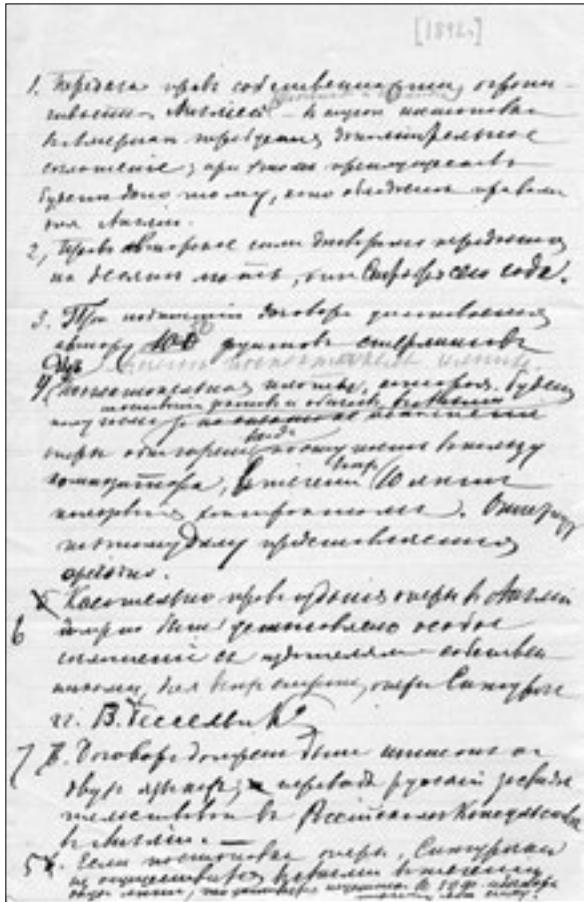


Рис. 1. Проект договора на право постановки и издания в Англии оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Август 1892. Бумага, чернила, карандаш. 20,5 × 13,3 см [3, № 387]

«К.К. Альбрехт» (ф. 37; 9 ед. хр.), «А.П. Бородин» (ф. 45; 1 ед. хр.), «Русское музыкальное общество» (ф. 80; 1 ед. хр.), «П.И. и Б.П. Юргенсоны» (ф. 94; 3 ед. хр.).

Фондовая коллекция «В.В. Бессель» была сформирована в 1930-е гг. в архивно-рукописном отделе Библиотеки Московской консерватории из документов национализированного издательства В.В. Бесселя, перемещенных в консерваторскую библиотеку в 1924 г. в составе архива Музыкального сектора Государственного издательства. В 1941 г. коллекция была передана в РНММ (тогда — Центральный музей музыкальной культуры имени Н.Г. Рубинштейна. — А. К.) вместе со всем фондом архивно-рукописного отдела. На момент передачи объем коллекции составлял 410 единиц хранения.

В 1947 г. это число сократилось до 400 единиц в результате обмена некоторыми доку-

ментами с Ленинградом: согласно записи в инвентарной книге фонда, фрагмент черновой рукописи либретто к музыкально-характеристической картине (юмореске) «Дон Кихот» А.Г. Рубинштейна² и 4 его письма к В.В. Бесселю (1873—1875)³, а также 5 писем Н.А. Римского-Корсакова (1875—1904)⁴ к тому же адресату были переданы в Библиотеку Ленинградской консерватории. В обмен на эти документы библиотека передала музею 43 письма Н.Г. Рубинштейна к матери К.Х. Рубинштейн 1870—1881 гг. [4, № 146—188, 86 л.] вместе со свидетельством об обучении и отзывом (1846) о 9-летнем музыканте [4, № 116, 1 л.] Т. Куллака⁵. Еще одна единица хранения [3, № 151, 2 л.] — письмо Н.Г. Рубинштейна к В.В. Бесселю от 10 июля [1878 г.] была исключена из фонда в 1963 г. как результат ошибочной инвентаризации (№ 151 дублировал запись под № 150). Никаких других изменений в фонде не отмечено, таким образом, его объем в данный момент насчитывает 399 единиц хранения.

Коллекция «В.В. Бессель» представлена документацией (26 ед. хр.), литературными рукописями (19 ед. хр.), корреспонденцией (353 ед. хр.) и фотоматериалами (1 ед. хр.). Собственно документальная часть фонда включает различные объявления, извещения, заявления, заявки, проекты договоров (в большинстве своем рукописные). Таковые, например, входят, в подборку рукописных материалов к изданию сочинений М.И. Глинки [3, № 375—384]. Это разного рода списки сочинений М.И. Глинки и титульные листы для издания его произведений, принадлежащие перу самого В.В. Бесселя, а также помощника и ученика М.А. Балакирева — С.М. Ляпунова.

² Рубинштейн А.Г. Либретто к симфонической поэме «Дон Кихот» // Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории. № 5372. Ранее: (РНММ. Ф. 42. № 388).

³ Рубинштейн А.Г. Письма (4) к Бесселю В.В., 1873—[1878] // Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории № 5367—5370. Ранее: (РНММ. Ф. 42. № 144—147).

⁴ Римский-Корсаков Н.А. Письма (5) к Бесселю В.В., 1875—[1904] // Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории. № 5588—5592. Ранее: (Ф. 42. № 139—143).

⁵ Куллак Теодор (1818—1882) — немецкий пианист, композитор и музыкальный педагог; один из берлинских наставников юного Н.Г. Рубинштейна.

Интересным документом является проект договора на право постановки в Англии, (а также Ирландии, Шотландии и Америке) оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка»⁶, датированный концом августа 1892 г. (рис. 1). Договор был составлен В.В. Бесселем по предложению А.Л. Погосской⁷, занимавшейся созданием, продажей и популяризацией изделий русского кустарного промысла (особенно за рубежом), поскольку большую часть жизни провела за границей и принадлежала к людям, через которых Европа и США конца XIX — начала XX в. узнавали русскую культуру, в том числе и музыкальную.

В своем письме к В.В. Бесселю от 9 августа 1892 г. она ходатайствует за некую г-жу Виллард⁸ (здесь и далее документы и письма цитируются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации. — А. К.), которая «...сама пишет для сцены, и ее вещи давались в Лондоне с большим успехом. Она вполне компетентна, — продолжает А.Л. Погосская, — переделать мой перевод с русского для английской сцены». Авторские права на постановку В.В. Бесселю предлагается разделить с г. Харрисом⁹, чье участие в этом предприя-

⁶ Согласно проекту договора, авторские права на постановку оперы передаются с сентября 1892 г. на 10 лет; при подписании автору выплачивается аванс в размере 50 фунтов стерлингов; треть всей перспективной платы также отходит автору; оговорены сроки и сумма неустойки, а также необходимость в особых соглашениях с фирмой «В. Бессель и К^о» касательно издания «Снегурочки» в Англии и ее постановки в Америке [3, № 387].

⁷ Погоская Александра Логиновна (1847–1921) — специалист по русским кустарным промыслам и народному творчеству, общественный деятель, автор нескольких публикаций: «Попытка организации производства и сбыта кустарных изделий народно-художественного творчества» (Санкт-Петербург, 1901), «Идеалы труда как основа счастливой жизни» (Калуга, 1914). Подробнее о ней см.: [5].

⁸ Виллард (или Уиллард, в девичестве Уотерс) Эмили — английская актриса и писательница (работала под псевдонимом Рейчел Пенн), супруга известного лондонского актера Эдварда Смита Вилларда.

⁹ Харрис Август Генри Глоссоп (1852–1896) — успешный в Лондоне актер, драматург и антрепренер. Его пьесы ставились в Англии и США; особенной популярностью пользовались постановки рождественских пантомим («Синяя борода», «Сорок воров»), благодаря чему А. Харрис получил прозвище «отец современной пантомимы». Помимо искусства он много времени уделял политике, а в 1892 г. даже занимал пост шерифа Лондона. Подробнее о нем как об импресарио см.: [6].

тии, по убеждению А.Л. Погосской, должно было гарантировать роскошность постановки [3, № 386, л. 1 об.].

Комплекс литературных рукописей включает статьи, переводы статей, литературные программы, стихотворения и представлен автографами Ц.А. Кюи, Г.А. Лароша, В.В. Стасова, П.И. Чайковского, М.П. Азанчевского и самого В.В. Бесселя. В фондовой коллекции хранятся два черновых автографа издателя: статьи «Игра словом» [3, № 363, 2 л.] и отзыва о книге А.Г. Рубинштейна «Музыка и ее представители» (1891) [3, № 364, 4 л.]. Отметим, что в перечне публикаций В.В. Бесселя, приведенных в биобиблиографическом словаре музыкальных критиков «Кто писал о музыке», эти статьи не названы [1, с. 96–97].

Большую часть коллекции «В.В. Бессель» составляет эпистолярный (353 единицы хранения, включая записки, телеграммы, письма с конвертами и без). Подавляющее большинство документов — встречная корреспонденция. Писем самого В.В. Бесселя всего шесть. Список корреспондентов издателя (отечественных и зарубежных) включает порядка ста фамилий. Среди них: Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.Г. Рубинштейн, К.К. Альбрехт, Э.Ф. Направник, В.В. Стасов, А.Н. Серов. Из зарубежных авторов¹⁰ назовем К. Сен-Санса, Р. Вагнера, Г. фон Бюлова, Ф. Листа. Последний переписывался с В.В. Бесселем преимущественно по-французски (на этом языке написано пять из шести его писем) [3, № 349–354]. В них знаменитый музыкант предстает как почитатель сочинений русских композиторов и их популяризатор (присылаемые В.В. Бесселем опусы он включал в свои концертные программы). Также Ф. Лист выступает с очередным предложением для фирмы «В. Бессель и К^о»: он не раз сотрудничал с этим издательством как автор музыкальных сочинений¹¹ [7, с. 3, 6, 19, 27–28].

Единственный фотодокумент в коллекции В.В. Бесселя — фотография Ф. Листа [3, № 397], сделанная в парижской фотосту-

¹⁰ Письма иностранцев к В.В. Бесселю в кратком изложении см.: [7].

¹¹ В одном из вышеупомянутых писем [3, № 353. Л. 1] речь идет о его мелодекламации по балладе А.К. Толстого «Слепой певец».



Рис. 2. Ф. Лист. Фотостудия «Venque & Co».
Париж, начало 1880-х.
Бумага, фотопозитив. 14,7 × 10 см [3, № 397]

дии «Venque & Co» в начале 1880-х гг. (рис. 2). Так как дарственной надписи на ней нет, остается лишь предполагать, что, скорее всего, фото было отправлено издателю композитором, однако ни одно из писем коллекции не имеет близкой датировки.

В фонде сосредоточена корреспонденция преимущественно делового характера, что объясняется происхождением коллекции. Переписка включает ряд официальных обращений в издательство «В. Бессель и К^о», например, официальное письмо от 28 ноября 1888 г. за подписью М.А. Балакирева (рис. 3), который к тому моменту уже пять лет занимал должность управляющего Императорской Придворной певческой капеллой. Композитор уведомляет, что магазину фирмы «В. Бессель и К^о» решено поручить комиссионерство по продаже изданий Капеллы в связи с закрытием фирмы К.И. Мейкова (позднее она была куплена издательством «П. Юргенсон»). В правом верхнем углу листа М.А. Балакиревым сделана помета «конфиденциально». Дальнейшие его уведом-

ления подобного рода, датированные апрелем следующего года, уже не имеют грифа секретности и адресованы непосредственно «комиссионеру Придворной капеллы В. Бессель и К^о» [3, № 19–21].

Содержание многих писем представляет собой частные переговоры авторов со своим потенциальным издателем. Таковы письма М.П. Мусоргского [3, № 108–113]¹², А.П. Бородин [3, № 24–27]¹³, П.И. Чайковского, Ц.А. Кюи. В качестве иллюстрации такого рода обращений приведем письмо от украинского композитора и публициста П.П. Сокальского: 5 декабря 1878 г. музыкант просит содействия В.В. Бесселя в продвижении только что оконченной им оперы «Осада Дубно» по повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». «Узнав из газет, что некто г. Кюннер¹⁴ тоже кончает оперу на “Тараса Бульба” и намеревается вскоре представить ее на рассмотрение Дирекции, я увидел, что мне нужно что-либо предпринять», — пишет композитор [3, № 176, л. 1 об.]. В попытке «что-либо предпринять» он просит В.В. Бесселя стать его официальным представителем во всех делах с Дирекцией Императорских театров, поскольку очень торопится «не опоздать на конкуренцию с оперой Кюннера» [3, № 176, л. 2], но сильно болеет и поэтому из Одессы приехать не может. В.В. Бессель согласился взять на себя роль представителя и издал клавираусцуг. Однако из дальнейшей переписки выясняется, что опера к постановке принята не была. Что касается соперника П.П. Сокальского В.В. Кюннера, то его опера была поставлена на Мариинской сцене, но безуспешно.

В составе фонда 42 имеются и личные просьбы к В.В. Бесселю по обеспечению нотной продукцией его фирмы. Одним из таких просителей был В.Ю. Виллуан¹⁵, с 1873 г. по инициативе

¹² Опубликованы в издании: [8, с. 146–147, 170, 174, 176].

¹³ Опубликованы в издании: [9, с. 82–84].

¹⁴ Кюннер Василий Васильевич (1840–1911) — композитор, инструменталист, педагог немецкого происхождения; проживал в Российской Империи с начала 1880-х гг.; для публикации своих сочинений пользовался услугами фирмы «В. Бессель и К^о» [10].

¹⁵ Виллуан Василий Юльевич (1850–1922) — композитор, дирижер, пианист, скрипач, педагог, музыкально-общественный деятель; ученик П.И. Чайковского

А.Г. Рубинштейна занимавшийся развитием музыкального образования в Нижнем Новгороде. Будучи директором музыкальных классов и руководителем симфонического оркестра при местном отделении Императорского Русского музыкального общества (ИРМО), В.Ю. Виллуан вынужден был решать самые разные проблемы, в том числе и вопрос обеспечения учебного заведения и оркестра нотной литературой. Таким образом некоторая часть музыкальных премьер в Нижнем Новгороде состоялась не без участия В.В. Бесселя. Так, в нескольких сохранившихся письмах В.Ю. Виллуана за октябрь–ноябрь 1873 г. в связи с первым оркестровым концертом под его руководством упоминаются Скрипичный концерт № 4 (d-moll) А. Вьетана, увертюра к опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинки и Симфония № 4 (A-dur) Ф. Мендельсона¹⁶.

Остановимся подробнее на двух интересных группах документов, обращение к которым открывает возможность несколько дополнить опубликованную информацию, связанную с музыкально-общественной деятельностью В.В. Бесселя. Первая группа документов касается его дебютного «проекта» в области периодической печати — газеты «Музыкальный листок»¹⁷. За весь период своего существования (сентябрь 1872 — май 1877) она оставалась практически единственным периодическим изданием, посвященным исключительно музыке¹⁸, и (в отличие от «Санкт-Петербургских ведомостей») представляла интересы Санкт-Петербургской консерватории в лице А.Г. Рубинштейна и П.И. Чайковского, а также, по словам Н.Ф. Финдейзена, служила противо-

(композиция), Ф. Лауба (скрипка) и Н.Г. Рубинштейна (фортепиано). Подробнее о нем см.: [11].

¹⁶ Очевидно, называя последнее сочинение, В.Ю. Виллуан допустил ошибку, из-за которой сложно сказать точно, о какой симфонии Ф. Мендельсона-Бартольди шла речь: о Симфонии № 4 (a-moll) или о Симфонии № 3 (A-dur) [3, № 30, л. 1 об.].

¹⁷ Первоначальное название газеты — «Музыкальный и театральный листок». См.: Бессель В.В. Программа газеты «Музыкальный и театральный листок» [3, № 367].

¹⁸ Среди предшественников «Музыкального листка» были издания: «Музыкальный и театральный вестник», «Антракт», «Музыка и театр», «Музыкальный сезон», но к 1871 г. все они прекратили свое существование, за исключением журнала «Музыкальный свет», который выходил немногим дольше «Листка» — по июль 1878 г. [12].



Рис. 3. Письмо М.А. Балакирева к В.В. Бесселю от 28 ноября 1888 г.

Бумага, чернила. 28 × 22 см [3, № 19]

весом полемической деятельности Ц.А. Кюи как представителя «Новой русской музыкальной школы».

Согласно предварительной программе еженедельника [3, № 367], В.В. Бессель планировал публиковать самый разнообразный материал: серьезные научные статьи, критические отзывы, музыкальную и театральную хронику и библиографию, фельетоны, некрологи, новости и разного толка объявления. Официальное извещение от 1 мая 1872 г. об издании «Свободным Художником» В.В. Бесселем его еженедельной газеты [3, № 368, л. 1] (рис. 4) практически в точности эту программу дублирует. Там же сформулированы и основные задачи «Музыкального листка». В целом они совпадают с намерениями, высказанными в предисловии «От редакции» первого печатного выпуска газеты. Автором этого предисловия является Ц.А. Кюи — сохранилась его рукопись, текст которой идентичен упомянутой публикации: «У нас в России много лиц, интересующихся и занимающихся музыкой; лиц,

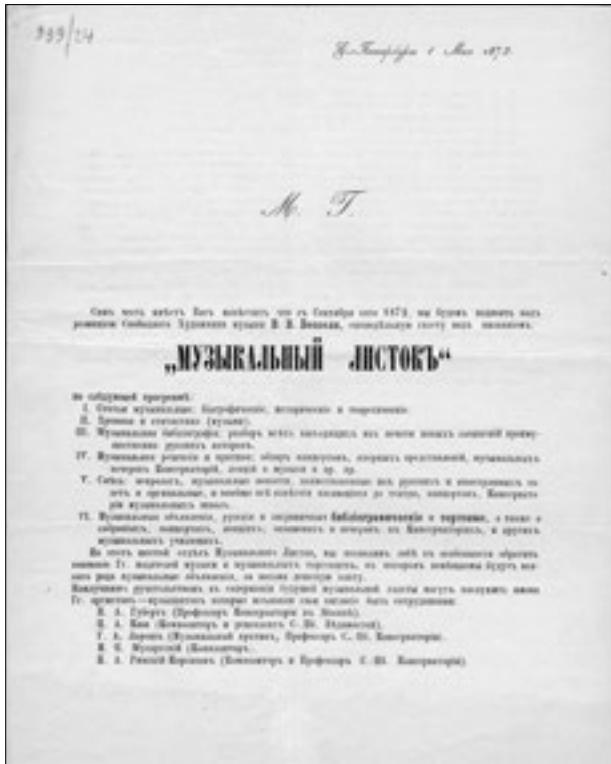


Рис. 4. Извещение об издании В.В. Бесселем еженедельной газеты «Музыкальный Листок» от 1 мая 1872 г. Бумага, чернила. 26,5 × 21,5 см [3, № 368]

желающих следить за ее движением у нас и за границей, а между тем, средств удовлетворить их желанию мало, и имеющиеся средства скудны. <...> Специально музыкальной газеты у нас нет ни одной. С целью пополнить этот чувствительный пробел мы предпринимаем издание «Музыкального листка»» [3, № 404, л. 1].

Памятуя о неудачном опыте всех своих предшественников, редакция обещает сделать все возможное для создания читателям лаконичной, но максимально яркой и полной картины музыкальной жизни в Российской Империи и за ее пределами. Кроме того, своим долгом редакция видит воспитание в публике хорошего музыкального вкуса через внедрение «здоровых идей» и тщательное разграничение хорошей музыки и дурной. В извещении говорится также о намерении избегать строго научных текстов в пользу музыкальных статей научно-популярного толка ради большей доступности [3, № 368, л. 1 об.].

Интересен первоначальный список постоянных участников молодой редакции. В официальном извещении перечислены музыканты,

одновременно являвшиеся и/или критиками, и профессорами консерваторий: М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, В.В. Стасов, А.И. Рубец, Н.А. Губерт, Ц.А. Кюи (последний также был постоянным сотрудником «Петербургских ведомостей»). Далее идет композитор Н.Ф. Соловьев¹⁹, особенно отличившийся работой на поприще музыкального критика и энциклопедиста. В частности, он является автором и редактором всех музыкальных статей «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона», которых насчитывается более тысячи.

Имя П.И. Чайковского, очевидно, было внесено в список без его согласия. Его ответ на предложение о сотрудничестве датируется 21 апреля 1873 г. — спустя 11 месяцев с момента публикации официального извещения о выходе еженедельника. Композитор ничего издателю не обещает в силу обширных музы-

¹⁹ Соловьев Николай Феопемптович (1789—1872) — композитор, педагог и собиратель русского фольклора. Свои сочинения издавал в фирме «В. Бессель и К^о». Подробнее о нем см.: [13].

кальных планов [14, с. 313]. Аналогичная ситуация сложилась и с П.П. Сокальским: свой ответ касательно «Листка» он дал еще позже — 4 октября 1873 г. [3, № 175, л. 1]. В письме он отказывался стать корреспондентом нового издания (в связи с большой занятостью в редакции «Одесского вестника»), однако предлагал включить присланное ему извещение в содержание «Вестника».

Завершает список участников редакции Г.А. Ларош. Именно его Н.Ф. Финдейзен указывает как главу «Музыкального листка», к которому постепенно (начиная ориентировочно с 1874 г.) в качестве постоянных сотрудников присоединились и Н.Ф. Соловьев, и авторитетные музыканты и публицисты своего времени А.С. Фаминцын, М.М. Иванов, П.А. Зиновьев и В.А. Чечотт [2, с. 29]. Письма некоторых авторов, хранящиеся в фонде 42, подтверждают слова Н.Ф. Финдейзена²⁰, однако большинство фамилий из первоначального состава постоянных сотрудников «Листка» в его монографии не упомянуто.

В.В. Бессель был главным редактором основанной им газеты: на его плечах лежал отбор материала, переговоры и расчеты с сотрудниками и т. д. Именно его (и только его) имя стоит под каждым номером еженедельника. Поэтому, называя Г.А. Лароша главой «Листка», Н.Ф. Финдейзен говорил о нем, скорее, как об идейном вдохновителе, поначалу задававшим своими статьями основной тон издания. О том, что Г.А. Ларош вряд ли исполнял обязанности главного редактора, свидетельствуют и 9 его писем к В.В. Бесселю за период 1873–1876 гг. [3, № 80–88], в которых критик часто признавался, что свободного времени для «Листка» не имеет. Кроме того, почти все время существования еженедельника он подолгу пребывал за границей и фактически находился в культурной изоляции от Петербурга²¹.

Из переписки Г.А. Лароша с В.В. Бесселем также узнаем, что «Листок» периодически ока-

зывался в затруднительном положении, однако конкретные причины его «бедствия» не разъясняются. Не пишет о них и Н.Ф. Финдейзен, отмечая лишь, что интересы издателя к концу 1870-х гг. склонились в противоположную от редакции сторону — в сторону композиторов «Могучей кучки» [2, с. 31]. Нельзя забывать и о возможности финансовых проблем, которые привели к закрытию следующего периодического издания фирмы «В. Бессель и К^о» — литературного еженедельника с нотным приложением «Музыкальное обозрение» (1885–1889). К сожалению, документация, связанная с этим изданием, в фонде 42 отсутствует. Однако коллекция «В.В. Бессель» включает богатейшее собрание рукописей музыкально-критических статей (более 180 текстов), написанных Ц.А. Кюи в 1885–1889 гг. [3, № 408].

Таким образом, анализ информации из архивных материалов, связанных с работой еженедельника «Музыкальный листок» и сравнение ее со сведениями, которые приводит об этом издании Н.Ф. Финдейзен, выявили ряд несоответствий. Более чем странной представляется и ситуация с Ц.А. Кюи: если вспомнить, что противостояние «Петербуржским ведомостям» (именно в его лице) было одной из задач «Листка», то получается, что критик являлся своего рода «двойным агентом». Очевидно, история этой газеты таит в себе еще много интересных вопросов, разрешить которые возможно, лишь тщательно проработав все выпуски издания, что само по себе является темой для отдельного исследования.

Вторая группа документов — письма к В.В. Бесселю от П.И. Чайковского, давнего знакомого и соученика издателя по Петербургской консерватории²². Она насчитывает 58 источников (включая записки и телеграммы) и охватывает период с 1869 по 1891 г., хотя фактически конечной датой можно считать де-

²⁰ Например, М.М. Иванова [3, № 49–50], А.С. Фаминцына [3, № 208], В.А. Чечотта [3, № 277].

²¹ В письме Г.А. Лароша от 9 (21) февраля 1875 г. читается: «...Жалею, что Вы поспешили в своем письме на музыкальные новости: Модест Ильич пишет очень редко, и я многого не узнаю. Весьма обрадуете, если снова напишете, и подробнее, чем в этот раз» [3, № 82, л. 2].

²² Письма П.И. Чайковского к В.В. Бесселю опубликованы в томах серии «Литературные произведения и переписка» Полного собрания сочинений (1959–1981). Ранее публиковались частично: Переписка П.И. Чайковского с Бесселем. Публикация С.С. Попова // К новым берегам. 1923. № 1. С. 42–45; № 2. С. 42–47; Письма П.И. Чайковского к Бесселю. Публикация С.С. Попова // Музыкальная новь. 1923. № 1. С. 51–55; № 3. 43–44; Неизданные письма П.И. Чайковского к В.В. Бесселю. Публикация Г.П. Орлова // Советская музыка. 1938. № 6. С. 38–57.

кабрь 1886 г., когда композитор разорвал всяческие отношения с фирмой «В. Бессель и К^о» и ее учредителем.

Причиной разрыва послужила статья Ц.А. Кюи «По поводу пятидесятилетнего юбилея “Жизни за царя”» в ноябрьском выпуске (№ 11 за 4 декабря) «Музыкального обозрения». Обвиняя Э.Ф. Направника «в несочувствии» русской музыке и русским композиторам, критик в качестве подтверждения своих слов привел факт якобы игнорирования дирижером оперы «Евгений Онегин» как перспективного постановочного материала. П.И. Чайковский, по его собственному выражению, неприятно пораженный той «небывальщиной», что Ц.А. Кюи «взвалил на Направника» [15, с. 525], в письме, датированном 18 декабря, обратился напрямую к В.В. Бесселю с просьбой напечатать предлагаемое им опровержение. Тем же днем датировано еще одно письмо, в котором композитор немного откорректировал только что отправленный текст [15, с. 525].

Далее в телеграмме от 21 декабря П.И. Чайковский настоятельно просит напечатать опровержение «без всяких объяснений и оговорок, тем более ложных...» (курсив наш. — А. К.), либо не печатать его вовсе [15, с. 527]. Согласно комментариям к Полному собранию сочинений П.И. Чайковского [15], наиболее поздней публикации писем композитора к В.В. Бесселю (1971), предшествующее телеграмме письмо издателя, которое могло бы прояснить причину столь явной категоричности, неизвестно, однако это не так. Письмо, напротив, хорошо известно и хранится в фондах ГМЗЧ в Клину (а⁴. № 259. 2 л.). В РНММ в фонде 42 находится его копия [3, № 1, 2 л.]. Переписал письмо, предположительно, Н.Т. Жегин (1873–1937), директор и хранитель Дома-музея П.И. Чайковского в 1916–1937 гг., очень много сделавший для сохранения и публикации эпистолярного наследия композитора.

Речь идет о письме В.В. Бесселя, датированном 19 декабря 1886 года. Его содержание полностью соотносится с ответом Чайковского от 21 декабря: издатель пишет о своей готовности исполнить просьбу композитора, но вместе с этим подробно излагает некоторые факты, подтверждающие обоснованность упрека Ц.А. Кюи:

« а) ты, вероятно, припомнишь, что мы вместе были однажды у Направника (он нас принял в кабинете, на письменном столе лежал клавираусцуг “Онегина”), и тогда в моем присутствии он весьма просто и очень категорично заявил, что “все произведение не сценично и потому постановка его у нас положительно невозможна”; он даже согласился, что в Москве оно может иметь успех (кажется, это было даже после солидного успеха “Онегина” в Москве), ибо “там” ты ведь очень популярен.

б) Постановку здесь в то время он всегда мог провести в Дирекции; тогда ведь он был почти всемогущ, а между тем проходили годы, и только благодаря Высочайшей воле (в 1884 г.) состоялась постановка этой “несценичной”, но наиболее популярной и милой твоей оперы. Этот промежуток времени показывает, что постановка “Онегина” совсем не предполагалась г. Направником» [3, № 1, л. 1–1 об.].

В связи с этим В.В. Бессель предлагает другу отказаться от публикации письма в пользу Э.Ф. Направника, но обещает дождаться ответа и поступить согласно его воле. Остается только предполагать, что именно побудило составителей собрания считать процитированное письмо неизвестным: нечеткость датировки событий, скорость почтового сообщения между Москвой и Петербургом (подозрительно высокая для XIX в.) или случайный пропуск источника.

Далее логичным образом следует тот самый ответ П.И. Чайковского В.В. Бесселю от 21 декабря: «Никогда мы вместе у Направника не были, разве только в 1874 [г.], когда “Онегин” не был еще задуман. Могу это легко доказать. Еще раз настоятельно прошу напечатать мое письмо без всяких объяснений и оговорок, тем более ложных (курсив наш. — А. К.). Если не желаешь или не можешь подчиниться этому требованию, не печатай письма вовсе...» [15, с. 527].

В своем ответном письме от 22 декабря Василий Васильевич вновь уверяет Петра Ильича в неопровержимости приведенных фактов:

«Ложью или выдумками я никогда не занимался, а служу правде, ровно, как и мой почтенный сотрудник (Ц.А. Кюи. — А. К.). Возвращаю твою депешу, потому что не желаю, чтобы она могла служить мне доказательством твоего не-

обдуманного образа действий. Память может изменить человеку, но факты остаются навсегда» [3, № 273, л. 2].

Свои «объяснения и оговорки» В.В. Бессель, видимо, серьезно задетый недоверием друга, все же изложил в предваряющей опровержение заметке — в следующем выпуске «Музыкального обозрения»²³. Ее черновой, более объемный вариант также хранится в фонде 42 [3, № 272, 1 л.].

Наконец, в письме от 29 декабря П.И. Чайковский заявил В.В. Бесселю, что их «правды различны», а потому «знать друг друга» им не следует [15, с. 540]. Об этом же он в возмущенном тоне уведомил и Э.Ф. Направника, дополнив свое письмо комментарием о том, как он рад «избавить себя от неприятности давать руку такой личности, как Бессель» [15, с. 540], поскольку это всегда его тяготило.

В 1891 г. общение издателя и композитора ненадолго возобновилось в связи с планами В.В. Бесселя издать партитуру оперы П.И. Чайковского «Опричник» (права на это сочинение принадлежали Бесселю, издавшему в 1874 г. только переложение для пения с фортепиано). В письме от 30 мая 1891 г. издатель познакомил композитора со своей идеей, на что 2 июня П.И. Чайковский ответил решительным протестом и сообщил о намерении радикально переделать оперу. Оба письма также хранятся в фонде 42 [3, № 2, 1 л.; 16, с. 121–122].

Завершая обзор коллекции «В.В. Бессель», отметим, что значительная часть ее материалов все еще ждет внимательного изучения, «расшифровки», поскольку ранее в рамках исследовательской и выставочной деятельности РНММ специалисты целенаправленно не обращались к персоне В.В. Бесселя и его наследию. Продолжает оставаться загадкой, сколько еще интересных находок, уточняющих уже известные факты, может скрываться в этом архивном фонде. Выражаем надежду, что эти богатые материалы, как в связи с самим В.В. Бесселем, так и с музыкантами из его круга общения, вскоре найдут своего исследователя и будут полностью введены в научный оборот.

²³ Издано в выпуске еженедельника от 24 декабря 1886 г. (№ 14. С. 111).

Список источников

1. Бессель Василий Васильевич // Кто писал о музыке : библиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. Т. I : А—И / Г.Б. Бернардит, И.М. Ямпольский. Москва : Советский композитор, 1971. С. 96–97.
2. *Финдейзен Н.Ф.* В.В. Бессель : очерк его музыкально-общественной деятельности. Санкт-Петербург, Москва : В. Бессель и К°, 1909. 186 с.
3. Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 42.
4. Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 78.
5. *Куликов В.В.* Александра Погосская — апостол русской кустарной промышленности // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. 2015. № 3 (33). С. 28–33.
6. *Frederic H. Harris was all manager* [Электронный ресурс] // The New York Times. 1896, July 5. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1896/07/05/106918780.pdf> (дата обращения: 21.11.2019).
7. Письма зарубежных музыкантов XIX—XX вв. из фондов музея музыкальной культуры : аннотированный каталог / Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки ; составители Н.С. Востокова, К.Н. Игнатьева. Москва : [б. и.], 2002. 435 с. (Труды государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки).
8. М.П. Мусоргский. Литературное наследие : в 2 т. / Составители А.А. Орлова, М.С. Пекелис ; общая редакция М.С. Пекелиса. Москва : Музыка, 1971. [Т. 1] : Письма, биографические материалы и документы. 399 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/0BwDwIYWuzOg1b3lDMzdWM0xzSVk/view> (дата обращения: 23.12.2019).
9. Письма А.П. Бородина / с предисловием и примечаниями С.А. Дианина : в 4 т. Вып. 2 / вступительная статья Г. Хубова. Москва : Музгиз, 1936. 314 с.
10. Каталог изданий музыкальной торговли Василий Бессель и К°. Отдел 2 : музыка для фортепиано. [Санкт-Петербург] ; Москва : [б. и.], 1898. 36 с.
11. *Войтович Н.В.* В.Ю. Виллуан — основоположник профессионального музыкального образования в Нижнем Новгороде // История вузовских музеев страны. Музей и личность : сборник статей

- по материалам научной конференции (Сыктывкар, 17–20 мая 1994 г.). Сыктывкар : Сыктывкарский государственный университет, 1994. С. 164–166.
12. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века : в 6 вып. [1801–1880 гг.]. Вып. 6. Ч. 2: 1871–1880 / составитель Т. Ливанова. Москва : Советский композитор, 1976. 338 с.
13. *Тимова А.В.* Профессор Н.Ф. Соловьев — редактор музыкального отдела ЭСБЕ // Исследования молодых музыковедов : сборник статей по материалам конференции 14–15 апреля 2016 г. / [ответственный редактор Т.И. Науменко]. Москва : Российская академия музыки им. Гнесиных, 2016. С. 208–215.
14. Петр Ильич Чайковский. Полное собрание сочинений : литературные произведения и переписка / общая редакция Б.В. Асафьева. Т. 5. Письма / подготовлено Е.Д. Гершовским и др. Москва : Музгиз, 1959. 518 с.
15. Петр Ильич Чайковский. Полное собрание сочинений : литературные произведения и переписка / общая редакция Б.В. Асафьева. Т. 13. Письма 1885–1886 / подгот. Н.А. Викторовой и И.С. Поляковой. Москва : Музыка, 1971. 636 с.
16. Петр Ильич Чайковский. Полное собрание сочинений : литературные произведения и переписка / общая редакция Б.В. Асафьева. Т. 16-А. Письма 1891 г. / подгот. Е.В. Котоминым, С.С. Котоминой, Н.Н. Синьковской. Москва : Музыка, 1978. 376 с.

“V.V. Bessel” Collection in the Russian National Museum of Music

Anna S. Krivtsova

Russian National Museum of Music, 4, Fadeeva Str., Moscow, 125047, Russia
ORCID 0000-0003-3606-5829; SPIN 9894-8390
E-mail: krivtsova@glinka.museum

Abstract. *Vasily Vasilyevich Bessel (1843–1907) entered the history of Russian and world music culture as one of the largest music publishers. His company was occupying one of the leading positions in terms of production volume in the Russian music printing market in the late 19th – early 20th century. It was the company that first published many of works by Russian classical composers – A.G. Rubinstein, A.P. Borodin, P.I. Tchaikovsky, M.P. Musorgsky, N.A. Rimsky-Korsakov, and A.K. Lyadov. V.V. Bessel’s music publishing activities were connected with his works on the history of music printing in Russia and copyright. He left an extensive legacy in the form of numerous handwritten materials, now dispersed in various archives (mainly in Moscow and Saint Petersburg). The Russian National Museum of Music, Collection 42, holds one of the largest archives associated with V.V. Bessel. Major part of it makes up a separate collection called “V.V. Bessel”, which includes unofficial*

documents, responding mail, as well as literary manuscripts and photographic materials. Due to lack of comprehensive research of that documentary collection, this article provides a brief overview of its content, and the history of formation of V.V. Bessel’s collection. The main purpose of the research is to characterize both published and unknown sources. The article meets the relevant task of modern musicology: disclosure of Moscow and St. Petersburg archival collections. Many of the documents reviewed by the author are an important addition to the only monograph on V.V. Bessel, which belongs to the pen of N.F. Findzein. The article discusses, in more detail, the documents related to the literary weekly “Музыкальный листок [Musical Sheet]” (1872–1877), the first periodical published by “V. Bessel and Co.”, as well as the correspondence of December 1886 between V.V. Bessel and P.I. Tchaikovsky, which, at the latter’s initiative, ended all the composer’s personal and business contacts with his Petersburg publisher. This study expands the researchers’ understanding of the body of documents stored in the collection under consideration, the problems associated with them, and their prospects.

Key words: theory and history of culture, theory and history of art, musical art, museology, Russian National Museum of Music, archival collection, V.V. Bessel, music printing market, “V. Bessel

and Co.”, “Muzykal’nyi Listok”, P.I. Tchaikovsky, epistolary heritage, correspondence, autograph.

Citation: Krivtsova A.S. “V.V. Bessel” Collection in the Russian National Museum of Music, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 152–163. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-152-163.

References

- Bernandt G.B., Yampolsky I.M. (eds). Bessel Vasily Vasilyevich, *Kto pisal o muzyke: biobibliograficheskii slovar’ muzykal’nykh kritikov i lits, pisavshikh o muzyke v dorevolutsionnoi Rossii i SSSR. T. I: A–I* [Who Wrote about Music: A Biobibliographical Dictionary of Music Critics and People Who Wrote about Music in Pre-Revolutionary Russia and the USSR. Vol. I: A–I]. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1971, pp. 96–97 (in Russ.).
- Findeizen N.F. *V.V. Bessel’: ocherk ego muzykal’no-obshchestvennoi deyatel’nosti* [V.V. Bessel: An Essay on his Musical and Social Activities]. St. Petersburg, Moscow, V. Bessel’ i Ko Publ., 1909, 186 p.
- Rossiiskii natsional’nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 42.
- Rossiiskii natsional’nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 78.
- Kulikov V.V. Alexandra Pogosky: Apostle of Russian Peasant Industries, *Vestnik Yaroslavskogo gosudarstvennogo universiteta imeni P.G. Demidova. Seriya Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the P.G. Demidov Yaroslavl State University. The Humanities Series], 2015, no. 3 (33), pp. 28–33 (in Russ.).
- Frederic H. Harris Was All Manager, *The New York Times*, 1896, July 5. Available at: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1896/07/05/106918780.pdf> (accessed 21.11.2019).
- Vostokova N.S., Ignatyeva K.N. (eds). *Pis’ma zarubezhnykh muzykantov XIX–XX vv. iz fondov muzeya muzykal’noi kul’tury: annotirovannyi katalog* [Foreign Musicians’ Letters of the 19th–20th Centuries Stored in the Museum of Musical Culture: annotated catalog]. Moscow, 2002, 435 p.
- Orlova A.A., Pekelis M.S. (eds). *M.P. Musorgskii. Literaturnoe nasledie: v 2 t.* [M.P. Mussorgsky. Literary Heritage: in 2 volumes]. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 399 p. Available at: <https://drive.google.com/file/d/0BwDwIYWuzOg1b3lDMzdWM0xzSVk/view> (accessed 23.12.2019).
- Dianin S.A. (ed.) *Pis’ma A.P. Borodina: v 4 t.* [A.P. Borodin’s Letters: in 4 volumes], issue 2. Moscow, Muzgiz Publ., 1936, 314 p.
- Katalog izdaniy muzykal’noi trgovli Vasiliy Bessel’ i K°. Otdel 2: muzyka dlya fortepiano* [Catalog of Publications of the Musical Trade Vasily Bessel and Co. Section 2: Music for Piano]. Moscow, 1898, 36 p.
- Voitovich N.V. V.Yu. Villuan — the Founder of Professional Music Education in Nizhny Novgorod, *Istoriya vuzovskikh muzeev strany. Muzei i lichnost’: sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii (Syktyvkar, 17–20 maya 1994 g.)* [Proceedings of the Scientific Conference “History of our Country’s University Museums. Museum and Personality” (Syktyvkar, May 17–20, 1994)]. Syktyvkar, Syktyvskarskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1994, pp. 164–166 (in Russ.).
- Livanova T. (ed.) *Muzykal’naya bibliografiya russkoi periodicheskoi pechati XIX veka: v 6 vyp.* [Musical Bibliography of the Russian Periodical Press of the 19th Century: in 6 issues], issue 6, part 2: 1871–1880. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1976, 338 p.
- Titova A.V. Professor N.F. Solovyov — an Editor of the Music Section of the Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary, *Issledovaniya molodykh muzykovedov: sbornik statei po materialam konferentsii 14–15 aprelya 2016 g.* [Proceedings of the Conference “Young Musicologists’ Research” (April 14–15, 2016)]. Moscow, Rossiiskaya Akademiya Muzyki im. Gnesinykh Publ., 2016, pp. 208–215 (in Russ.).
- Astafyev B.V. (ed.) *Petr Il’ich Chaikovskii. Polnoe sobranie sochinenii: literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Complete Works: Literary Works and Correspondence], vol. 5: Letters. Moscow, Muzgiz Publ., 1959, 518 p.
- Astafyev B.V. (ed.) *Petr Il’ich Chaikovskii. Polnoe sobranie sochinenii: literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Complete Works: Literary Works and Correspondence], vol. 13: Letters 1885–1886. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 636 p.
- Astafyev B.V. (ed.) *Petr Il’ich Chaikovskii. Polnoe sobranie sochinenii: literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Complete Works: Literary Works and Correspondence], vol. 16-A: Letters 1891. Moscow, Muzyka Publ., 1978, 376 p.

УДК 76.036(47)"18/19"(092)Сомов К.А.
ББК 85.103(2=411.2)53-8Сомов К.А.,43
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-164-172

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ГРАВЮРА ЖАСПАРА ДЕ ИСААКА «НАРЦИСС»: ОБ ИСТОЧНИКАХ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА КОНСТАНТИНА СОМОВА

Анна Евгеньевна Завьялова,
Российская академия художеств,
НИИ теории и истории изобразительных искусств,
отдел русского искусства XVIII — начала XX века,
ведущий научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия
кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. В статье выявлен и вводится в научный оборот неизвестный ранее художественный источник начального периода творчества Константина Андреевича Сомова — гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс»: прослеживается ход работы с ним наряду с другими художественными источниками (произведениями европейских мастеров XVI—XVIII вв. с изображением сцен охоты, картинами Антуана Ватто, графикой югендстиля), выявлен контекст обращения

к нему, анализируются стилистические особенности включения данного источника в работу К. Сомова над акварелью «Отдых на прогулке». Эти задачи решаются в контексте вопроса о роли художественных источников из наследия прошлых эпох в раннем творчестве К. Сомова. Актуальность темы определяется тем, что гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс», выполненная в самом начале XVII в. для французского издания «Картин» Филострата Старшего, впервые стала объектом исследования как источник творчества К. Сомова. Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт выявления (на основе сочетания формального и контекстуального анализа), а также использования источника из художественного наследия Франции начала XVII в. в работе К. Сомова над тематикой XVIII века. Выявление источника — гравюры Ж. де Исаака «Нарцисс» позволило реконструировать работу художника летом 1896 г. над сюжетом «Отдых на прогулке». Рассмотрен не

только эскиз для этого произведения из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, но и рисунок «Свидание» из собрания Государственной Третьяковской галереи. Установлено, что он является одним из первых подготовительных рисунков для акварели «Отдых на прогулке» на основании общей иконографии акварели, эскиза и гравюры «Нарцисс». Автор пришел к выводу, что обращение К. Сомова к гравюре Ж. де Исаака не было осознанным, его стоит отнести к феномену художественной памяти, и вероятное знакомство с ним состоялось до отъезда художника в Париж осенью 1897 года.

Ключевые слова: К.А. Сомов, Ж. де Исаак, А. Ватто, иконография Нарцисса, Овидий, русское искусство конца XIX — начала XX века, иллюстрация, Филострат Старший «Картины», изобразительное искусство.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс»: об источниках раннего творчества Константина Сомова // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 164—172. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-164-172.

Творчество Константина Андреевича Сомова (1869—1939) с самых первых самостоятельных шагов было напитано разнообразными источниками из литературы, музыки, изобразительно-го искусства. Последние отличались большим разнообразием, причем художник далеко не всегда уделял им внимание в дневниках и письмах. Так, он подробно описал свое увлечение искусством нидерландских мастеров XVII в. Якоба Йорданса и Яна Вермеера Делфтского в зрелый период творчества [1, с. 194, 195, 324, 406], однако не упомянул Антуана Ватто, к картинам которого он не раз обращался в начале самостоятельной деятельности [2, с. 58—60]. Выявление таких источников возможно на основе сравнительного формального анализа и привлечения культурного контекста. Однако оно нередко осложнено тем, что сюжеты художественных источников никак не связаны с тематикой произведений, над которыми К. Со-



Рис. 1. Жаспар де Исаак. Нарцисс. Ок. 1617. Офорт, резец, 23,7 × 18,9. Ирбитский государственный музей изобразительных искусств [4, с. 34]

мов работал, обращаясь к ним. Обнаружение такого источника вызывает большой интерес, так как каждый из них вносит вклад в расширение и уточнение существующих представлений о становлении и генезисе искусства мастера. К подобным источникам раннего творчества К. Сомова принадлежит гравюра офортом и резцом *Narcissus* («Нарцисс», ок. 1617 г.)¹ французского гравера фламандского происхождения, а также торговца гравюрами и издателя Жаспара де Исаака (Jaspard de Isaac. 1585 (?), Антверпен — 1654, Париж) [3, Bd. 19, S. 229]. Она выполнена по рисунку Антуана Карона (Antoine Caron. 1520 или 1521, Бове — 1599, Париж), французского живописца, рисовальщика и иллюстратора, принадлежавшего к школе Фонтбло [3, Bd. 6, S. 27—28].

Гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс» (рис. 1) [4, с. 34] была создана в качестве иллю-

¹ Автор выражает благодарность Вадиму Анатольевичу Садкову за атрибуцию этой гравюры.



Рис. 2. Константин Сомов. Отдых на прогулке. 1896.
Бумага на картоне, акварель, бронза. 74,6 × 55,2.
Государственный Русский музей [9, № 8]

страции для французского издания «Les images ou tableaux de platte-peinture de Philostrate Lemnien sophiste grec» («Изображения или картины гладкой живописи Филострата Лемниена греческого софиста») сочинения Филострата Старшего «Картины». Этот текст был создан во II (или в начале III) веке н. э. «антикизирующим софистом ритором Филостратом, и представляет собой описание 64 картин, выставленных, по словам автора, в частной галерее; описания поданы в виде беседы с юношами, цель которой научить их толковать картины» [5, с. 14]. Здесь нужно заметить, что на сегодняшний день автор сочинения «Картины» точно неизвестен, так как он принадлежал к семье Филостратов, представители которой работали на протяжении около двухсот лет [6, с. 224].

Сочинение Филострата Старшего «Картины» (именно так оно вошло в историю) пользовалось известностью со времени своего создания и на протяжении многих веков. Оно было популярно в древности, в Византии, в Италии конца XV — начала XVI в., во Франции конца XVI — начала XVII в. и в Германии с конца XVIII и до начала XX в., когда привлекло вни-

мание ученых [5, с. 15]. В эти периоды «Картины» многократно были изданы как в греческом оригинале, так и в итальянских, французских и немецких переводах [5, с. 18], в том числе И.-В. Гёте [5, с. 19]. В 1609 г. во Франции вышло роскошное иллюстрированное издание «Картин» на французском языке, выдержавшее несколько переизданий [5, с. 20]. В издании 1617 г. появилась гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс» [3, Bd. 19, S. 229].

«Картины» вызывали интерес у художников разных стран и эпох. Известно, что с этим сочинением были знакомы Андреа Мантенья, Фра Бартоломео, Альбрехт Дюрер, Тициан, Рафаэль, Джулио Романо, Никола Пуссен, Доссо Досси, Лукас Кранах Младший, Франс Флорис, Мориц фон Швинд [5, с. 19]. Сопоставляя произведения этих мастеров и описания картин в сочинении Филострата Старшего, можно сделать вывод, что «с текстом художники обращались достаточно вольно. Одно — выбрасывали, другое — добавляли, при этом не обязательно стилизовали “под античность”» [5, с. 19]. Сюжеты «Картин» Филострата и произведений художников, обращавшихся к ним, совпадали не всегда. Так, наибольшей популярностью пользовалась картина «Эроты», в которой они описаны собирающими яблоки в саду [7, с. 27]. К этому мотиву из «Картин» обращались Дюрер [8, S. 17], Тициан [8, S. 18], Рафаэль [8, S. 20], Джулио Романо [8, S. 33], Никола Пуссен [8, S. 34].

К. Сомова не интересовал сюжет о Нарциссе. Правда, он обратился не к тексту «Картин», как его знаменитые предшественники, а к гравированной иллюстрации «Нарцисс» из французского издания. Он нигде не упомянул этот источник. Тем не менее формальные наблюдения позволяют понять, что это произошло в самом начале его творческого пути, летом 1896 г., когда К. Сомов был увлечен галантной тематикой французского XVIII в. и создал свои первые произведения, посвященные ей: картину «Дама у пруда» (Государственная Третьяковская галерея) и акварель «Отдых на прогулке» (Государственный Русский музей) (рис. 2) [9, № 8]. В обоих случаях фигуры восходят к картине Антуана Ватто «Лавка Жерсена» (1720, Шарлоттенбург, Берлин) [2, с. 58]. В 1890-е гг. этот мастер вызывал большой ин-

терес К. Сомова во многом под впечатлением от поэзии французских символистов Поля Верлена и Шарля Бодлера, а также Теофиля Готье [2, с. 57]. Они внесли вклад в формирование «мифа о Ватто», в котором грусть и мечтательность были признаны главными чертами его искусства [10, с. 42]. К. Сомов не стал приверженцем этого мифа. Его интересовало именно искусство мастера, и, приехав в Париж осенью 1896 г., молодой художник изучал живопись А. Ватто и его школы в собрании Лувра [11, с. 25]. В последующие годы внимание К. Сомова часто привлекали и картины, и рисунки А. Ватто на выставках [1, с. 191, 335].

Важно отметить, что К. Сомов не копировал, а вольно интерпретировал персонажей А. Ватто в своих произведениях, корректируя согласно собственным замыслам их позы, жесты и костюмы [2, с. 60]. Так, сидящая женская фигура в акварели «Отдых на прогулке» очень близка своему прототипу из картины А. Ватто «Лавка Жерсена», только К. Сомов внес путаницу в ее анатомическое строение, развернув фигуру в другую по сравнению с оригиналом сторону. В стоящей мужской фигуре в акварели он объединил две фигуры из этой картины А. Ватто: облик кавалера в коричневом костюме и позу слуги со склоненной головой, в сдвинутой на затылок треуголке, опирающегося на палку. Сохранившийся эскиз (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, отдел личных коллекций) к акварели «Отдых на прогулке» (рис. 3) [12] свидетельствует, что изначально данная фигура была ближе к фигуре кавалера из картины Ватто. При этом фигуры мужчины и женщины в акварели и даже одна из собак смотрели все в одну сторону — влево, нарушая тем самым плавный и неспешный ритм композиции, заданный овальной формой произведения. Возможно, именно это обстоятельство послужило причиной отказа художника от данного эскиза.

Рисунок «Свидание» (Государственная Третьяковская галерея) (рис. 4) [13, с. 22], выполненный К. Сомовым в 1896 г. графитным карандашом с добавлением акварели, тоже, по всей видимости, связан с поисками композиции для акварели «Отдых на прогулке». В нем изображены те же герои: кавалер, только сидя и откинувшись на спинку садовой скамьи,



Рис. 3. Константин Сомов. Отдых на прогулке. Эскиз. 1896. Журнал «Золотое Руно», 1906. № 2 [12]

дама и даже две охотничьи собаки, которых она в этом случае держит на поводке. Горизонтальная композиция решена в виде жанровой сцены в парке, что, по всей видимости, не удовлетворило художника, так как в ней нет ощущения эпохи XVIII века. Вероятно, что после этого опыта он обратился к рокайльной форме овала и персонажам А. Ватто.

В эскизе и особенно в окончательном варианте акварели «Отдых на прогулке» заметны следы обращения К. Сомова к достижениям мастеров разных эпох. Так, профильное изображение борзой переключается с аналогичными изображениями в картинах «старых» европейских мастеров XVI—XVIII вв., таких как, например, Паоло Веронезе («Пир у Симона Фарисея», 1570, Галерея Брера, Милан), Доминикино («Охота Дианы», 1617—1618, Галерея Боргезе, Рим), Питера Пауэла Рубенса («Охота на кабана», 1618—1620, Картинная галерея, Дрезден; «Венера и Адонис», 1635, Музей Метрополитен, Нью-Йорк), Луи де Боллонье «Отдых Дианы» (1707, Музей изящных искусств, Тур) [2, с. 60]. Женская сидящая фигура восходит, как уже было отмечено, к картинам А. Ват-



Рис. 4. Константин Сомов. Свидание. 1896.
Бумага, графитный карандаш, акварель. 11,5 × 15,8.
Государственная Третьяковская галерея [13, с. 22]

то. Костюмы персонажей по мотивам XVIII в., а также овальная форма акварели, характерная для искусства рококо, в первую очередь привлекают внимание зрителя и создают ощущение этой эпохи, что уже было отмечено отечественными исследователями [9, с. 26]. Цветовое решение акварели навеяно произведениями журнальной графики югендстиля, которой Сомов был увлечен в это время [2, с. 36, 37]. Наконец, изображение собаки, пьющей из озера, привлекало внимание исследователей как свидетельство отражения наблюдений природы в фантазийных произведениях К. Сомова, посвященных тематике XVIII века [14, с. 31]. Однако композиция этой акварели, которую художник нашел не сразу, о чем свидетельствуют со всей наглядностью рисунок «Свидание» и отвергнутый эскиз, восходит к гравюре Жас-

пара де Исаака «Нарцисс». Более того, акварель К. Сомова точно повторяет иконографию представленного в ней сюжета: молодой мужчина стоит, склонив вниз голову и опираясь на трость, около водоема, из которого пьет собака. В эту иконографическую схему художник органично вписал сидящую женскую фигуру.

Гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс» представляет редкую интерпретацию образа Нарцисса — мифологического персонажа, приобретшего большую популярность в римском искусстве начиная с I века н. э. благодаря поэме Публия Овидия Назона «Метаморфозы» [15, р. 709], написанной и увидевшей свет тогда же. Так, только на стенах домов в Помпеях были обнаружены около пятидесяти росписей с изображением Нарцисса, по большей части, полулежащего среди деревьев согласно тексту Овидия (3: 402—510):

*Чистый ручей протекал, серебрящийся светлою струею, —
Не прикасались к нему пастухи, ни козы с нагорных
Пастбищ, ни скот никакой, никакая его не смущала
Птица лесная, ни зверь, ни упавшая с дерева ветка.
Вкруг зеленела трава, соседней вспоенная влагой;
Лес же густой не давал водоему от солнца нагреться.
Там, от охоты устав и от зноя, прилег утомленный
Мальчик, места красотой и потоком туда привлеченный;
Жажду хотел утолить, но жажда возникла другая!*

[16, с. 65—66].

Если в тексте Овидия Нарцисс представлен прилежшим около ручья, то Филострат в картине «Нарцисс» представил его стоящим: «Юноша стоит прямо; он отдыхает, заложив нога за ногу; левой рукой опирается он о копье, которое воткнуто в землю, правой рукой он оперся на бедро <...> он думает, что от того отражения, которое смотрит на него из воды, он видит взаимное чувство любви, так как ведь сам он так же смотрит, как этот образ в воде» [7, с. 49].

Рисовальщик Карон, а затем и гравёр де Исаак последовали за этим текстом. Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению, подлинные или фантазийные скульптуры (или и те, и другие одновременно, и какие из них подлинные) изображены в иллюстрациях к «Картинам» [15, р. 709]. Однако фигура Нарцисса в гравюре Жаспара де Исаака явно восходит к бронзовой скульптуре эллинистического царя, так называемого Диодоха, 3–2 вв. до н. э. (Национальный музей, Рим) или к ее гравированному воспроизведению. Последний вариант более вероятен, так как Диодох в скульптуре опирается на копье левой рукой, в то время как Нарцисс в гравюре — правой. Кроме того, Нарцисс в гравюре стоит, опершись на левую ногу и отставив правую, а не «заложив нога за ногу», как описал его Филострат, что также свидетельствует в пользу скульптуры Диодоха как прототипа данного изображения. Это дает основание предположить, что скульптура «Нарцисс» — фантазийная, однако более подробное выяснение данного вопроса выходит за рамки настоящей статьи.

Несмотря на популярность сочинения Филострата Старшего «Картины», образ Нарцисса из поэмы Овидия оказал несоизмеримо большее влияние на изобразительное искусство, предопределив иконографию этого мифологического персонажа. Иногда его сопровождает собака, не упомянутая в тексте поэмы, иногда — нимфа Эхо. Здесь можно вспомнить, например, картины Караваджо «Нарцисс у ручья» (1598–1599, Национальная галерея старого искусства, Рим), Никола Пуссена «Нарцисс, Эхо и две нимфы» (конец 1620 — первая половина 1630-х, Галерея старых мастеров, Дрезден), Франсуа Лемуана «Нарцисс» (1728, Кунстхалле, Гамбург), Карла Брюллова «Нарцисс, смотрящийся в воду» (1819,

Государственный Русский музей). Подобное предпочтение обусловлено многовековой популярностью поэмы Овидия, например, одного из любимых авторов Н. Пуссена [17, р. 13]. Этот мастер дважды обращался к образу овидиевского Нарцисса в одно время. В картине «Нарцисс и Эхо» (1628–1630, Лувр, Париж) Н. Пуссен сделал попытку изобразить момент превращения, и его герой в этом случае откинулся на спину [18].

Константин Сомов мог познакомиться с гравюрой Жаспара де Исаака «Нарцисс» как в виде отдельного листа в собрании гравюр своего отца Андрея Ивановича Сомова, так и в составе книги «Les images ou tableaux de platitude de Philostrate Lemnien sophiste grec», например, в отцовской же библиотеке. Факт обращения к гравюре летом 1896 г., до отъезда художника в Париж, позволяет предположить, что это знакомство было достаточно ранним, что также дает основание допустить принадлежность этого листа к отцовскому собранию. Андрей Иванович Сомов, старший хранитель Картинной галереи Императорского Эрмитажа, был крупным собирателем западноевропейской и русской графики. Однако его коллекция и библиотека прекратили существование как цельные собрания после его смерти в 1909 году [19, с. 459], только частично перейдя в собрание Сомова-младшего, поэтому их состав сегодня известен лишь фрагментарно.

Обращение К. Сомова к гравюре Жаспара де Исаака «Нарцисс» в поисках композиции для акварели «Отдых на прогулке» вряд ли было сознательным, тем более что сюжеты этих произведений никак не связаны. Скорее всего, здесь имеет место явление художественной памяти, включившей этот лист в интеллектуальный багаж художника. Можно предположить, что лист запомнился ему благодаря изображению пьющей собаки, так как К. Сомов был большим любителем этих животных и часто изображал собак в своих произведениях. У него была собака, «очень миленькая, совсем молодая, но нахальная до невероятия», как охарактеризовал любимицу художника его друг Степан Яремич [20, с. 179]. Представители собачьего племени не оставляли К. Сомова равнодушным. Так, он переживал о трагической участи отравленного пса Джека, жившего при его доме: «Вечер омра-

чился для меня известием <...>, что П[иньятелл] и приказал дворничихе отравить Джека. Она это и сделала. Мне было противно и жаль, что я не мог его спасти. Не знал об этом заранее. Чудесная была, и ласков[ая], и посл[ушная] собачка», — записал художник в дневнике 21 декабря 1919 года [21, с. 360].

Выявление гравюры Жаспара де Исаака «Нарцисс» в качестве одного из художественных источников акварели К. Сомова «Отдых на прогулке» расширило существующее представление о начале работы художника над тематикой XVIII в., которое традиционно связывалось с его обращением к наследию рококо. Можно видеть, что мотивы из работ мастеров рококо он сочетал с мотивами из произведений более раннего времени. Одновременное использование мотивов из источников разных эпох и гармоничное их объединение в одном произведении позволило К. Сомову избежать повторения произведений крупнейших мастеров увлекшей его эпохи и воплотить собственное ее видение.

Список источников

1. Сомов Константин Андреевич. Письма. Дневники. Суждения современников / вступительная статья, составление, примечания и летопись жизни и творчества К.А. Сомова Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. Москва : Искусство, 1979. 624 с.
2. Завьялова А.Е. Художественный мир Константина Сомова. Москва : БуксМАрт, 2017. 207 с.
3. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart / Eds.: U. Thieme, F. Becker. Bd. 1—37. Leipzig, 1907—1950.
4. Рембрандт и его время. Гравюра европейского барокко : каталог. Ирбит : Ирбитский государственный музей изобразительных искусств, 2006. 103 с.
5. Брагинская Н.В. Fata libelli (Судьба книги Филострата Старшего «Картины») // Античность в культуре и искусстве последующих веков. Москва : Советский художник, 1984. С. 14—41.
6. Брагинская Н.В. Генезис «Картин» Филострата Старшего // Поэтика древнегреческой литературы. Москва : Наука, 1981. С. 244—289.
7. Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи. [Москва] ; [Ленинград] : ИЗОГИЗ, 1936. 191 с.
8. Foerster R., von. Philostrats Gemälde in der Renaissance // Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. 1904. № 25. S. 15—48.
9. Пружан И.Н. Константин Сомов. Москва : Изобразительное искусство, 1972. 127 с.
10. Якимович А. Об истоках и природе искусства Ватто // Западноевропейская художественная культура XVIII века. Москва : Наука, 1980. С. 41—78.
11. Эрнст С.Р. К.А. Сомов. Санкт-Петербург : Община св. Евгении, 1918. 111 с.
12. Золотое Руно : [журнал]. 1906. № 2.
13. Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов. Санкт-Петербург : Золотой век : Художник России, 2004. 263 с.
14. Лапшина Н.П. Мир искусства : очерки истории и творческой практики. Москва : Искусство, 1977. 341 с.
15. Lexicon iconographicum mythologie classicae (LIMC). Vol. VI/1. Artemis verlag Zurich und Dusseldorf. 1992. 1091 p.
16. Овидий. Метаморфозы // Овидий. Собрание сочинений. Т. 2. Санкт-Петербург : Студия Биография, 1994. С. 7—271.
17. Blunt A. The drawings of Poussin. New York : Yale University Press, 1979. 224 p.
18. Wright Ch. Poussin paintings. A catalogue raisonne. London : Harlequin books limited, 1985. P. 161—162.
19. Банников А.П., Сапожников С.А. Собиратели и хранители прекрасного : энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700—1918. Москва : Центрполиграф, 2007. 606 с.
20. Степан Петрович Яремич. Т. 3. Переписка С.П. Яремича с А.Н. Бенуа ; А.Н. Бенуа о коллекции С.П. Яремича ; статьи С.П. Яремича и другие материалы. Санкт-Петербург : Крига, 2009. 353 с.
21. Сомов К.А. Дневник. 1917—1923 / вступительная статья, подготовка текста, комментарии П.С. Голубева. Москва : Дмитрий Сечин, 2017. 925 с.

Jaspas de Isaac's Engraving "Narcissus": On the Sources of Konstantin Somov's Early Art

Anna E. Zavyalova

Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The article reveals and introduces into scientific circulation the previously unknown artistic source of Konstantin Andreyevich Somov's early art – Jaspas de Isaac's engraving "Narcissus". There is traced the course of work with this one along with other art sources (works of European masters of the 16th–18th centuries depicting hunting scenes, paintings by Antoine Watteau, Jugendstil graphics), revealed the context of reference to it, and analyzed the stylistic features of including this source in Somov's work on the watercolor "Rest after a Walk". These tasks are addressed in the context of the role of artistic sources from the heritage of past eras in early works of Konstantin Somov. The topic's relevance is determined by the fact that Jaspas de Isaac's engraving "Narcissus", made at the very beginning of the 17th century for a French edition of the "Imagines" by Philostratus the Elder, for the first time becomes the object of research as a source of Somov's art. The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time it attempts to identify (basing on a combination of formal and contextual analysis), and to use a source from the artistic heritage of France of the beginning of the 17th century in the work of K. Somov on the themes of the 18th century. The reveal of the source – the engraving "Narcissus" by J. de Isaac – made it possible to reconstruct the artist's work on the "Rest after a Walk". The article examines not only the sketch for this work from the collections of the Pushkin State Museum of Fine Arts, but also the drawing "A Date" from the State Tretyakov Gallery. There is stated that it is a preparatory drawing for the watercolor "Rest after a Walk", basing on the general iconography of the watercolor, sketch and engraving "Narcissus". The author concludes that Somov's appeal to the engraving by*

J. de Isaac was not conscious, it should be attributed to the phenomenon of artistic memory, and his probable acquaintance with it had taken place before the artist left for Paris in the autumn of 1897.

Key words: K.A. Somov, J. de Isaac, A. Watteau, iconography of Narcissus, Ovid, Russian art of the late 19th – early 20th century, illustration, "Imagines" by Philostratus the Elder, fine art.

Citation: Zavyalova A.E. Jaspas de Isaac's Engraving "Narcissus": On the Sources of Konstantin Somov's Early Art, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 164–172. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-164-172.

References

1. Podkopaeva Yu.N., Sveshnikova A.N. (eds). *Somov Konstantin Andreyevich. Pis'ma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov* [Somov Konstantin Andreyevich. Letters. Diaries. Contemporaries' Judgments]. Moscow, Iskustvo Publ., 1979, 624 p.
2. Zavyalova A.E. *Khudozhestvennyi mir Konstantina Somova* [The Artistic World of Konstantin Somov]. Moscow, BuksMArt Publ., 2017, 207 p.
3. Thieme U., Becker F. (eds). *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd.1–37*. Leipzig, 1907–1950.
4. *Rembrandt i ego vremya. Gravyura evropeiskogo barokko: katalog* [Rembrandt and his Time. European Baroque Engraving: catalogue]. Irbit, Irbitskii Gosudarstvennyi Muzei Izobrazitel'nykh Iskusstv Publ., 2006, 103 p.
5. Braginskaya N.V. Fata Libelli (The History of the Book "Imagines" by Philostratus the Elder), *Antichnost' v kul'ture i iskusstve posleduyushchikh vekov* [Antiquity in the Culture and Art of the Following Centuries]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, pp. 14–41 (in Russ.).
6. Braginskaya N.V. Genesis of the "Imagines" by Philostratus the Elder, *Poetika drevnegrecheskoi literatury* [Poetics of Ancient Greek Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 244–289 (in Russ.).
7. *Filostat (starshii i mladshii). Kartiny. Kallistrat. Statui* [Philostratus (the Elder and the Younger). Imagines. Callistratus. Statuarum Descriptiones], IZOGIZ Publ., 1936, 191 p.
8. Foerster R., von. Philostrats Gemälde in der Renaissance, *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, no. 25, pp. 15–48.

9. Pruzhan I.N. *Konstantin Somov*. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1972, 127 p. (in Russ.).
10. Yakimovich A. On the Origins and Nature of Watteau's Art, *Zapadnoevropeiskaya khudozhestvennaya kul'tura XVIII veka* [Western European Art Culture of the 18th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 41–78 (in Russ.).
11. Ernst S.R. K.A. *Somov*. St. Petersburg, Obshchina sv. Evgenii Publ., 1918, 111 p. (in Russ.).
12. *Zolotoe Runo* [Golden Fleece], 1906, no. 2.
13. Korotkina L.V. *Konstantin Andreyevich Somov*. St. Petersburg, Zolotoi Vek Publ., Khudozhnik Rossii Publ., 2004, 263 p. (in Russ.).
14. Lapshina N.P. *Mir iskusstva: ocherki istorii i tvorcheskoi praktiki* [The World of Art: Essays on History and Artistic Practice]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 341 p.
15. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, vol. VI/1, Artemis Verlag Zurich und Dusseldorf Publ., 1992, 1091 p.
16. Ovid. *Metamorphoses, Ovidii. Sobranie sochinenii* [Ovid. Collected Works], vol. 2. St. Petersburg, Studiya Biografika Publ., 1994, pp. 7–271 (in Russ.).
17. Blunt A. *The Drawings of Poussin*. New York, Yale University Press Publ., 1979, 224 p.
18. Wright Ch. *Poussin Paintings. A Catalogue Raisonne*. London, Harlequin Books Limited Publ., 1985, pp. 161–162.
19. Bannikov A.P., Sapozhnikov S.A. *Sobirатели i khraniteli prekrasnogo: entsiklopedicheskii slovar' rossiiskikh kolleksionerov ot Petra I do Nikolaya II. 1700 – 1918* [Collectors and Keepers of the Beautiful: Encyclopedic Dictionary of Russian Collectors from Peter I to Nicholas II. 1700 – 1918]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2007, 606 p.
20. *Stepan Petrovich Yaremich. T. 3. Perepiska S.P. Yaremicha s A.N. Benua; A.N. Benua o kolleksii S.P. Yaremicha; stat'i S.P. Yaremicha i drugie materialy* [Stepan Petrovich Yaremich. Vol. 3. Correspondence between S.P. Yaremich and A.N. Benois; A.N. Benois about the Collection of S.P. Yaremich; Articles by S.P. Yaremich and Other Materials]. St. Petersburg, Kruga Publ., 2009, 353 p.
21. Somov K.A. *Dnevnik. 1917–1923* [Diary. 1917–1923]. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2017, 925 p.

НОВИНКА



Коваль Л.М. Не только оружием: Российская государственная библиотека в годы Великой Отечественной войны. Москва: Пашков дом, 2020. 206, [1] с.: ил.

Книга рассказывает о людях, которые спасли национальное достояние — фонд, спасли здания Библиотеки, оперативно и качественно выполняли информационные нужды фронта и тыла.

В издании использованы статьи автора, опубликованные в разные годы в газетах, научных изданиях и не потерявшие свою актуальность. Публикации дополнены источниками из архива Российской государственной библиотеки, документами и неопубликованными прежде материалами, хранящимися в фонде Музея истории Библиотеки.

Воспоминания детей, переживших войну, во взрослом возрасте ставших сотрудниками Библиотеки и ее ветеранами, также представлены в данном сборнике. Книга иллюстрирована, является эксклюзивным изданием.

Справки и заказ изданий:

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

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Pashkov_Dom@rsl.ru, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

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

+7 (495) 697-37-31



ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ НА САЙТЕ РОСИНФОРМКУЛЬТУРЫ

Российская система информационного обеспечения культурной деятельности (Росинформкультура) была создана в 1995 г. с целью содействия средствами научной информации разработке и реализации культурной политики в Российской Федерации, формированию единого информационного пространства в области культуры и искусства.

Основу Росинформкультуры составляют Российская государственная библиотека (РГБ) и центральные государственные библиотеки субъектов России. Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе (ЦИПР) РГБ осуществляет методическую поддержку и координацию деятельности участников системы.

«Библиотечное дело и библиография» (http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/XDB/user_ifc.htm?BB@@) — реферативно-библиографическая база данных об отечественных и зарубежных публикациях по актуальным проблемам библиотековедения и библиографоведения (книги, статьи, обзоры), содержит свыше 29 тыс. записей начиная с 2010 г., формируется ЦИПР.

«Сводный каталог изданий и неопубликованных документов региональных библиотек России» (http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/SKI/search_ent.htm) — база данных о непериодических и сериальных, печатных и электронных изданиях (в том числе текстовых, нотных, картографических, изобразительных, для лиц с проблемами зрения), аудио-, видео- и киноматериалах, неопубликованных документах на русском языке, 38 языках народов России и 20 иностранных языках, созданных российскими библиотеками начиная с 2004 г.: содержит свыше 9 тыс. записей и формируется ЦИПР РГБ при участии центральных библиотек субъектов России.

«Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» (http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/RUZ/uif_ruzar.htm) — база данных о русскоязычных печатных изданиях по различным отраслям знания, вышедших за пределами СССР: содержит свыше 29 тыс. записей на книги из фондов библиотек, архивов, музеев Российской Федерации, стран ближнего и дальнего зарубежья, является составной частью национального библиографического репертуара русской книги, формируется научно-исследовательским отделом библиографии (ОБГ) РГБ.

«Библиографические ресурсы Российской Федерации в сети Интернет. Региональные универсальные сводные каталоги» — первый раздел ежегодно обновляемого справочника-путеводителя о сетевых общедоступных библиографических ресурсах, создаваемых на территории современной России: содержит 46 записей на сводные каталоги 44 регионов, формируется ОБГ РГБ.

«Интернет-проекты библиотек России» — ежегодно обновляемый путеводитель по наиболее интересным общедоступным полнотекстовым и мультимедийным ресурсам по культуре и искусству, созданным библиотеками России, содержит информацию о 81 ресурсе, представленном на сайтах 45 российских библиотек, формируется ЦИПР РГБ.

Информационные ресурсы, формируемые участниками проекта, представлены на сайте системы в разделе «Ресурсы онлайн» (<http://infoculture.rsl.ru/RSKD/main.htm>).

нок, цветочные натюрморты, сцены с изображением животных, которые характеризуются упоенным разглядыванием художником природных реалий и их тщательным исполнением. С одной стороны, данный процесс обусловлен интересом к познанию мира природы, а с другой — способствовал сложению жанров, прежде всего анималистики, в ее специфических чертах. Первые художники (М.С. Мериан, И.Ф. Гроот, К.Ф. Кнаппе, И.Э. Гриммель, А. Добряков), преимущественно среди иностранных мастеров, продолжили линию познания природного мира, подчеркивая любопытные и характерные моменты в его проявлениях. В них явно звучит философский взгляд на природное мироустройство, исполненное чувственности и материального восторга. В статье формулируется мысль о значимости раннего этапа в развитии русской анималистики для последующего развития жанра.

Ключевые слова: искусствоведение, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, реальность, мир природы, рисунок, живопись, натюрморт, образ, анималистика, «натуралии», художник-анималист.

Для цитирования: Портнова И.В. «Любование» как принцип восприятия и трактовки природных образов в русском изобразительном искусстве XVIII века // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 174–186. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-174-186.

Первые реальные изображения природы и животных появились в начале XVIII века. В то время понимание мира становилось все менее религиозным. Русские исследователи направили взор на изучение физического окружения. «Натурфилософский» принцип восприятия предполагал смену акцентов: доминанту материалистического мироощущения над религиозным, что привело к распределению интересов по областям знаний. Одной из таких специфических сфер стал образ живой природы, анималистики. Цель статьи — рассмотреть этот природный образ, представляющий в XVIII в. особое отношение к предмету

изображения, которое заключалось в «любовании» натурой и ее соответствующем исполнении. Для того чтобы понять особенности изобразительного искусства этого периода, рассмотрим раннее творчество, обусловленное нововременной эпохой, связанное с потребностью общества в познании окружающей действительности.

Концепция «любования», на которой мы делаем акцент, предполагает особый интерес к материи, восторг ею и желание тщательно зафиксировать все сложные природные реалии. О причинах такого всепоглощающего внимания к действительности писали многие исследователи. Рассматривая культуру XVIII столетия, они ссылаются на кардинальные изменения во всех областях жизни. М. Бараш отмечал, что радикальные преобразования привели к формированию современных взглядов на искусство [1]. Б.И. Краснобаев указывал на аналогичные процессы, имевшие место в России и связанные с развитием географической науки, организацией экспедиций и расширением международных контактов [2]. М.Е. Грегори описывает, как известные французские философы Ла Меттри, Буффон, Дидро, Вольтер, Руссо установили связь между современными научными открытиями законов материи с уже существующими понятиями о ней, определяя причины данного явления [3]. В этих обусловленных законами природы причинно-следственных взаимосвязях исследователи выделили важное качество, которое касается морального статуса живой природы. А.В. Гарретт [4] и М. Терраль [5] отмечают, что в XVIII в. подобные рассуждения звучат наряду с богословскими вопросами, повествующими о животных душах. Божье провидение пока не выделялось из природных знаний. Животное помещалось в исторический и социальный контекст, рассматривалось в связи с изучением самого человека. Л. Липпинсott и А. Блюм указали на критический период в эволюционных отношениях человека и живой природы [6]. В таких непростых взаимоотношениях еще до учения Ч. Дарвина была спрогнозирована теория общего биологического родства.

На этом фоне становится понятной концепция «чувствительности» по отношению

к окружающему миру, природе, о которой писал Дж. Ситтер [7]. Касаясь поэтического творчества, автор рассматривает большую и вечную тему природы, которая так или иначе связана с философскими рассуждениями о жизни и смерти, и понять ее без целостного осмысления и обобщения, по его мнению, не представляется возможным. Исследователи М.П. Серенсен и М. Пино [8], С. Сегал, Э. Мариэль, Д. Йорис [9], Л. Мочалов [10] концентрировались на характере живописи XVIII в., которая и предполагала идею вчувствования, что наиболее органичным образом проявилось в изображениях роскошных букетов и звериных сцен на полотнах голландских, немецких, французских мастеров XVII–XVIII веков. Их декоративный строй позволял художникам не только проявить всю виртуозность письма, но и прикоснуться к отражению непознанной, великолепной материи. Изображение звериных мотивов увлекало мастеров, притягивало спецификой их бытия. Например, М. Мортон ссылается на знаменитого французского анималиста Ж.Б. Удри [11]. Когда художник создавал цикл своих экзотических животных, он целенаправленно фокусировал зрительское внимание на специфике звериных обычаев, что и позволило вчувствоваться в образ. О первом немецком художнике-анималисте И.Ф. Грооте писали П.П. Петров [12] и Л.А. Маркина [13; 14]. Гроот познакомил русскую публику с новыми образами и за свое искусство «зверописи» (изображение зверей и птиц в живписи) был принят в члены Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, воспитав целую плеяду анималистов. Подробное описание его коллекции картин можно встретить у Н.Н. Врангеля [15]. Исследователи выделяли И.Э. Ридингера, К.Ф. Кнаппе, И.С. Клаубера. В. Петров [16] и А.Н. Андреев [17] называли их искуснейшими мастерами своего дела, достигшими вершин творчества.

Проведем анализ произведений, наглядно демонстрирующих первые опыты в изображении живой природы и в анималистике. Это позволит прояснить изобразительные критерии, которыми руководствовались художники, их методы изучения и изображения предмета.

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КОНЦЕПЦИИ «НАТУРАЛЕЙ» В ГРАФИЧЕСКОМ И ЖИВОПИСНОМ ОБРАЗЕ

Первая четверть XVIII в. отличалась целенаправленными усилиями в области познания окружающего мира, природы, который буквально пронизывал все сферы жизни. Постепенно накапливались достоверные знания о природе и формировались такие науки, как география, физиология, метеорология, зоология. Натуралисты и сами художники принимали активное участие в многочисленных морских и пешеходных экспедициях по России и за ее пределами. Растения, животные, одушевленные и неодушевленные предметы, которые встречались на их пути, фиксировались в виде разнообразных этнографических, зоологических, ботанических зарисовок. Российское общество петровского времени познакомилось с «натуралиями» — многообразными изображениями природного мира, удивительными, диковинными вещами. Большая коллекция была собрана голландским анатомом Ф. Рюйшем и куплена самим Петром I. Она вошла в основу Кунсткамеры — первого русского естественнонаучного музея (ныне — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого в Петербурге). Этот ценный «кабинет редкостей» поражал воображение. Коллекция стала базой научных изысканий, в которых так нуждалось молодое российское общество. Полагалось, что «зрелище природы», ее «диковинок» и их познание будут так же способствовать расцвету государства, как и рукотворные культурные памятники [18, с. 107, 108]. К сожалению, после пожара 1747 г. большая часть раритетов была утрачена, тем не менее сохранившиеся экспонаты, безусловно, сыграли важную роль в естественнонаучном и культурологическом плане.

Задача первого естественнонаучного музея состояла в том, чтобы посредством рисования изучать реальные предметы, их форму, окрас, детали, поскольку других способов фиксации еще не существовало. Особое внимание обращалось на мельчайшие подробности, способствовавшие передаче внешней похожести,

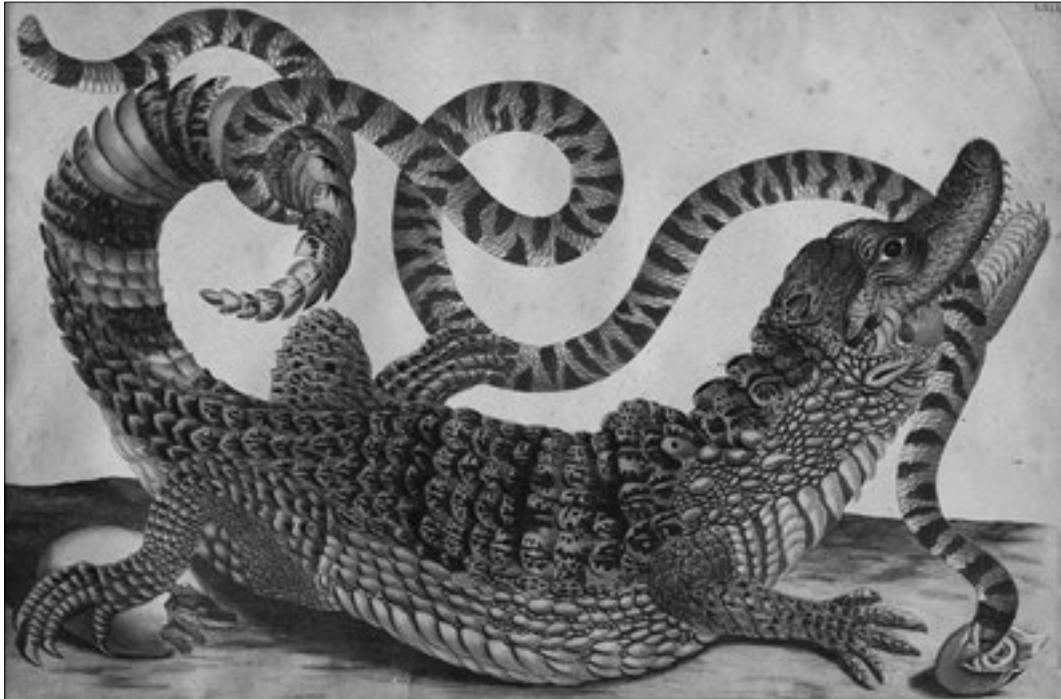


Рис. 1. М.С. Мериан. Кайман с коралловой змеей. Ок. 1705.

Гравюра из книги «Метаморфозы суринамских насекомых».

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН. Кунсткамера. Санкт-Петербург.

Источник: http://www.kunstkamera.ru/news_list/museum/gravyura_marii_sibilly_merian_kajman

узнаваемости модели, а в итоге формировавшие представление о целостном образе [19]. Так появился «кунсткамерный» рисунок, положивший начало отдельному направлению научного рисования и зародивший интерес к анималистическому искусству.

Достаточное представление об этом искусстве дают рисунки, которые хранятся в музее. Среди них — тонко исполненные акварели растений и насекомых М.С. Мериан, известной немецкой художницы XVII—XVIII вв., иллюстратора научных книг, ее дочери М.-Д. Гзель и супруга дочери Г. Гзеля (по приглашению Петра I они трудились в Академии наук); зарисовки растений немецкого естествоиспытателя И.Х. Буксбаума, а также рисунки учащихся художественной и гравировальной палат Академии наук, где «не малое число молодых людей российской нации в рисовании с натуры упражнялись» [20, с. 37]. Можно предположить, что данный процесс набирал силу. И русские, и иностранные мастера решали общую задачу. В угоду молодой зарождающейся науке им следовало «рачение приложить» [21, с. 26].

Это было поручено Д. Гзель — первой иностранной художнице, приехавшей в Россию. О значении творчества Гзель писала О.С. Евангулова [22], отмечая ее способность не только дать научную фиксацию предмета, но и воспроизвести телесную натуральность вещей, столь необходимых в «кунсткамерном» рисунке, чтобы привлечь посетителя к «любованию натуралями». Проявляли активность и мастерство ученики супругов Гзель: Ф. Черкасов, А.А. Греков, А. Малинковкин, М. Некрасов, которые прекрасно писали акварелью [23, с. 252–253]. Н.П. Копанева называет художников М.Р. Рыкова, А. Грекова, И.Х. Беркхана, П. Николаева, И.А. Соколова, М.И. Махаева [19, с. 65]. Каждый из них специализировался в определенных техниках, изображая те или иные экспонаты, «намалевав всякой вещи по одной» [23, с. 268]. Например, И.Х. Беркхан вместе со своими помощниками М. Рочковым, Н. Болотовым, П. Казаровым выполняли зарисовки земноводных (змей, ящериц, рептилий), Г. Зейкель в Кунсткамере состоял «маляром зверей и цветов» [23, с. 260–261] (рис. 1, 2).



Рис. 2. М.С. Мериан. Ящерица-острохвостка, суринамская игуана, суринамская амейва, геккон. 1699—1701 гг. Пергамен, акварель, кроющие краски. 37,6 × 30,6. Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. IX. Оп. 8. Д. 65. Л. 1. Источник: <http://ranar.spb.ru/rus/vystavki/id/130>

Отметим, что «намалевать всякой вещи по одной» необходимо было предельно тщательно, т. е. «все прилежно смалевать» [24, с. 93]. Это было важное заявление, ведь такое предметное деление и подход способствовали отработке мастерства почти до ювелирной точности, совершенствованию навыков в рисовании одинаковых форм, что в дальнейшем привело к организации отдельных жанров живописи. Лучшие рисунки впоследствии копировались, а затем гравировались. Гравюра способна была отобразить все качества натурального рисунка, а благодаря многочисленным оттискам приобрела дополнительную возможность в сфере популяризации научного знания.

Здесь мы подходим к вопросу создания образной системы ранних природных изображений. Опознание предметов и осмысление их в рисунке вплоть до мельчайших деталей давало не только знание о них и накопление необходимых сведений. Этот процесс способствовал постепенному формированию художественной оценочной системы. Всматривание и вглядывание в уже знакомые модели непременно рождало эстетическое чувство. Изображая один

и тот же предмет, художник учился фиксировать все его структурные свойства: масштаб, качество формы и окраса, ритмику и особенности отдельных деталей и т. д. Он не мог не заметить природной слаженности, гармонии этих форм. Чем больше художник вглядывался в модели, изучая их, тем явственнее начинал выражать свое отношение к окружающему миру. Это отношение мы называем принципом «любования». Знание о внешней стороне модели уже могло привести к подобному результату. Уточним, что до сих пор мы говорили о том, что в целях познания объекта, его конкретного и подробного изображения мастера уделяли большое внимание деталям. Это натуралистический подход, предполагающий скрупулезную проработку видимого. Второе качество, которое наблюдалось наряду с натуралистическим восприятием модели, — передача натуральности изображения, особенно «натурально» это проявлялось в живописных образах. Скрупулезно фиксируя те или иные формы, художники всматривались в них, «вчувствовались» в их гармоничную, организованную по законам природы конструкцию. Подражая природе, они учились фактурности изображения (так, как в действительности). Иными словами, необходимо было сделать таким образом, чтобы, глядя на произведение, зритель обманулся и принял изображение за реальность. Более того, чтобы впечатлиться природным увиденным, эта «натуральность» допускала приукрашивание: предметы становились ярче, их формы изящнее. Все акцентировало на себе, притягивало взгляд зрителя.

Данный известный принцип «подражания» природе, ее идеализация станет ключевым в академической системе образования XVIII—XIX веков. С этой целью отработывались приемы живописного письма, заключающиеся в том, чтобы создать иллюзию отделения предметов от фона как с помощью цветовых, так и тоновых градаций и падающих теней, получая эффект низкого и высокого рельефа. Композиция продумывалась, с тем чтобы предметы и фигуры переднего плана выделялись масштабно, располагались в разных ракурсах и загоразживали друг друга, сохраняя при этом состояние естественного свободного расположения в пространстве. Как не

вспомнить распространенный в то время прием обмана зрения, называемый «обманкой», получивший широкое бытование в западноевропейской живописи XVII в., который способствовал оптическому эффекту восприятия артефакта как реального трехмерного изображения. Подобный «натуральный», иллюзорный характер живописи проявился у голландских мастеров натюрморта XVII в.: Б. ван дер Аста, К. Петерса, А. ван Бейрена, Я. ван Хейсума; немецких художников: Г. Флегеля, Я. Морреля и др. Помимо роскошной формы разнообразных цветов, в поле их зрения попадали многочисленные насекомые и мелкие животные (ящерицы, лягушки, мыши), а также птицы (рис. 3, 4, 5).

Утонченная, напоминающая самую изысканную драгоценность техника их живописи, позволяющая передать окружающий мир декоративно, красочно и одновременно тонко, притягивала к себе, формировала вкус. Цель таких изображений — убедить зрителя: перед ним не живопись, а некие предметы, сами по себе имеющие ценность, выступающие вторым подобием природы. В совершенстве овладев техникой масляной живописи, художники смогли достичь тончайшей иллюзии в изображении плодов, растений, насекомых. Они любовались этим миром зримой и воспроизводящей материи, приглашая зрителя окунуться в таинства предметной красоты. Таковы были и русские натюрморты Г.Н. Теплова, Г.П. Богомолова, Т. Ульянова, а также неизвестных мастеров, представляющие опыты изображения природных форм, на которых ощутима предметная среда. Они, предположительно, опирались на «кунсткамерный» рисунок, в частности на рисунки М.С. Мериан. Почти на молекулярном уровне мы можем почувствовать структуру и фактуру каждого предмета. Миниатюрная техника письма с тонкими цвето-тоновыми нюансами и акцентом на мельчайших деталях в наглядной форме раскрывала эту неспешную, привлекательную философию бытия. Стена, которая, как правило, ограничивала глубину пространства, служила выявлению «предметности» вещей, как бы придавая им особый смысл. Разумеется, подражать можно по-разному, но здесь степень схожести с натурой была феноменальной. Опыты «кунсткамерного» ри-



Рис. 3. Я. ван Хейсум. Цветы. Первая половина XVIII в. Масло, холст. 92 × 70. ГЭ-7782. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург. Источник: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20Paintings/46152/>

сунка не прошли даром и, что важно, на их основе был сформирован принцип познания и этапы последовательной фиксации объекта.

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КОНЦЕПЦИИ «ЗВЕРОПИСИ» В ЖИВОПИСНОМ ОБРАЗЕ

Реальное сходство с натурой лежало также в структуре ранних анималистических изображений, особенно много их было в живописи. Когда в молодой Академии художеств стали образовываться разные классы, в том числе класс «зверей и птиц» (1763), учащиеся получили возможность специализироваться по роду своих занятий. Следует отметить, что в других академиях Европы таких классов не встречалось. В Германии, в широко распространенных частных



Рис. 4. Б. ван дер Аст. Натюрморт с фруктами, опрокинутой корзиной и букетом цветов в вазе.

Ок. 1625. Масло, дерево. 75 × 104. ГЭ-8472. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Источник: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20paintings/45452/>

и семейных мастерских, работали художники разных направлений и жанров, где они и получали необходимое обучение и тренировку своему мастерству.

В конце XVII — начале XVIII в. наблюдается открытие многих художественных академий в Италии, Франции, Германии, Англии, в основе обучения которых лежала система с принятыми нормами классицизма. По образцу Королевской академии живописи и скульптуры в Париже (1648), в которой разрабатывались правила «большого стиля», были организованы академии во многих городах Германии: в Берлине, Мюнхене, Дюссельдорфе, Нюрнберге, Штутгарте. Художники-анималисты, проходившие обучение в ремесленных мастерских и цехах или в академиях, получали необходимые навыки в рисовании. В своем обучении они опирались на принятые образцы и нормы, стилевые приемы западноевропейской живописи XVI—XVIII вв., в том числе и изображений животных. В собраниях Германии насчитывалось большое количество картин, да и самих школ было

не мало, следовательно, не было недостатка ни в моделях для рисования, ни в учителях. К тому же Европа в то время уже была богата зверинцами и зоосадами, на материале которых анималисты черпали сюжеты для картин и оттачивали свое мастерство. Тем более ценным было открытие в России соответствующего класса в Академии художеств, которая дала миру многих выдающихся мастеров, в том числе и анималистов. Отметим зарубежных и русских мастеров того периода: И.Ф. Гроот, К.Ф. Кнаппе [25], И.Э. Гриммель [26, с. 42–43], И. Курапцев, А. Долинский, И. Самсонов, М. Иванов, В. Федоров, А. Добряков [12]. Л. Маркина называет И. Шилкина и А. Шерстнева [27, с. 178]. Учащиеся класса «зверей и птиц» уделяли должное внимание изображению животных и ландшафта.

Как мы видели и ранее, животные изображались вместе с цветочными мотивами и были неотделимы от пейзажа. Этот универсальный взгляд на предмет изображения, несомненно, являлся прогрессивным [28, с. 97]. Он ориентировал разные роды (впоследствии жанры)



Рис. 5. Я. Моррель. Цветочный натюрморт. 1644.

Масло, холст. 43 × 53. Частное собрание.

Источник: <https://www.liveinternet.ru/community/1726655/post398559949>

искусства на равноправное развитие. Анималистика наряду с другими жанрами изобразительного искусства отображала сложившуюся «картину мира» той эпохи, которая виделась универсальной. Она ярко проявилась в работах И. Гроота, писавшего натюрморты с животными, птиц в клетках, животных в пейзаже, представляя флору и фауну как географически далеких, так и близких мест. Своей экзотичностью, выраженной предметностью, разнообразием форм и их фактур такие произведения, как отмечалось выше, имели распространение в западноевропейском искусстве XVII—XVIII веков. Их можно сопоставить с работами французских художников А.Ф. Депорта, Ж.Б. Удри. Сказалась всеобщность взгляда мастеров в отражении естественных свойств вещей, вызывающих чувство, родственное любованию самой натурой. Подчеркнем эту важную черту в анималистике — как русской, так и европейской, которая указывает на ее специфический характер, стремление особенно близко быть к природе и отразить ее особенности в разных нюансах.

Другая общая черта рассматриваемого периода заключается в том, что помимо внешней визуальной схожести с натурой художники обращали внимание на поведение животных, отражая их инстинкты, и замечали в этом поступки человеческие, оценивали их со своей субъективной точки зрения. Тщательный обзор произведений Гроота и других мастеров позволяет пояснить, что живописцы не просто дают подробную фиксацию охотничьих сцен, животных в натюрмортах, пейзажной среде, бытовой обстановке, но и при всей натуральности и осязаемой убедительности изображения предметов и фигур демонстрируют нравоучительный характер сцен. Например, часто изображаемая на картинах собака, стерегущая добычу, всей своей позой указывает нетерпимость к соперникам, подкрадывающиеся животные иллюстрировали опасность ссор и непонимания, а в поведенческих манерах хищных птиц угадывается превосходство человеческой природы (рис. 6).

Вероятно, посредством характеристики звериных сцен, уподобляемых человеческим,

художник и зритель лучше понимали нравы общества. Для нас же, рассматривающих специфику природного и собственно анималистического образа, важным является то, что очевидное, но не подчеркнутое иносказание никак не нарушает передачу объективного облика зверя — главную составляющую анималистики. В таком своеобразном преломлении через поведенческий ряд проявился принцип «любования» натурой. Он неизменен как в роскошных цветочных букетах с порхающими стрекозами и бабочками, ползущими божьими коровками, так и в звериных сценах, давших уникальную возможность художникам отразить блеск темных глаз, остроту когтей, мягкость пера или яркость цвета волосяного покрова животных.

О ФИЛОСОФСКОМ ВОСПРИЯТИИ ПРИРОДНОГО МИРА

Подойдем к основному положению. Принцип «любования» в XVIII в. во многом характеризует подход к изображению предметного мира, он влияет на развитие некоторых жанров (во всяком случае, натюрморта, анималистики, пейзажа). Вполне объяснима любовь публики и заказчиков к таким изображениям. Они красочные, выставочные, привлекают разнообразием мелочей, во множестве они живые: расцветающие, шуршащие, пахнущие и т. п., одним словом, покоряющие своим «натуральным» изобразительным качеством. Если ограничиться только этим, получим несколько одностороннюю характеристику. На самом деле, во всех этих цветочных букетах, фруктовом и зверином разнообразии заключается мудрость земного миропорядка, выходящая за пределы материи. Нет сомнения в том, что художники ярко демонстрируют онтологический восторг бытия, как бы утверждая значимость самих жанров, их красоту, в которой нет уродливых форм. Цветы, фрукты, насекомые, земноводные и млекопитающие, птицы великолепны. И сами художники достойны похвалы, ведь в этих работах они проявили высокую степень

мастерства, колористической виртуозности. И все же внимательное и сосредоточенное вглядывание в эти изображения, как в свое время всматривались мастера в природный, окружающий их мир, позволит нам отметить нечто большее и прийти к следующему заключению: здесь есть философская мудрость, а за ней кроется вполне рационалистический подход к предмету показа.

Во-первых, благоговейное отношение к материи проявилось в упоенном разглядывании сложной реальности, что привело к осязательному отражению всей полноты бытия в виде цветочных букетов, сочных фруктов, расцвеченных всеми цветами радуги насекомых, птиц и зверей. Художники отразили всю прелесть материального, рожденного в недрах этой повседневности. Это обыденное имело смысл, его следовало запечатлеть, поскольку оно схожим образом характеризует земной отрезок человеческой жизни. Человек в определенный возрастной период здоров и красив, как те цветы, насекомые, птицы, что на картинах живописцев, и он так же увядает, не имея возможности повернуть ход жизни, истории назад. Остановить и удержать этот расцвет во всем его красочном великолепии, чтобы человечество успело налюбоваться им, — вот к чему стремились художники, осознавая всю быстротечность земного бытия. Голландские, немецкие, русские мастера XVII—XVIII вв. предвосхитили идеи импрессионистов, которые видели смысл своего творчества в отражении ценности быстро ускользающих жизненных мгновений.

Во-вторых, безусловно значима эта философская тема земного мироустройства и существования в нем всего живого. Она же пронизана знакомым ощущением некой грусти и даже безысходности человеческого бытия. При этом, как отмечалось выше, художники вполне рационально и трезво ставили перед собой художественную задачу, а именно, посредством «натурального» правдоподобного изображения сцен и моделей, их конкретного показа, визуально воспринимаемых зрителем, подчеркнуть необходимые качества предметности, которые отличают особенности таких жанров, как натюрморт, пейзаж, анималистика. Ведь в них наиболее отчетли-



Рис. 6. И.Г. Де Гамильтон. Четыре стервятника разных типов.
1723. Масло, холст. 110 × 127. Дворец Бельведер. Вена.
Источник: http://www.altertuemliches.at/files/pe-hamilton_geier-4208.jpg

во отражаются свойства физического мира, объектов и явлений, в их структуре заключена «тектоника» всего материального, обозреваемая в них «трезвость» бытия — жизнь, которую следует прожить. Что есть за пределами этого мира? Множество умозрений и умозаключений. Здесь же налицо факт существования физического, реального, осязаемого, пахнущего мира, который заключен во плоти каждого живого существа. Уже на раннем этапе «любование натуралями» привело к тому, что художники, фиксируя особенности каждой формы, в подражание природе как реальному действительно познаваемому образцу, сформировали эталон красоты, в котором достоверность и точность становились мерилем качества живописи и рисунка.

Подводя итог сказанному, подчеркнем, что последовательное заинтересованное увлечение природным миром, анималистикой, осознаваемое как ценность, привело к открытию новых

тем и образов на пути к формированию жанров. Принцип «любования» материальным миром, свидетельствующий о соответствующем отношении к природе и рождении эстетического чувства, складывался естественным путем в силу человеческих особенностей восприятия, носящего предметный и оценочный характер. Подходя избирательно к рисованию — анализу природы, художники стремились дать оценку конкретным признакам предметов. При этом вглядывание и «вчувствование» в образ сохранялись. Позиция изучения и одновременно «любования» предметным миром и живой природой реализовалась сполна.

Рассмотренный нами ранний период в интерпретации природных мотивов привлекателен и поучителен тем, что он продемонстрировал не только характер изобразительного языка той эпохи, приемы изображения любимых сцен и образов, но обрисовал смысловой, философский ряд восприятия мира, вдумчивого

и трепетного отношения к нему, что безусловно интересно и ценно для живущих ныне поколений. Облюбованная почти до степени пантеистического ощущения и восприятия, материя в произведениях художников, можно сказать, стала знаковым звеном в цепочке смыслов природа — человек. Правомерны утверждения на тему природы, животных, в которых выделяются морально-этический аспект как скрепляющее звено в цепочке природных культурных взаимосвязей, социокультурного общения.

Последующее развитие анималистического искусства, жанров, причастных к изображению природы, только подчеркивало изначальную идею внимательного и благоговейного отношения к природе, которое с такой любовной тщательностью фокусировалось мастерами XVIII столетия. Концепция «любования» XVIII в. уже не была повторена в будущем с тем уникальным набором исследовательских качеств и подходов к образу, самого изобразительного языка. Однако то, что воплощалось в изобразительном ряде, то что видел и понимал зритель, никуда не ушло. Позднее художники отойдут от натурализма, но будут стараться сохранять в своем творчестве чистоту мировосприятия в отношении к природе. Менялись времена и большие исторические стили, однако концепция «природы» как изначального макрокосмоса осталась неизменной. То, что поняли мастера той эпохи, надлежит современным поколениям еще раз переосмыслить, как это происходило не раз в истории.

Список источников

1. *Barasch M.* Modern Theories of Art: From Winckelmann to Baudelaire. New York : NYU Press, 1990. Vol. 1. 460 p.
2. *Краснобаев Б.И.* Очерки русской культуры XVIII века. Москва : Изд-во МГУ, 1990. Т. 4. 378 с.
3. *Gregory M.E.* Evolutionism in Eighteenth-Century French Thought. New York : Pet-: Thoemmes Press, 2000. 1690 p.
4. *Garrett A.V.* Animal Rights and Souls in the Eighteenth Century. Bristol : Thoemmes Press Publ., 2000, 1690 p.
5. *Terrall M.* Catching Nature in the Act : Réaumur and the Practice of Natural History in the Eighteenth Century. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2014. 264 p.
6. *Lippincott L., Blühm A.* Fierce Friends: Artists and Animals, 1750—1900. London : Merrell Publishers, 2005. 160 p.
7. *Sitter J.* The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2001. 298 p.
8. *Sørensen M.P., Pinault M.* The Painter as Naturalist : From Dürer to Redouté. Paris : Flammarion, 1991. 286 p.
9. *Segal S., Mariël E., Joris D.* The Temptations of Flora: Jan van Huysum, 1682—1749. Zwolle : Waanders, 2007. 390 p.
10. *Мочалов Л.* Три века русского натюрморты. Москва : Белый город. 512 с.
11. *Oudry's Painted Menagerie : Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe / ed. by M. Morton.* Los Angeles : Getty Publications, 2007. 168 p.
12. Сборник материалов из истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П.П. Петрова. Санкт-Петербург, 1864. 612 с.
13. *Маркина Л.А.* Портретист Г.Х. Гроот и немецкая живопись в России середины XVIII в. Москва : Памятники исторической мысли, 1999. 296 с.
14. *Маркина Л.А.* Немецкая «россика» XVIII — начала XX века // Изобразительное искусство российских немцев XVIII—XX вв. Москва : Варяг, 1997. С. 7—19.
15. *Врангель Н.Н.* Венок мертвым. Санкт-Петербург, 1913. 175 с.
16. *Петров В.* О зверописи вообще и в особенности на Руси // Северное сияние : Русский художественный альбом. Санкт-Петербург, 1864. Т. 3. С. 445—455.
17. *Андреев А.Н.* Живопись и живописцы главнейших европейских школ. Санкт-Петербург : Издательство О. Вольфа, 1857. 580 с.
18. *Бакмейстер И.Г.* Опыт Библиотеки и кабинета редкостей исторических натуралей. Санкт-Петербург, 1779. 191 с.
19. *Копанева Н.П.* Прогулки по «Нарисованному музею» Императорского Петербургского музея // Наука из первых рук. 2006. № 3. С. 58—77.
20. *Пекарский П.* Императорская Академия наук в Петербурге. Санкт-Петербург, 1873. Т. 1. 1044 с.
21. *Тихонов А.* Швейцарский Петербург // Русское искусство. 2004. № 2. С. 20—27.
22. *Евангулова О.С.* Живопись : Очерки русской культуры XVIII в. Москва, 1990. 1544 с.

23. Стецкевич Е.С. Художники Академии наук и Кунсткамеры в XVIII в. // Кунсткамера. Этнографические тетради. 1997. № 11. С. 248–268.
24. Сытин А.К. «Муж вещей травных в сыскании неусыпный» // Природа. 2003. № 6. С. 93–96.
25. Эрнст С.Р. Биография. Живописец Кнаппе Карл Фридрих. 1745–1808 // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 137. Ед. хр. 2583.
26. Давыдов В.А. К вопросу об истории копирования европейской живописи в России // Зарубежные художники и Россия. Санкт-Петербург, 1991. Ч. 1. С. 39–49.
27. Маркина Л.А. Семья немецких живописцев Гротот. Работа в Германии и России / Памятники культуры. Новые открытия. 1993. Москва : Наука, 1994. С. 167–183.
28. Брук Я.В. У истоков русского жанра. XVIII век. Москва : Искусство, 1990. 265 с.

“Admiring” as a Principle of Perception and Interpretation of Natural Images in Russian Fine Art of the 18th Century

Irina V. Portnova

Peoples' Friendship University of Russia, 6, Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russia
ORCID 0000-0002-9064-5288; SPIN 3007-3071
E-mail: irinaportnova@mail.ru

Abstract. *The article highlights a new period in the development of Russian art, which demonstrated a “picture of the world” radically different from previous eras. There is discussed the 18th century, the trends of its secular art, focused on the reflection of real life. That time brought an interesting and significant phenomenon – the natural image intended to demonstrate the properties of living nature, full of diversity and beauty. The article is aimed at assessing the search for this reverent natural ontology, which originated in the depths of early art and grew to the status of an independent genre. This absolutely new phenomenon was filled with particular delight of artists. To reflect it in full, masters resorted to the detailed and scrupulous interpretation of animalistic scenes and individual characters, depicting them in still lifes, hunting, and nature, and comprehending the essence of material life, its laws and specific expression in art. The article reveals the principle of “admiring”, which is within the area of perception and interpretation of this art. There are considered the so-called “Kunstkammer” drawing, floral still lifes, scenes with animal*

images, which are characterized by the artist’s rapturous contemplation of natural realities and their careful depiction. On the one hand, this process was due to the interest in the knowledge of the natural world, and on the other hand, it contributed to the composition of genres, especially animalism in its specific features. The first artists (M.S. Merian, J.F. Grooth, K.F. Knappe, J.E. Grimmel, A. Dobryakov), mainly among foreign masters, continued the line of the natural world cognition, emphasizing the curious and characteristic moments in its manifestations. They clearly demonstrate a philosophical view of the natural world order, full of sensuality and material delight. The article formulates the idea of importance of the early stage in the development of Russian animalism for the subsequent development of the genre.

Key words: art studies, fine and decorative arts, reality, world of nature, drawing, painting, still life, image, animalism, “naturalia”, animalist.

Citation: Portnova I.V. “Admiring” as a Principle of Perception and Interpretation of Natural Images in Russian Fine Art of the 18th Century, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 174–186. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-174-186.

Acknowledgements.

This publication is prepared with the support of Project 5-100 of the Peoples' Friendship University of Russia.

References

1. Barasch M. *Modern Theories of Art: From Winckelmann to Baudelaire*. New York, NYU Press Publ., 1990, vol. 1, 460 p.

2. Krasnobaev B.I. *Ocherki russkoi kul'tury XVIII veka* [Essays on the Russian Culture of the 18th Century]. Moscow, MGU Publ., 1990, vol. 4, 378 p.
3. Gregory M.E. *Evolutionism in Eighteenth-Century French Thought*. New York, Peter Lang Publ., 2008, 348 p.
4. Garrett A.V. *Animal Rights and Souls in the Eighteenth Century*. Bristol, Thoemmes Press Publ., 2000, 1690 p.
5. Terrall M. *Catching Nature in the Act: Réaumur and the Practice of Natural History in the Eighteenth Century*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2014, 264 p.
6. Lippincott L., Blühm A. *Fierce Friends: Artists and Animals, 1750–1900*. London, Merrell Publishers, 2005, 160 p.
7. Sitter J. *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2001, 298 p.
8. Sørensen M.P., Pinault M. *The Painter as Naturalist: From Dürer to Redouté*. Paris, Flammarion Publ., 1991, 286 p.
9. Segal S., Mariël E., Joris D. *The Temptations of Flora: Jan van Huysum, 1682–1749*. Zwolle, Waanders Publ., 2007, 390 p.
10. Mochalov L. *Tri veka russkogo natyurmorta* [Three Centuries of Russian Still Life]. Moscow, Belyi Gorod Publ., 512 p.
11. Morton M. (ed.) *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*. Los Angeles, Getty Publications, 2007, 168 p.
12. Petrov P.P. (ed.) *Sbornik materialov iz istorii Imperatorskoi S.-Peterburgskoi akademii khudozhestv za sto let ee sushchestvovaniya* [Collected Materials from the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of its Existence]. St. Petersburg, 1864, 612 p.
13. Markina L.A. *Portretist G.Ch. Groot i nemetskaya zhivopis' v Rossii serediny XVIII v.* [Portrait Painter G.Ch. Groot and German Painting in Russia in the Middle of the 18th Century]. Moscow, Pamyatniki Istoricheskoi Mysli Publ., 1999, 296 p.
14. Markina L.A. German "Rossica" of the 18th – Early 20th Century, *Izobrazitel'noe iskusstvo rossiiskikh nemtsev XVIII – XX vv.* [The Fine Art of Russian Germans of the 18th – 20th Centuries]. Moscow, Varyag Publ., 1997, pp. 7–19 (in Russ.).
15. Vrangél N.N. *Venok mertvym* [Wreath for the Dead]. St. Petersburg, 1913, 175 p.
16. Petrov V. On Animal Painting in General and Especially in Russia, *Severnoe siyanie: Russkii khudozhestvennyi al'bom* [Northern Lights: Russian Art Album]. St. Petersburg, 1864, vol. 3, pp. 445–455 (in Russ.).
17. Andreev A.N. *Zhivopis' i zhivopistsy glavneishikh evropeiskikh shkol* [Painting and Painters of the Main European Schools]. St. Petersburg, O. Vol'fa Publ., 1857, 580 p.
18. Bacmeister J.V. *Opyt Biblioteki i kabineta redkosti istoricheskikh naturalei* [An Experience of the Library and Cabinet of Curiosities of Historical Naturalia]. St. Petersburg, 1779, 191 p.
19. Kopaneva N.P. Walking through the "Painted Museum" of the Imperial Petersburg Museum, *Nauka iz pervykh ruk* [Science First Hand], 2006, no. 3, pp. 58–77 (in Russ.).
20. Pekarsky P. *Imperatorskaya Akademiya nauk v Peterburge* [Imperial Academy of Sciences in Petersburg]. St. Petersburg, 1873, vol. 1, 1044 p.
21. Tikhonov A. Swiss Petersburg, *Russkoe iskusstvo* [Russian Art], 2004, no. 2, pp. 20–27 (in Russ.).
22. Evangulova O.S. *Zhivopis': Ocherki russkoi kul'tury XVIII v.* [Painting: Essays on the Russian Culture of the 18th Century]. Moscow, 1990, 1544 p.
23. Stetskevich E.S. Artists of the Academy of Sciences and the Kunstkamera in the 18th Century, *Kunstkamera. Etnograficheskie tetradi* [The Kunstkamera. Ethnographic Workbooks], 1997, no. 11, pp. 248–268 (in Russ.).
24. Sytin A.K. "A Man of Herbal Things Sleepless in his Search", *Priroda* [Nature], 2003, no. 6, pp. 93–96 (in Russ.).
25. Ernst S.R. Biography. Painter Karl Friedrich Knappe. 1745–1808, *Otdel rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeya (OR GRM)* [Manuscripts Department of the State Russian Museum], coll. 137, item 2583 (in Russ.).
26. Davydov V.A. On the History of Copying European Painting in Russia, *Zarubezhnye khudozhniki i Rossiya* [Foreign Artists and Russia]. St. Petersburg, 1991, part 1, pp. 39–49 (in Russ.).
27. Markina L.A. The Groot Family of German Painters. Their Work in Germany and Russia, *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. 1993* [Cultural Monuments. New Discoveries. 1993]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 167–183 (in Russ.).
28. Bruk Ya.V. *U istokov russkogo zhanra. XVIII vek* [At the Origins of the Russian Genre. The 18th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, 265 p.

УДК 008
ББК 71.0
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-187-200

И.Г. БЕЛЯКОВА, А.Л. МИЛЕШКО

ИСКУССТВО И ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ УСТОЙЧИВОСТЬ. ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

Ирина Геннадиевна Белякова,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Институт государственной службы и управления,
кафедра языковой подготовки кадров,
заведующая

Вернадского просп., д. 82, стр. 1,
Москва, 119571, Россия

доктор культурологии, доцент
ORCID 0000-0002-8823-5482; SPIN 8406-6614
E-mail: belyakova-ig@ranepa.ru

Анастасия Леонидовна Милешко,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Институт государственной службы и управления,
кафедра ЮНЕСКО,
аспирант

Вернадского просп., д. 82, стр. 1,
Москва, 119571, Россия

ORCID 0000-0002-6486-9595; SPIN 3898-9377
E-mail: mil-ana@yandex.ru

Реферат. В связи с обострившимися на планетарном уровне экологическими проблемами была признана необходимость перехода общества на траекторию устойчивого развития, основными принципами которого являются ориентация на достойный уровень жизни каждого члена общества, снижение антропогенной нагрузки на природу и сохранение окружающей среды, в том числе для будущих поколений, комплексное решение экологических, социальных и экономических проблем на глобальном и локальном уровнях. По мере реализации этой концепции выявилась основополагающая роль культуры, а также особая роль культуры экологической, которая бы обеспечивала гармоничное развитие общества с окружающей средой. В том числе необходима трансформация мировоззрения, переоценка ценностей и смещение акцентов в потреблении с материальных благ на духовные. Актуальность предпринятого исследования обусловлена необходимостью продвижения принципов устойчивого развития во все сферы деятельности общества, определяющие

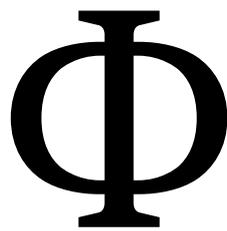
современный уровень культуры и цивилизации. Целью настоящей работы является анализ возможностей танцевального искусства как источника опосредованного влияния на экологическое сознание и мышление, рациональное отношение к природе при формировании экологической культуры.

Экологическая культура выражается в восприятии человеком себя как части природы. Экологическое сознание является одним из элементов экологической культуры. Искусство, в частности танец, имея возможность воздействовать на эмоциональную сферу человека, является полезным инструментом для эффективного восприятия экологической информации и мотивации к природоохранной деятельности. В силу своей полифункциональности оно может способствовать формированию экологической идентичности на уровне следующих компонентов: когнитивного (информационная, познавательная, воспитательная функция), эмоционального (компенсаторная, внушающая), инструментального (общественно-преобразующая функция).

На основе анализа научной литературы и некоторых музыкально-хореографических произведений с позиций экоцентрической парадигмы сделано предположение: хореография в экологически ориентированных постановках может служить одним из эффективных средств, вызывающих сопереживание на глубинном кинестетическом уровне, экологическую эмпатию. Хореография может играть роль эмоционального компонента в процессе формирования экологической идентичности, что в целом будет способствовать формированию экологического сознания на индивидуальном уровне.

Ключевые слова: теоретическая культурология, устойчивое развитие, экология культуры, экологическое сознание, экологическая идентичность, экологическое искусство, танцевальное искусство, хореографическое искусство, танец, окружающая среда.

Для цитирования: Белякова И.Г., Милешко А.Л. Искусство и экологическая устойчивость. Формирование экологической идентичности средствами хореографии // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 187–200. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-187-200.



Формирование культуры устойчивого развития является важнейшим условием перехода современного общества к устойчивому развитию. Отечественными исследователями подчеркивается основополагающая роль экологической культуры на пути к культуре устойчивого развития [1]. Для ее формирования в качестве нового способа объединения человека с природой людям, помимо постоянного изучения законов функционирования окружающей среды, требуется четкое осознание своих биосферных функций и понимание своего существования как частицы окружающей среды. Это составит основную ось культуры устойчивого развития и определит парадигму экологического мировоззрения. [2, с. 61].

Ключевую роль для данного понимания может играть формирование так называемого экологического сознания. Л.Е. Тарасова рассматривает его как предиктор экологической культуры [3]. Мы не будем углубляться в детальное рассмотрение понятия и отметим, что под экологическим сознанием мы понимаем форму общественного сознания, ориентированную на ценностное отношение человека к окружающему миру. Разработка средств для оценки воздействия культуры на устойчивое развитие — важная тема современных исследований.

ЮНЕСКО призвана обеспечивать привнесение культурной составляющей в большинство целей устойчивого развития, отраженных в Резолюции, принятой Генеральной Ассамблеей ООН 25.09.2015 года¹. Данные цели затрагивают образование, экономический рост, построение инклюзивных обществ, устойчивое развитие городов, экологию и др. Культура является необходимым условием и движущей силой всех аспектов устойчивого развития, включая экономический, социальный и экологический².

¹ Преобразование нашего мира: Повестка дня в области устойчивого развития на период до 2030 года : резолюция 70/1: принята Генеральной Ассамблеей Организации Объединенных Наций 25.09.2015 (https://unctad.org/meetings/en/SessionalDocuments/ares70d1_ru.pdf).

² Культура и устойчивое развитие (<https://ru.unesco.org/themes/kultura-i-ustoychivoe-razvitie/>).

Формирование экологической культуры — одно из важных условий прекращения деградации биосферы. Экологическая культура как часть общечеловеческой культуры выражается в восприятии человеком себя как части природы. Экологическое сознание, отношение и деятельность принято выделять в качестве взаимосвязанных элементов экологической культуры [3, с. 216].

Развитие культуры как средства адаптации человека к окружающей среде обладает определенным противоречием. Создавая вокруг себя комфортные и безопасные жизненные условия, человек приходит к разрушению естественной среды обитания, и в этом случае уже сами результаты его деятельности могут стать угрозой для дальнейшего существования. В связи с этим актуальной необходимостью представляется гармонизация отношений культуры и природы. Одним из таких средств гармонизации может выступать искусство в силу его полифункциональности.

Загрязнение почвы, атмосферы и гидросферы, климатические изменения, истощение лесных ресурсов и сокращение биоразнообразия стали результатом бесконтрольного и нерационального потребления ресурсов, обусловленного ростом потребления в развитых странах и ускоренной промышленной модернизацией развивающихся стран. Снижение уровня потребления материальных благ и качественное изменение форм производства могут обеспечить развитие духовной сферы. И само искусство будет не просто совершенствоваться и развивать внутренний мир человека, но также и оказывать влияние на общество путем формирования новых нравственных идеалов, присущих экологической культуре.

Осуществление принципа справедливого распределения благ, который бы поддерживал высокое качество жизни каждого члена современного общества, а также сохранение природных ресурсов для будущих поколений будет возможным при смене ценностных ориентаций. Удовлетворение духовных потребностей человека посредством образования, творческого развития и постижения произведений искусства может быть менее ресурсозатратным, нежели стремление к бесконечному удовлетворению материальных потребностей, осно-

ванное на демонстративном потреблении. Следовательно, стремление к духовным ценностям поможет не только снизить антропогенную нагрузку на природную среду, но и, сформировав личность высокодуховную, увеличит ее экологическую и социальную ответственность и осознанность.

Целью настоящей работы является анализ возможностей танцевального искусства как источника опосредованного влияния на экологическое сознание и мышление, рациональное отношение к природе при формировании экологической культуры. Актуальность исследования определяется необходимостью продвижения принципов устойчивого развития во все сферы деятельности общества, определяющие современный уровень культуры и цивилизации.

ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ОСОБЫЙ СПОСОБ ВОСПРИЯТИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

Развитие искусства обеспечивает сохранение и накопление духовного потенциала общества, способствуя таким образом устойчивому развитию общества. Важность распространения искусства в связи с его возможностями сместить акценты с материальных ценностей на духовные и тем самым содействовать выходу из ситуации экологической угрозы подчеркивает И.С. Сизых [4]. Посредством воплощения в художественных образах определенных духовно-нравственных идеалов, утверждающих принципы устойчивого развития, искусство также вносит свой вклад в поддержание устойчивости в обществе [4, с. 176].

Некоторые проблемы соотношения художественного творчества и природы, а также эколого-эстетические основы воспитания и образования подробно рассмотрены в работах Н.Б. Маньковской [5]. Экологическая эстетика представлена данным автором как научная дисциплина, изучающая взаимосвязи человека и природы в контексте культуры, природа

рассмотрена как эстетический объект. Экологическое искусство неразрывно связано с естественной окружающей средой, но в то же время не всегда может быть надежным источником для исследования природы [6, с. 257]. В рамках экологической эстетики человек рассматривается одновременно и как часть природы, и как активная сила, исторически преобразующая ее. Окружающая среда, по мнению Н.Б. Маньковской, может интерпретироваться как особая культурно-эстетическая целостность при помощи сочетания различных подходов: философских, художественных, психологических, естественно-научных и др. [6, с. 263]. Также следует упомянуть работы в области эстетики природы А.Ф. Лосева и М.А. Тахо-Годи [7], а также зарубежных исследователей Ю. Сайто [8], Э. Брейди [9]. А. Карлсон обозначает ключевые этапы развития западной эстетики окружающей среды [10], рассматривает взаимосвязь между экологической эстетикой и эквайронментализмом [11].

В то же время последние работы в области нейрoэстетики, появление новых жанров и направлений в искусстве (партиципаторный перформанс, иммерсивный спектакль, экобалет и др.) подтверждают необходимость новых исследований искусства именно как части современной экологической культуры.

Ранее нами поставлена проблема раскрытия потенциальных возможностей танцевального искусства в плане опосредованного влияния на степень обеспечения экологической безопасности и предпринята первая попытка ее решения [12]. Отмечена роль ритмической природы танцев в эстетическом восприятии зрителями художественных замыслов хореографов. Необходимость достижения очень высокой степени обеспечения экологической безопасности является неременным условием возможности устойчивого развития общества, биосферы и техносферы [13]. Поэтому на данном этапе требуется анализ, который позволил бы выявить конкретные механизмы и способы влияния танцевального искусства на формирование экологического сознания на индивидуальном уровне.

Так, С. Моско инициирует подходы к рассмотрению экологической устойчивости танцевального искусства и утверждает, что суще-

ствует два способа, с помощью которых танцор, хореограф или танцевальная компания могут стать более экологически устойчивыми [14, р. 67]. Так называемый операционный подход приводит деятельность компании к устойчивости за счет внедрения энергоэффективных технологий, методов сокращения отходов и других аналогичных мер. Другой способ позволяет вкладывать принципы устойчивости непосредственно в искусство, создавая работы, вдохновленные экологическими темами. Обе стратегии могут способствовать повышению устойчивости аудитории и повышению осведомленности об экологических проблемах, но делают это по-разному.

Аналогичные подходы в экохудожественном образовании описывает Х. Инвуд. Автор рекомендует художественным педагогам приучать студентов к сокращению отходов во время учебного процесса, призывать к применению натуральных чистящих средств и художественных материалов, которые не вызывают загрязнения окружающей среды при их производстве и утилизации. Но при этом следует обязательно включать экологические концепции и ценности в образовательный процесс через выбор тем, образов и мест для проведения урока с учетом окружающей среды [15, р. 38].

Уже многие годы подряд защитники окружающей среды говорят о различных глобальных экологических проблемах, которые могут привести к катастрофе. Однако, человеческий мозг имеет ограниченную способность к покою, т. е. существует ограниченное количество вопросов, о которых человек может беспокоиться в течение длительного периода времени. Следовательно, избыток негативных или основанных на страхе эмоциональных призывов может вызвать «эмоциональное оцепенение» в аудитории. Когда люди неоднократно сталкиваются с угрозой, страх перед ней в конечном итоге уменьшается. Исследуя первичные источники, С. Моско фокусируется в основном на постановках западных хореографов, работающих в жанре современного танца, и приходит к выводу, что с помощью танца эксперты по устойчивому развитию могли бы изменить свои аргументы и лучше донести свой материал до широкой аудитории [14, р. 66].

В таком случае искусство, в частности танец, в силу его возможностей воздействовать на эмоциональную сферу человека может выступать полезным инструментом для эффективного восприятия экологической информации и мотивации к природоохранной деятельности.

Так, К. Битцкер, исследуя проблему эмоционального (аффективного) компонента отношения к природе, подчеркивает особую важность и необходимость перехода от антропоцентрической модели любви к экологической модели любви [16]. Она приводит высказывание одного из участников конференции по глубокой экологии: «В конце концов, мы, люди, довольно просты. Мы заботимся и защищаем то, что любим» [16, р. 93] (перевод наш. — И. Б., А. М.). Именно на основе любви к природе может формироваться мотивация к экологической деятельности. Еще Л.С. Выготский подчеркивал, что «искусство есть общественная техника чувства, орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа. Правильнее было бы сказать, что чувство не становится социальным, а, напротив, оно становится личным, когда каждый из нас переживает произведение искусства, становится личным, не переставая при этом оставаться социальным» [17, с. 494].

ИСКУССТВО И ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ

В силу того что экологическое сознание может выступать в роли предиктора экологической культуры [3], а одной из основ экологического сознания является экологическая идентичность, отметим влияние искусства на нее. Искусство может выступать своеобразной основой для формирования экологической идентичности. И.С. Башмаков, исследуя основные этапы и принципы формирования экологической идентичности, утверждает, что необходимым элементом этого процесса является взаимодействие с природой (пребывание на природе, знакомство

с флорой и фауной, изучение законов экосистемы) [18]. И здесь важную роль будут играть экологическое образование и просвещение. Автор выделяет три основных компонента, необходимых для формирования экологической идентичности: когнитивный (осведомленность о природных объектах), «аффирмативный» (затрагивает эмоциональное восприятие) и инструментальный (связан с экологической деятельностью) [18, с. 415]. Л.Е. Тарасова выделяет эти же компоненты в структуре экологического сознания: рациональный — ему соответствуют экологические знания, чувственно-эмоциональный — включает отношение к экологической ситуации и поведенческо-волевой — представляет собой собственно экологическое поведение (деятельность) [3, с. 217].

О.И. Гаинцева, О.Л. Карпова и А.Я. Найн выделяют аналогичные компоненты, применяя психолого-педагогический подход к формированию субъектного отношения человека к природе [19, с. 55]. В качестве приемов формирования такого отношения авторы выделяют: экологическую идентификацию, экологическую эмпатию, рефлексию экологической деятельности.

Синтезируя перечисленные подходы, в рамках настоящего исследования мы обозначим эти основополагающие компоненты экологической идентичности: когнитивный (рациональный), эмоциональный и инструментальный. Таким образом, искусство в различных его проявлениях и жанрах вполне может выступать в роли таких компонентов: когнитивного, эмоционального и, в какой-то мере, инструментального компонента. Так, некоторые художники создают произведения искусства, которые непосредственно являются экологическими проектами, решающими конкретные проблемы по восстановлению окружающей среды. Например, в работе «Святылище» (Santuario) художник Иоланда Гутьеррес использует специфические органические материалы для проектирования и создания гнездовой среды обитания для морских птиц, смещенных множественными ураганами. В результате ее работы большое количество морских птиц вернулись в свои гнезда на острове Косумель [20, р. 333].

Если рассматривать искусство в качестве когнитивного компонента, необходимого для формирования экологической идентичности, то здесь уместным будет говорить не только об экологических мотивах в художественных произведениях и эстетических характеристиках экологических понятий, но и об эковизуализациях.

Эковизуализации — это произведения искусства, которые переосмысливают экологические данные с помощью специального программного обеспечения. Технология эковизуализации предлагает новый способ динамического отображения экологических данных и делает их значимыми для зрителей и посетителей музеев. Художественные произведения, основанные на меняющихся потоках экологических данных, создают новые возможности для музеев [21, р. 275]. С помощью цифровых технологий художники переводят специфические экологические данные в легко доступные визуальные нарративы. Такие арт-объекты постнеклассического искусства могут иметь динамический характер не только визуальной репрезентации, но и самого исходного материала [22, с. 400].

Благодаря своей уникальной природе и возможностям вызывать кинестетическую эмпатию, именно искусство танца может служить одним из наиболее эффективных средств, вызывающих сопереживания на глубинном кинестетическом уровне, и таким образом способствовать возникновению экологической эмпатии.

Когда зрители наблюдают за танцем, их зеркальные нейроны возбуждаются, как будто они сами выполняют движение [23, р. 50–53]. Л.М. Батлер так описывает свои ощущения от просмотра танцевальной постановки хореографа Э. Плаше Флинк под названием «Разлив» (Spill) о птице в нефтяной катастрофе танкера «Эксон Валдиз»: «Когда наблюдаешь за этими движениями, застывшими и вязкими, воплощенными человеком, изображающим птицу, то представляешь, каково это замкнутое существование в вязкой субстанции. Я представила, как бы я по-другому отреагировала на новость, если бы разлив нефти повлиял на людей, также как он влияет на морскую жизнь. Короче говоря, я поместила человеческий опыт внутрь птицы; это совершенно другой тип сочувствия,

который может быть вызван визуальным или исполнительским искусством» [24, с. 186] (перевод наш. — И. Б., А. М.).

Когда человек видит танец, выражающий ценность природных ресурсов через абстракцию и творчество, он может обрести более эмоциональную и ценностную связь с этими ресурсами и иметь больший интерес к их сохранению. По мнению С. Моско, «устойчиво-информированные» танцы, особенно работы на открытом воздухе, изменяют восприятие пространства вокруг [14]. Когда танец происходит в повседневном пространстве, он превращается в место с уникальной историей, памятью или эмоцией. С. Моско приводит слова одной из зрительниц танцевальной постановки «Река» (River) дуэта Eiko & Koma о том, что, наблюдая за танцем в знакомой реке, на берегу которой она часто гуляла со своими детьми, она увидела эту реку по-другому; она приобрела для нее свою собственную внутреннюю ценность [14, р. 81].

Описания эмоционально-ценностного характера гавайского танца хула, в котором танцор отождествляет себя с природной средой, представлены в исследовании Ш. Роу [25]. Для коренных гавайцев знание основано на природной среде, и в наследственной линии семьи это является духовным понятием. Данный эпистемологический факт глубоко проиллюстрирован в танце хула. Для коренных гавайцев духовность имманентна в природе, генеалогии, движущемся теле и дыхании, которое дает жизнь словам [25, р. 39].

Аналогичный ценностный компонент выделяет Л.Г. Тимошенко в русском народном танце. Рассматривая содержательный компонент русского танца, закодированный в его рисунках, исследователь подчеркивает его регулятивную роль, возможности формирования любви и уважения к труду и родной земле. Обладая соционормативными и регулятивными свойствами, традиционная русская хореография помогала населению сохранять свои ценности и осуществлять взаимосвязь с окружающим миром, хранить и передавать информацию [26, с. 183].

В.П. Полуянов отмечает, что еще в России XIX в. сама природа представляла для человека воспитательную ценность: «Философско-религиозное понимание значения Природы давало

человеку возможность на бес- сознательном уровне ощущать себя ее частью, переживать эмоционально свое неразрыв- ное единство с нею. Приро- да, в общественном сознании россиян, выступала в качестве главного естественного воспи- тателя» [27, с. 57].

Рассматривая этапы ста- новления экологического со- знания в процессе социогене- за, О.П. Негрбов приходит к выводу, что оно должно быть охарактеризовано эконо- тричностью, одной из главных особенностей такого созна- ния будет гармоничное раз- витие человека и природы как высшая ценность [28, с. 38].

Таким образом, искусство, в частности та- нец, может выступать своеобразной основой для формирования экологической идентично- сти. Танец — это непосредственно наглядный способ постижения информации. Благодаря на- глядности экологическая информация усваива- ется намного глубже.

ЭКОЛОГИЧЕСКИ ОРИЕНТИРОВАННЫЕ МУЗЫКАЛЬНО- ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПОСТАНОВКИ

Современные танцевальные постанов- ки, посвященные насущным проблемам глобального потепления и стремитель- ных климатических изменений, позволяют привлечь внимание зрителя к данным эко- логическим проблемам и осознать их значи- мость. Так, в работе «Антарктида: Первый танец» хореографа К. Бейкера зритель ощу- щает, что Антарктида — это не просто некий отдаленный континент, проблемы которого нас не касаются [29]. Хореограф помещает фигуру танцовщицы в открытое пространство льдов, где она вступает в непосредственный контакт с окружающей средой. Выполняя раз-



Рис. 1. Танцевальная композиция «Антарктида: Первый танец» К. Бейкера в исполнении солистки Королевского новозеландского балета Мадлен Грэм. Фото Дж. Брайанта.

личные элементы танца контемпорари, тан- цовщица скользит по ледяной поверхности посреди огромного пустынного пространства, взаимодействует со снежным покровом, демонстрируя включение человека в природную среду, подчеркивает величие природы (рис. 1). В конце появляется фраза о том, что, пока вы смотрели этот ролик, 860 тыс. тонн антаркти- ческого льда растаяли. Этим автор добивается эффекта личностного восприятия существующей глобальной проблемы. На сайте дан- ной работы также есть краткая информация, побуждающая к экологическим действиям: изложены конкретные пять способов, позво- ляющих каждому индивиду внести свой вклад в возможность замедления негативных по- следствий изменения климата [29].

Музыкально-хореографическая постанов- ка К. Эванс «Тело льда» исследует динамичное движение и экстремальную природу антар- ктического льда, влияние человека на процес- сы, происходящие там сегодня. Звукорежиссер Ф. Самарцис предложил необычное звуковое сопровождение постановки, смоделированное на основе естественных звуков антарктическо- го льда. Эмпирический подход к построению хореографии на основании исследования ав- тором постановки сенсорных реакций и ощу- щений текстуры, света и движения льда через физическое взаимодействие с ним определяет

своеобразие танцевальных движений, музыки и светового оформления работы.

Эта танцевальная композиция была представлена также на открытом пространстве в рамках Мельбурнского фестиваля «Фриндж» (Melbourne Fringe Festival) в 2011 году. Музыкально-хореографический проект «Тело льда» передает научную информацию о циклах льда и природе, подчеркивая физическую связь человека с окружающей средой [30, р. 104]. Идея передачи такого опыта через хореографию для более эффективного эмоционального восприятия глобальной проблемы климатических изменений и проблемы таяния полярных ледников подтверждает также актуальность гуманитарных и междисциплинарных исследований аналогичных произведений.

Центральной темой музыкально-танцевальных перформансов театра Харматтан (Harmattan Theater, Нью-Йорк) являются океаны и водоемы. Действие происходит на берегу и в воде, в местах культурной памяти и обнажает исторические корни и проблемы данных пространств. Спектакли и видеоролики этого театра могут быть рассмотрены в контексте экологического театра, иммерсивного искусства и ситуационизма. Теоретически и тематически работы опираются на политическую экологию, постколониальные исследования и экспериментальную географию наряду с новыми материализмом и критическим поворотом постмодернистских взаимодействий с живой средой. Эти проекты — своеобразные исследования океанических нарративов посредством музыкально-хореографического взаимодействия с городскими экосистемами в реальном времени, культурного значения ландшафта в его переплетении с глобальным постколониальным морским пространством. Перформансы представлены в лиминальных прибрежных городских районах (как в «живых» выступлениях, так и в видео). Естественность и воздействие природных стихий в этих экологических объектах — ключевая часть того, что зрители и исполнители могут испытывать и переживать заново. Будущее воды перестает быть, возможно, лишь временно, абстрактным понятием, поскольку человек сталкивается с резким ветром и соленой морской водой, дрожит от холода или ослепляет-

ся солнцем во время исполнения и просмотра постановок театра Харматтан. Все это предлагает возможности для знакомства с городскими приморскими и прибрежными районами по-новому, предлагает обратить внимание на места, иногда преданные забвению [31, р. 154].

Еще одним примером мог бы стать открытый в Сингапуре в 2003 г. центр исполнительских видов искусства «Эспланада — театры на берегу залива» (Esplanade — Theatres on the Bay). Мировую славу приобрели Академия изящных искусств Наньяна (Nanyang Academy of Fine Arts) и колледж искусств Ла Саль (LA SALLE College of the Arts) — два главных учреждения культуры в Сингапуре, предлагающие чрезвычайно популярные программы для обучения специалистов по исполнительским видам искусства. Важно отметить, что все учреждения культуры, включая государственные школы, которые осуществляют эти проекты, получают постоянное финансирование своих программ [32, р. 283].

Перечисленные выше произведения уникальны тем, что очень важную роль в них играет само пространство постановок. Оно помогает зрителю более глубоко прочувствовать окружающую среду. Когда действие разворачивается в конкретном природном месте, возникает эмоциональная связь с ним. А как раз одним из факторов, усиливающих формирование экологической идентичности, является чувство места.

В российском хореографическом искусстве также можно выделить некоторые постановки, оказывающие опосредованное влияние на экологическую идентичность зрителя. В спектакле «Полет над легендой», названном авторами³ планетарным эко-балетом, средствами хореографии представлены экологические проблемы озера Байкал. В основе музыкально-хореографического произведения, которое исполняют артисты «Русского имперского балета», — призыв к защите озера Байкал. Внимание зрителя обращается на уникальность и красоту байкальской природы, необходимость ее защиты и сохранения для будущих поколений (рис. 2; 3).

³ Либретто — В. Исайчев, постановка — М.-Э. Мурдама, музыка — Ф. Гласс.

В сюжете экобалета Е. Богданович «Сны бамбука» раскрывается история растущего бамбука как историю человеческой жизни. Уникальные пластические хореографические решения с использованием бамбуковых палочек и оригинальных костюмов танцовщиков, а также необычное сочетание европейской классической, восточной музыки и звуков природы воплощают идею соединения души человека и природной гармонии. «Зашла речь о новом жанре — “экобалете”, спектакле, положительно влияющем на экологию души. Хореография потекла, исходя из мотивов гармонии природы и человека» [33, с. 10].

Отметим, что, по мнению И.С. Башмакова, добровольное участие в любом экологическом проекте может способствовать усилению чувства экологической идентичности [18]. Следовательно, цели таких проектов и образовательных программ должны отражать три основных компонента формирования идентичности (когнитивный, аффирмативный, инструментальный). На данном этапе значительная часть их уже реализуется в той или иной степени во многих странах, однако все еще необходимо дальнейшее внедрение экологических практик на локальном уровне [18, с. 415]

Если рассматривать экологическую идентичность по аналогии с культурной идентичностью как принадлежность человека (индивида) к какой-либо культуре или культурной группе, как чувственную вовлеченность «Я» человека в какую-либо общность, то экологическая идентичность будет означать принадлежность индивида к экологической культуре. Человек автоматически является носителем той культуры, в которой он вырос и сформировался как личность. Тогда переход всего общества к экологической культуре обеспечит формирование высокого уровня экологической идентичности, и наоборот.



Рис. 2. Фрагмент планетарного эко-балета «Полет над легендой» в исполнении труппы «Имперского русского балета» Гедиминаса Таранды. Источник: <https://ballet-imperial.ru/>



Рис. 3. Фрагмент планетарного эко-балета «Полет над легендой» в исполнении труппы «Имперского русского балета» Гедиминаса Таранды. Источник: <https://ballet-imperial.ru/>

В целом в настоящее время наблюдаются процессы взаимовлияния искусства и устойчивого развития общества: искусство может выступать в качестве метода формирования экологической идентичности; искусство оказывает терапевтический эффект и положительно влияет на духовное развитие личности; искусство как часть деятельности человека, направленной на преобразование мира, само становится более экологичным. Создавая произведение искусства, художник обязан придерживаться

принципа «экологического императива» (по Н.Н. Моисееву [34, с. 120]) — непричинения вреда окружающей среде и стремиться к максимальному нейтралитету по отношению к ней.

Таким образом, в силу своей полифункциональности искусство может выступать в качестве когнитивного компонента, необходимого для формирования экологической идентичности (информационная, познавательная, воспитательная функции); эмоционального компонента (компенсаторная, внушающая); инструментального компонента (общественно-преобразующая функция).

Анализ научной литературы, а также музыкально-хореографических произведений с позиций экоцентрической парадигмы показал: благодаря уникальным возможностям вызывать кинестетическую эмпатию хореография в экологически ориентированных постановках служит одним из эффективных средств, вызывающих сопереживание на глубинном кинестетическом уровне, экологическую эмпатию, и выступает в роли эмоционального компонента в процессе формирования экологической идентичности.

Призывы к природоохранной деятельности и экоцентризму, трансляция информации об окружающей среде средствами хореографии могут играть роль когнитивного и мотивационного компонента в формировании экологической идентичности, что в целом будет способствовать формированию экологического сознания на индивидуальном уровне. Данные теоретические изыскания могут быть расширены на эмпирическом уровне в рамках междисциплинарных исследований гуманитарного и естественно-научного характера.

Авторы выражают особую благодарность генеральному директору «Имперского русского балета» Гедиминасу Таранде и хореографу Кори Бейкеру за предоставленные иллюстративные материалы.

Список источников

1. Никонова Е.В. Культура и устойчивое развитие: основания взаимовлияния и контуры интеграции // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 644–651. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-6-644-651.
2. Мамедов Н.М. Феномен культуры и устойчивое развитие // Universum : Вестник Герценовского университета. 2013. № 3. С. 54–63.
3. Тарасова Л.Е. Экологическое сознание как предиктор экологической культуры // Взаимодействие власти, общества и бизнеса в решении экологических проблем : материалы X Международной научно-практической конференции, посвященной Году экологии в России. Саратов : Саратовский источник, 2017. С. 216–220.
4. Сизых И.С. Значение искусства для устойчивого общественного развития // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 3–1 (9). С. 175–178.
5. Маньковская Н.Б. Экологическая эстетика за рубежом // Философские науки. 1992. № 2. С. 16–31.
6. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетей, 2000. 347 с.
7. Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. Москва : Наука, 2006. 442 с.
8. Saito Y. Future Directions for Environmental Aesthetics // Environmental Values. 2010. Vol. 19, № 3. P. 373–391. URL: <https://www.jstor.org/stable/25764256> (дата обращения: 27.12.2019).
9. Brady E. Reassessing Aesthetic Appreciation of Nature in the Kantian Sublime // The Journal of Aesthetic Education. 2012. Vol. 46, № 1. P. 91–109. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.46.1.0091> (дата обращения: 27.12.2019).
10. Carlson A. Ten Steps in the Development of Western Environmental Aesthetics / Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground / Ed. by M. Drenthen, J. Keulartz. New York : Fordham University, 2014. P. 13–24. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt13x053j.5> (дата обращения: 27.12.2019).
11. Carlson A. Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism // Environmental Values. 2010. Vol. 19, № 3. P. 289–314. URL: <https://www.jstor.org/stable/25764252> (дата обращения: 27.12.2019).
12. Милешко А.Л. Возможности обеспечения экологической безопасности средствами искусства [Электронный ресурс] // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. Т. 10, № 3. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/19KLSK319.pdf> (дата обращения: 27.12.2019).

13. Милешко Л.П. Модернизация общей теории обеспечения экологической безопасности [Электронный ресурс] // Управление экономическими системами. 2018. № 6. URL: <http://uecs.ru/uecs-112-62018/item/4978> (дата обращения: 27.12.2019).
14. Mosko S. Stepping Sustainably: The Potential Partnership Between Dance and Sustainable Development // *Consilience*. 2018. Vol. 20, № 1. P. 62–87. URL: <https://www.jstor.org/stable/26760103> (дата обращения: 27.12.2019).
15. Inwood H. Shades of Green: Growing Environmentalism through Art Education // *Art Education*. 2010. Vol. 63, № 6. P. 33–38. URL: <https://www.jstor.org/stable/20799852> (дата обращения: 27.12.2019).
16. Bitzker K. Loving Nature: The Emotional Dimensions of Ecological Peacebuilding // *Addressing Global Environmental Challenges from a Peace Ecology Perspective*. Springer, 2016. P. 77–96. (The Anthropocene: Politik—Economics—Society—Science, vol. 4). DOI: 10.1007/978-3-319-30990-3.
17. Выготский Л.С. Психология искусства. Москва : РИПОЛ-классик, 2017. 528 с.
18. Башмаков И.С. Основные этапы и технологии формирования экологической идентичности // *Хартия земли — практический инструмент решения фундаментальных проблем устойчивого развития : сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 15-летию реализации принципов Хартии Земли в Республике Татарстан*. Казань : Татарское книжное издательство, 2016. С. 413–415.
19. Гаинцева О.И., Карпова О.Л., Найн А.Я. Психолого-педагогические приемы повышения мотивации учащихся к экологической деятельности // *Педагогический журнал Башкортостана*. 2015. № 6 (61). С. 54–58.
20. Hicks L., King R. Guest Editorial: Confronting Environmental Collapse : Visual Culture, Art Education, and Environmental Responsibility // *Studies in Art Education*. 2007. Vol. 48, № 4. P. 332–335. URL: <https://www.jstor.org/stable/25475839> (дата обращения: 27.12.2019).
21. Holmes T. Eco-Visualization: Promoting Environmental Stewardship in the Museum // *The Journal of Museum Education*. 2007. Vol. 32, № 3. P. 275–285. URL: <https://www.jstor.org/stable/40479618> (дата обращения: 27.12.2019).
22. Николаева Е.В. Интерференции визуального и кинестетического в постнеклассическом искусстве // *Обсерватория культуры*. 2016. Т. 13, № 4. С. 399–409. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-4-399-409.
23. Reason M., Reynolds D. Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance // *Dance Research Journal*. 2010. Vol. 42, № 2. P. 49–75. URL: <https://www.jstor.org/stable/23266898> (дата обращения: 27.12.2019).
24. Butler L. Dance and Mixed-Media Performance for Building Scientific Understanding and Environmental Respect // *Consilience*. 2018. № 19. P. 183–195.
25. Rowe S. We Dance for Knowledge // *Dance Research Journal*. 2008. Vol. 40, № 1. P. 31–44. URL: www.jstor.org/stable/20527591 (дата обращения: 27.12.2019).
26. Тимошенко Л.Г. Знаково-символический аспект русского народного танца // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2018. № 6 (195). С. 182–185.
27. Полуянов В.П. Система социально-экологических ценностей человека // *Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право*. 2009. № 2 (57). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-sotsialno-ekologicheskikh-tsennostey-cheloveka> (дата обращения: 27.12.2019).
28. Негрбов О.П. Экологическое образование и общественное экологическое сознание // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования*. 2008. № 2. С. 35–41.
29. Antarctica: The First Dance [Электронный ресурс]. URL: <http://antarctica.coreybakerdance.com/> (дата обращения: 27.12.2019).
30. Evans C. Body of Ice: The Movement of Antarctic Ice through Dance // *Antarctica: Music, Sounds and Cultural Connections* / ed. by B. Hince, R. Summerson, A. Wiesel. Canberra : ANU Press., 2015. P. 101–106. URL: <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/p316261/pdf/Body-of-ice-The-movement-of-Antarctic-ice-through-dance.pdf> (дата обращения: 27.12.2019).
31. Joseph M., Varino S. Aquapelagic Assemblages: Performing Water Ecology with Harmattan Theater // *Women’s Studies Quarterly*. 2017.

Vol. 45, № 1/2. P. 151–166. URL: <https://www.jstor.org/stable/44474116> (дата обращения: 27.12.2019).

32. Белякова И.Г. Новые модели межкультурной коммуникации: стратегическая согласованность языковой, социальной и культурной политики Сингапура // Обсерватория культуры. 2016.

№ 3. С. 280–286. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-3-280-286.

33. Васенина Е. Сны о возвращении // Культура. 2010. 11 ноября. № 42. С. 10.

34. Мусеев Н.Н. Восхождение к Разуму : лекции по универсальному эволюционизму и его приложениям. Москва, 1993. 176 с.

Art and Environmental Sustainability. Forming Environmental Identity by Means of Choreography

Irina G. Belyakova ^{a*},
Anastasia L. Milesenko ^{b**}

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82, Building 1, Vernadskogo Av., Moscow, 119571, Russia

^a ORCID 0000-0002-8823-5482; SPIN 8406-6614

^b ORCID 0000-0002-6486-9595; SPIN 3898-9377

E-mail: * belyakova-ig@ranepa.ru,

** mil-ana@yandex.ru

Abstract. *In connection with the environmental problems that have become more acute at the global level, it has been recognized the need for society to take the path of sustainable development, the main principles of which are focused on a decent standard of living for each member of society, reducing the anthropogenic burden on nature and preserving the environment, including for future generations, as well as the integrated solution of environmental, social and economic issues at the global and local levels. In the process of implementing this concept, a fundamental role of culture was revealed, and a specific role of environmental culture as well, which would ensure a harmonious development of the society and the environment. In particular, it is necessary to transform the worldview, re-evaluate the values and shift the emphasis in consumption from material benefits to spiritual ones.*

This research is relevant because of the need to promote the principles of sustainable development in all areas of society that determine the current level of culture and civilization. This work is aimed at analyzing the potential of dance art as a source of indi-

rect influence on the environmental consciousness and thought, reasonable attitude to nature during the environmental culture formation.

Environmental culture is expressed in people's perception of themselves as a part of nature. One of the elements of environmental culture is environmental consciousness. Having the ability to influence the emotional sphere of a person, art, in particular dance, is a useful tool for effectively perceiving environmental information and motivating environmental activities. Due to its polyfunctionality, art can aid to form the environmental identity at the level of the following components: cognitive (informational, gnostical, educational function), emotional (compensatory, suggestive one), instrumental (social-transforming function).

Based on the analysis of scientific literature and some musical and choreographic works from the standpoint of the ecocentric paradigm, the article suggests that choreography in environmentally oriented performances can serve as one of the effective means of evoking empathy at the deep kinesthetic level, environmental empathy. Choreography can play the role of an emotional component in the process of forming environmental identity, which will in general contribute to the environmental consciousness formation at the individual level.

Key words: theoretical cultural studies, sustainable development, cultural ecology, environmental consciousness, environmental identity, environmental art, dance art, choreographic art, dancing, environment.

Citation: Belyakova I.G., Milesenko A.L. Art and Environmental Sustainability. Forming Environmental Identity by Means of Choreography, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 187–200. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-187-200.

Acknowledgements.

The authors are especially grateful to Gediminas Taranda the General Director of the Imperial Russian Ballet and to Corey Baker the choreographer for providing photos for publication.

References

1. Nikonorova E.V. Culture and Sustainable Development: the Grounds for Interaction and Contours of Integration, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 6, pp. 644–651. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-6-644-651 (in Russ.).
2. Mamedov N.M. The Phenomenon of Culture and Sustainable Development, *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta* [Universum: Bulletin of the Herzen University], 2013, no. 3, pp. 54–63 (in Russ.).
3. Tarasova L.E. Environmental Consciousness as a Predictor of Environmental Culture, *Vzaimodeistvie vlasti, obshchestva i biznesa v reshenii ekologicheskikh problem: materialy X Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi Godu ekologii v Rossii* [Interaction of the Government, Society and Business in Solving Environmental Issues: Proceedings of the 10th Int. Sci.-Prac. Conf. Dedicated to the Year of Ecology in Russia]. Saratov, Saratovskii Istochnik Publ., 2017, pp. 216–220 (in Russ.).
4. Szykh I.S. Art's Relevance for Sustainable Social Development, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], 2011, no. 3-1 (9), pp. 175–178 (in Russ.).
5. Mankovskaya N.B. Environmental Aesthetics Abroad, *Filosofskie nauki* [Russian Journal of Philosophical Sciences], 1992, no. 2, pp. 16–31 (in Russ.).
6. Mankovskaya N.B. *Estetika postmodernizma* [Aesthetics of Postmodernism]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2000, 347 p.
7. Losev A.F., Takho-Godi M.A. *Estetika prirody* [Aesthetics of Nature]. Moscow, Nauka Publ., 2006, 442 p.
8. Saito Y. Future Directions for Environmental Aesthetics, *Environmental Values*, 2010, vol. 19, no. 3, pp. 373–391. Available at: <https://www.jstor.org/stable/25764256> (accessed 27.12.2019).
9. Brady E. Reassessing Aesthetic Appreciation of Nature in the Kantian Sublime, *The Journal of Aesthetic Education*, 2012, vol. 46, no. 1, pp. 91–109. Available at: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.46.1.0091> (accessed 27.12.2019).
10. Carlson A. Ten Steps in the Development of Western Environmental Aesthetics, *Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground*. New York, Fordham University Publ., 2014, pp. 13–24. Available at: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt13x053j.5> (accessed 27.12.2019).
11. Carlson A. Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism, *Environmental Values*, 2010, vol. 19, no. 3, pp. 289–314. Available at: <https://www.jstor.org/stable/25764252> (accessed 27.12.2019).
12. Milesheko A.L. Prospects of Ensuring Ecological Safety by Means of Art, *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya* [World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies], 2019, vol. 10, no. 3. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/19KLSK319.pdf> (accessed 27.12.2019) (in Russ.).
13. Milesheko L.P. Modernization of the General Theory of Ecological Safety, *Upravlenie ekonomicheskimi sistemami* [Management of Economic System], 2018, no. 6. Available at: <http://uecs.ru/uecs-112-62018/item/4978> (accessed 27.12.2019) (in Russ.).
14. Mosko S. Stepping Sustainably: The Potential Partnership Between Dance and Sustainable Development, *Consilience*, 2018, vol. 20, no. 1, pp. 62–87. Available at: <https://www.jstor.org/stable/26760103> (accessed 27.12.2019).
15. Inwood H. Shades of Green: Growing Environmentalism through Art Education, *Art Education*, 2010, vol. 63, no. 6, pp. 33–38. Available at: <https://www.jstor.org/stable/20799852> (accessed 27.12.2019).
16. Bitzker K. Loving Nature: The Emotional Dimensions of Ecological Peacebuilding, *Addressing Global Environmental Challenges from a Peace Ecology Perspective*. Springer Publ., 2016, pp. 77–96. (The Anthropocene: Politik–Economics–Society–Science, vol. 4). DOI: 10.1007/978-3-319-30990-3.
17. Vygotsky L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, RIPOL-klassik Publ., 2017, 528 p.
18. Bashmakov I.S. Main Stages and Technologies of Environmental Identity Formation, *Khartiya zemli – prakticheskii instrument resheniya fundamental'nykh problem ustoichivogo razvitiya: sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konfer-*

- entsii, posvyashchennoi 15-letiyu realizatsii printsi-pov Khartii Zemli v Respublike Tatarstan* [The Earth Charter Is a Practical Tool for Solving Fundamental Problems of Sustainable Development: Proceedings of the Scientific and Practical Conference Dedicated to the 15th Anniversary of the Implementation of the Earth Charter Principles in the Republic of Tatarstan]. Kazan, Tatarskoe Knizhnoe Publ., 2016, pp. 413–415 (in Russ.).
19. Gaintseva O.I., Karpova O.L., Nain A.Ya. Psycho-Pedagogical Methods of Increasing Student Motivation to Environmental Performance, *Pedagogicheskii zhurnal Bashkortostana* [Pedagogical Journal of Bashkortostan], 2015, no. 6 (61), pp. 54–58 (in Russ.).
 20. Hicks L., King R. Guest Editorial: Confronting Environmental Collapse: Visual Culture, Art Education, and Environmental Responsibility, *Studies in Art Education*, 2007, vol. 48, no. 4, pp. 332–335. Available at: <https://www.jstor.org/stable/25475839> (accessed 27.12.2019).
 21. Holmes T. Eco-Visualization: Promoting Environmental Stewardship in the Museum, *The Journal of Museum Education*, 2007, vol. 32, no. 3, pp. 275–285. Available at: <https://www.jstor.org/stable/40479618> (accessed 27.12.2019).
 22. Nikolaeva E.V. Interference of the Visual and the Kinesthetic in the Postnonclassical Art, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 4, pp. 399–409. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-4-399-409.
 23. Reason M., Reynolds D. Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance, *Dance Research Journal*, 2010, vol. 42, no. 2, pp. 49–75. Available at: <https://www.jstor.org/stable/23266898> (accessed 27.12.2019).
 24. Butler L. Dance and Mixed-Media Performance for Building Scientific Understanding and Environmental Respect, *Consilience*, 2018, no. 19, pp. 183–195.
 25. Rowe S. We Dance for Knowledge, *Dance Research Journal*, 2008, vol. 40, no. 1, pp. 31–44. Available at: www.jstor.org/stable/20527591 (accessed 27.12.2019).
 26. Timoshenko L.G. The Symbolic Aspect of the Russian Folk Dance, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2018, no. 6 (195), pp. 182–185 (in Russ.).
 27. Poluyanov V.P. The System of Social and Environmental Values of a Person, *Nauchnye vedomosti BelGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo* [Belgorod State University Scientific Bulletin. Series: Philosophy. Sociology. Law], 2009, no. 2 (57). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-sotsialno-ekologicheskikh-tsennostey-cheloveka> (accessed 27.12.2019) (in Russ.).
 28. Negrobov O.P. Environmental Education and Public Environmental Consciousness, *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Problemy vysshego obrazovaniya* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Problems of Higher Education], 2008, no. 2, pp. 35–41 (in Russ.).
 29. *Antarctica: The First Dance*. Available at: <http://antarctica.coreybakerdance.com/> (accessed 27.12.2019).
 30. Evans C. Body of Ice: The Movement of Antarctic Ice through Dance, *Antarctica: Music, Sounds and Cultural Connections*. Canberra, ANU Press Publ., 2015, pp. 101–106. Available at: <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/p316261/pdf/Body-of-ice-The-movement-of-Antarctic-ice-through-dance.pdf> (accessed 27.12.2019).
 31. Joseph M., Varino S. Aquapelagic Assemblages: Performing Water Ecology with Harmattan Theater, *Women's Studies Quarterly*, 2017, vol. 45, no. 1/2, pp. 151–166. Available at: <https://www.jstor.org/stable/44474116> (accessed 27.12.2019).
 32. Belyakova I.G. New Models of Intercultural Communication: Strategic Coherence of the Language, Social, and Cultural Policies of Singapore, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, no. 3, pp. 280–286. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-3-280-286 (in Russ.).
 33. Vasenina E. Dreams of Return, *Kul'tura* [Culture], 2010, November 11, no. 42, p. 10 (in Russ.).
 34. Moiseev N.N. *Voskhozhdenie k Razumu: lektsii po universal'nomu evolyutsionizmu i ego prilozheniyam* [Ascending to the Mind: Lectures on the Universal Evolutionism and its Applications]. Moscow, 1993, 176 p.
-
-

НАУЧНОЕ ЦИТИРОВАНИЕ: РИНЦ, WEB OF SCIENCE, SCOPUS

Журнал «Обсерватория культуры» уделяет значительное внимание качеству научного цитирования в публикуемых статьях. В помощь авторам редакция рекомендует обучающие ресурсы (в онлайн- и офлайн-режимах).



Российская государственная библиотека проводит регулярные лекции по научному цитированию, на которых дается общее представление о наукометрических показателях. Пользователей обучают оптимальным подходам к работе с базами данных научного цитирования Web of Science, Scopus, РИНЦ.

Участие бесплатное, вход по читательскому билету. Подробности и расписание лекций на сайте Российской государственной библиотеки <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/>

Web of Science



Компания **Clarivate Analytics** проводит вебинары (на русском языке) по базовым и расширенным возможностям **Web of Science** и других информационных ресурсов Clarivate Analytics (ResearcherID, Publons, EndNote и др.).

Предусмотрены различные серии:

- ◆ Информационные инструменты для авторов научных публикаций;
- ◆ Информационные инструменты для анализа научной деятельности;
- ◆ Практические рекомендации по публикации в международных журналах.

Видеозаписи прошедших вебинаров доступны на канале YouTube: <https://www.youtube.com/user/WOKtrainingsRussian/>

http://info.clarivate.com/rcis_webinars_schedule



ELSEVIER
Scopus

Издательство **Elsevier** предоставляет подробные материалы (на русском языке) о крупнейшей в мире единой реферативной базе данных **Scopus** (<http://www.scopus.com/>), которая индексирует более 21 тыс. наименований научно-технических и медицинских журналов около 5 тыс. международных издательств. Сегодня данные из Scopus признаны Минобрнауки РФ в качестве критериев общероссийской системы оценки эффективности деятельности высших учебных заведений. Описание возможностей базы данных, списки российских журналов, индексируемых в Scopus, информация по управлению авторскими профилями и профилями организаций представлены на сайте «Elsevier в России».

<http://www.elsevierscience.ru/products/scopus>

УДК 821.161.1"20"(092)
ББК 83.3(2=411.2)64-444.23-022
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-202-213

М.Е. БАБИЧЕВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЕЙ, УДОСТОЕННЫЕ ПРЕМИИ «БОЛЬШАЯ КНИГА» (ТИПОЛОГИЯ ЖАНРА И СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Мая Евгеньевна Бабичева,

Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел библиографии,
ведущий научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат филологических наук
ORCID 0000-0003-0508-0583; SPIN 4948-4190
E-mail: BabichevaME@rsl.ru

Реферат. Писательская биография рассматривается в статье как разновидность жанра литературной биографии. Выявляются тематические и художественные особенности, свойственные этому поджанру литературы.

Систематизируются свойственные ему специфические черты, показан широчайший спектр их возможной реализации на современном этапе. Материалом для исследования выбраны произведения-лауреаты национальной премии «Большая книга». Менее чем за полтора десятилетия ее существования биографии писателей дважды занимали первое место (книга Д.Л. Быкова о Б.Л. Пастернаке и П.В. Басинского о Л.Н. Толстом) и четыре раза – второе (книги А.Н. Варламова о А.Н. Толстом, Л.И. Сараскиной о А.И. Солженицыне, С.А. Шаргунова о В.П. Катаеве и совместный труд А.А. Кабакова и Е.А. Попова о В.И. Аксёнове). Все названные произведения последовательно (в порядке получения премии) проанализированы

в статье. Это позволяет выявить особенности каждого из них, с одной стороны, и общие для всех типологические черты, свойственные рассматриваемому поджанру, — с другой. Отличительной чертой книги Д.Л. Быкова стало глубочайшее «вчувствование» одного поэта (автора) в творчество и мироощущение другого (своего героя). А.Н. Варламову свойственно сопоставление нескольких источников для выявления полной достоверности. У П.В. Басинского специфичен ракурс, в котором показана биография писателя (во главу угла он выдвигает важнейшую для самого Л.Н. Толстого «мысль семейную»). Л.И. Сараскина основной акцент делает на личности А.И. Солженицына, рассматривая его биографию как главное художественное произведение этого автора. А.А. Кабаков и Е.А. Попов строят текст биографии В.И. Аксенова в виде живой непринужденной беседы, объективность сказанного подтверждается при этом множеством документов, вынесенных в приложение. С.А. Шаргунов прослеживает отражение в произведениях В.П. Катаева необычной, полной настоящих приключений судьбы писателя.

В то же время все рассматриваемые произведения имеют общие черты. В каждом создан живой полнокровный образ русского писателя, плотно входящий в историко-культурный контекст соответствующей эпохи, с одной стороны, показанный в неразрывном единстве личной судьбы и творческого наследия (которое скрупулезно анализируется), — с другой. Все книги написаны с опорой на тщательно изученные авторами биографические материалы и документы, в том числе — архивные. Большой объем сочинений позволяет включить такой материал непосредственно в их текст.

Ключевые слова: жанр, биография, типология, писатель, премиальный процесс, «Большая книга», культурный контекст, документы, объективность, характерные черты, художественная культура.

Для цитирования: Бабичева М.Е. Художественные биографии писателей, удостоенные премии «Большая книга» (типология жанра и специфика произведений) // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 202–213. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-202-213.

Беллетризованная биография как литературный жанр — важнейший элемент мировой культуры. Произведения этого жанра показывают выдающихся личностей в широком социокультурном контексте, характеризуя таким образом не только саму личность, но и соответствующую эпоху, в первую очередь ее культуру в широком понимании термина. К вопросам теории этого жанра в разное время обращались ведущие отечественные литературоведы. В начале XXI в., через девяносто лет после первой публикации была переиздана не утратившая актуальности монография Г.О. Винокура [1]. В 1970—1980-х гг. в профессиональной прессе появились статьи Л.Я. Гинзбург [2] и У.А. Гуральника [3]. В середине 1980-х гг. о биографическом жанре написал Ю.М. Лотман [4] в популярнейшем в те годы «Новом мире». Тогда же увидела свет книга В.С. Барахова о литературном портрете [5]. История жанра освещена в статье известного современного исследователя этой темы Г.В. Казанцевой [6].

Беллетризованная биография — результат сложной жанровой эволюции, обусловленной непосредственно развитием духовной деятельности человека. Уже в глубокой древности определились и начали расходиться две основных разновидности биографии: научная и художественная. И.А. Минаева отмечает: «В XIX веке дифференциация жанра, начавшаяся еще в античности, приводит к выделению художественной биографии в самостоятельный жанр» [7, с. 7].

В рамках этого жанра Г.В. Казанцева как особый подвид выделяет «писательскую биографию», которая, по ее мнению, является «составной частью общего пласта беллетризованной биографии, имеет [общие] с ним типологические признаки», но при этом «содержит в своей структуре и специфические особенности, характеризующие ее именно как разновидность беллетризованной биографии» [8, с. 31]. Важнейшую из этих особенностей исследователь формулирует следующим образом: «Точка зрения автора в писательской биографии является основным стержнем ее композиции. В соответствии с авторской концепцией и выстраивается поэтика писательского жизнеописания» [8, с. 35].

Еще одна особенность, отмеченная Г.В. Канцовой: «В писательской биографии исторический (внешний) материал используется беллетристом не только для создания исторического колорита эпохи <...>, но и как средство изображения внутреннего (личностного) мира персонажа, т. е. исторический факт служит для объективизации духовного мира» [9, с. 170].

Таким образом, писательская биография — жанр, максимально отражающий изменения в национальной культуре как на уровне содержания, так и на уровне формы произведений, к нему относящихся. Особенности этих произведений определяются уровнем культурной жизни общества и в свою очередь характеризуют его.

В XXI в. в отечественной литературе появилось значительное число сочинений анализируемого жанра. Важнейшие их особенности наглядно проявляются, в частности, в произведениях-лауреатах национальной литературной премии «Большая книга». В настоящее время отношение в обществе к литературным премиям не однозначно. Несомненно, однако, что лауреатами «Большой книги» становятся произведения, обладающие определенными достоинствами. В положении о премии сказано: «Национальная литературная премия учреждена с целью поиска и поощрения авторов литературных произведений, способных внести существенный вклад в художественную культуру России, повышения социальной значимости современной русской литературы, привлечения к ней читательского и общественного внимания» [10].

С момента основания премии в 2005 г., за тринадцать премиальных сезонов призовые места получили тридцать девять произведений самых разных жанров, шесть из них (более 15%) относятся к писательской биографии. Их комплексный анализ дает объемную картину развития жанра в XXI веке.

Писательская биография в полном смысле слова открывает список лауреатов «Большой книги». В первом же премиальном сезоне (2005–2006 гг.) первое место получила книга Д.Л. Быкова о Б.Л. Пастернаке [11]. Собственно биография писателя, т. е. последовательное хронологическое изложение событий его жизни, включая создание и публикацию худо-

жественных произведений, занимает здесь не более трети (а возможно, и четверти) всего текста. Точнее определить долю биографии, равно как и вычленив ее полностью, в принципе невозможно. При всей разветвленности сюжета повествование составляет единое художественное целое. Биография поэта органично вписана в широчайший историко-культурный, в особенности — в отечественный литературный контекст. Творческая деятельность Б.Л. Пастернака показана в неразрывной связи с его духовными и философскими исканиями и эмоциональными переживаниями. Объективный профессиональный анализ произведений сочетается с глубоко личными высказываниями «по поводу».

Жизненный путь Б.Л. Пастернака Д.Л. Быков анализирует при помощи оригинальной метафоры. Он называет поэта «летним», отметив, что именно в это время года происходили все самые значимые события в его жизни: духовные переломы, возникновение важнейших художественных замыслов, начало новых романов. По наблюдению исследователя, летнее настроение доминирует также в поэзии Б.Л. Пастернака. Это и ликующая щедрость летнего дождя, горячее, обжигающее солнце, цветение и созревание плодов в природе. Жизнь поэта — считает исследователь — подобно русскому дачному лету четко делится на три основных периода. Соответственно строится сюжет книги: в ней также три части — «Июнь. Сестра», «Июль. Соблазн», «Август. Преображение». Каждый этап жизни поэта характеризуется, прежде всего, через особенность его творческой деятельности в этот период.

К герою своего повествования Д.Л. Быков относится с большим пиететом. Рассказывая последовательно обо всех значимых поступках поэта, автор монографии неизменно их оправдывает, соотнося с объективной исторической реальностью и/или с душевным настроением Б.Л. Пастернака в соответствующий момент. Внутренней жизни поэта Д.Л. Быков уделяет очень большое внимание, но пишет о ней максимально тактично. Он исследует взаимоотношение Б.Л. Пастернака с миром в целом, с Жизнью (с большой буквы) как таковой. Обыгрывается название известного цикла «Сестра моя жизнь». Д.Л. Быков характеризует

личность Б.Л. Пастернака не только через время года (летний поэт), но и через эмоциональную доминанту: счастливый, несмотря на конкретные (часто трагические) обстоятельства. Это своеобразие мировосприятия своего героя Д.Л. Быков объясняет особым природным даром, одно из проявлений которого в умении видеть гармонию в природе и проникаться ею.

Творчество Б.Л. Пастернака Д.Л. Быков изучил глубоко и всесторонне, он восхищается этим автором, считает его по-настоящему великим поэтом. В книге много умело подобранных стихотворных цитат, адекватно отражающих эволюцию поэтического стиля Б.Л. Пастернака. Подробно разбираются также его проза и драматургические опыты, включая самые малоизвестные произведения. Заслуживает особого внимания сделанный Д.Л. Быковым скрупулезный анализ романа «Доктор Живаго».

Большое внимание уделяет Д.Л. Быков взаимоотношению Б.Л. Пастернака с женщинами: от первых юношеских влюбленностей до известного любовного треугольника, созданного поэтом на последнем жизненном этапе. Объективно показывая далеко не безупречное, часто эгоистическое поведение своего героя, Д.Л. Быков неизменно оправдывает его. По мнению автора книги, отношения с женщинами Б.Л. Пастернак интуитивно строил в интересах своего поэтического дарования. Оно нуждалось в периодическом обновлении, возрождении, начинало слабеть в стабильной обстановке и обретало новые силы с новым романом.

В прологе Д.Л. Быков очень своеобразно характеризует общественно-политическую ситуацию в стране на момент рождения и смерти Б.Л. Пастернака. Он приводит сообщения из газеты «Московские ведомости» от 29 января 1890 г. (день рождения поэта) и из «Правды» от 30 мая 1960 г. (день его кончины), воспроизводя широкий спектр затронутых тем.

Эпилог, озаглавленный «Жизнь после смерти», содержит подробный перечень посмертных изданий произведений Пастернака с указанием точной даты публикации.

И.И. Чайковская, литературовед и критик, особо отмечает «мирный» тон книги, полное отсутствие столь характерной для Д.Л. Быкова — лектора, теле- и радиоведущего полемического задора [12]. Д.Л. Быков — поэт, очевидно,

находится с Б.Л. Пастернаком на одной волне. Поэтому его монументальное исследование одновременно дает достаточно объективную картину жизни и характеристику творчества героя книги, с одной стороны, и полностью отражает позицию самого автора, — с другой.

В 2006—2007 гг. второе место в премиальном списке «Большой книги» заняла биография А.Н. Толстого, написанная А.Н. Варламовым [13]. В одном из интервью этот автор сказал, что только гениальные биографы, например, М.И. Цветаева и Ю.Н. Тынянов имеют моральное право писать о «своем» Пушкине. Он же пытается воссоздать аутентичный образ писателя («булгаковского Булгакова, пришвинского Пришвина» и т. д.). «Моя задача, — четко формулирует писатель, — своего героя запеленговать и попытаться запечатлеть этот все время ускользающий образ. Личность наблюдателя в данном случае дело второстепенное, главное — объект исследования, который в идеале должен превратиться в субъект и сам себя написать» [14, с. 4].

В отношении к герою своего произведения А.Н. Варламов выступает как исследователь/адвокат. Он стремится как можно глубже и полнее его понять, собрав по максимуму из различных источников конкретную информацию, объективные факты. А.Н. Варламов сопоставляет свидетельства разных лиц, доверяя только информации, подтверждаемой несколькими источниками. Он никогда не осуждает своего героя, не просто оправдывает, но и защищает его от всех (иногда вполне справедливых) обвинений. Д. Данилова так характеризует творческий почерк этого автора: «Варламов сочетает два подхода к писательской биографии: основываясь на последовательном документальном монтаже, он то и дело позволяет себе прямое проникновение в характер и поступки своих подопечных. Там, где выводов лучше не делать, — ограничивается констатацией факта. Там, где нужно кое-что прояснить, — проясняет, спорит с толкованиями предыдущих биографов, не боится строить предположения о возможных прототипах героев» [15, с. 92].

Биографию А.Н. Толстого А.Н. Варламов излагает в целом в хронологическом порядке, в соответствии с принятым в современном литературоведении представлением о личности

этого писателя. Однако благодаря доскональному изучению биографических фактов, глубокому анализу текстов произведений и своеобразному адвокатскому ракурсу, в котором он видит своего героя, А.Н. Варламову впервые удалось создать столь мощный, яркий, запоминающийся образ «красного графа», которого сам он характеризует — «граф по форме, трудящийся по содержанию» [13, с. 186].

Один из важнейших мотивов книги — подлинность графского происхождения А.Н. Толстого и особенности реализации этого факта в его судьбе. Главной чертой этого писателя биограф считает врожденное жизнелюбие, усиленное сложным происхождением. Основным источником жизненных благ для себя А.Н. Толстой считал упорный тяжелый труд, причем именно писательский. Огромная трудоспособность — важнейшая, по мнению А.Н. Варламова, его характеристика.

Яркий экстраверт по натуре и известный писатель А.Н. Толстой в разные периоды своего непростого жизненного пути был лично, зачастую достаточно близко знаком практически со всеми выдающимися деятелями литературы соответствующего времени. А.Н. Варламов скрупулезно воссоздает литературный контекст, в котором вращался его герой. Это — лучшие представители литературы «серебряного века» в предреволюционном Петрограде. Затем — писатели первой волны русской эмиграции в Париже и в Берлине. Соответственно, достаточно полно описана сама эта среда. (Особое внимание автор уделяет фигуре А.И. Бунина и его непростым отношениям со своим героем.)

Наглядно показана в книге писательская и окололитературная среда в СССР 1920—1940-х гг., видное место, которое занимал там А.Н. Толстой, его многочисленные связи и контакты в этом мире, его общение с властью поддерживающими. Пристальный и пристрастный интерес вызывает у А.Н. Варламова непростой контакт «красного графа» с М.А. Булгаковым. Самым большим антагонистом своего героя в среде советских писателей автор считает О.Э. Мандельштама.

Творческое наследие А.Н. Толстого представлено в книге в полном объеме и играет важнейшую роль. Глубокие наблюдения, оригинальные замечания и изложение важных

общеизвестных фактов об отдельных произведениях сочетаются с их свободным сопоставлением. А.Н. Варламов рассматривает роль каждого сочинения в судьбе писателя и одновременно отражение в нем этой судьбы.

Книгу открывает большая вступительная статья В.Я. Курбатова, в равной степени посвященная автору исследования и его герою, между которыми критик усматривает невидимую, но прочную духовную связь.

После получения премии книга была переиздана с подзаголовком «Биография» в серии «Лауреаты литературных премий» [16].

В 2007—2008 гг. второе место за «Большую книгу» получила биография А.И. Солженицына, созданная Л.И. Сараскиной в тесном сотрудничестве с ним самим [17]. Со всей семьей писателя Л.И. Сараскина близко общалась почти полтора десятилетия, его творчество профессионально изучала более двадцати лет. Осмысляя все созданное А.И. Солженицыным в контексте отечественной классической литературы, она пришла к своеобразному выводу, что главное художественное произведение этого автора, близкое к гениальности, — сама его жизнь. Этот уникальный и интереснейший с точки зрения биографа феномен стал главным объектом исследования в книге.

Л.И. Сараскина откровенно пристрастна, выступает апологетом своего героя. Достоверность и полнота фактического материала при этом — абсолютна, свою позицию автор проявляет исключительно в расстановке акцентов. Одна из главных задач этой работы — представить картину жизни А.И. Солженицына во всей ее полноте, закрыть имеющиеся в его биографии «белые пятна», оспорить устоявшиеся мифы и легенды. Жизнь и творчество здесь, как и во всех «больших книгах» о писателях, неразрывно связаны, однако основное внимание уделяется именно личности героя.

Жизненный путь А.И. Солженицына воспроизводится хронологически, с ретроспективной отсылкой к истории рода по обеим родительским линиям. Биограф подчеркивает, что писатель происходил из самой обычной семьи хуторян юга России: трудовой, обеспеченной, тяготеющей к культуре. В молодости был типичным представителем поколения, юность которого пришлась на конец 1930-х годов.

А.И. Солженицын достаточно рано ощутил, а позднее и осознал собственную миссию — бороться с антинародным государственным строем, способствовать «обустройству» России. Исследователь подчеркивает силу воли, сверхинтуицию этого писателя и наличие у него приземленного здравого смысла, а также свойственную ему прямолинейную оценочность и стремление занять «правильную» позицию.

Большое внимание уделяет Л.И. Сараскина семейной жизни А.И. Солженицына. Подробнейшим образом воспроизводит она сложные, часто драматические отношения писателя с первой женой — Н.А. Решетовской. Тщательно сохраняя объективность на уровне фактов, в эмоциональной оценке биограф откровенно пристрастна. Неблаговидные поступки героя объясняются и неизменно оправдываются, его нормальное поведение тщательно фиксируется, часто трактуется как проявление благородства. В поведении Натальи, напротив, акцентируются малейшие ошибки и промахи.

Альянс со второй супругой, Н.Д. Солженицыной (Светловой), наоборот, явно идеализируется, хотя фактическая сторона событий также изложена вполне адекватно. Л.И. Сараскина подчеркивает, что эта женщина вошла в жизнь писателя как помощница и единомышленник и оставалась прежде всего соратницей и в литературном труде, и в общественном служении на протяжении всей оставшейся ему жизни. В то же время именно эта женщина стала матерью его сыновей, создала с А.И. Солженицыным единственную в его жизни полноценную семью. Вместе с детьми она последовала за мужем в изгнание, где оставалась ему опорой, обеспечила надежный тыл, а значит возможность плодотворно работать.

В книге Л.И. Сараскиной показана вся литературная деятельность писателя — от первых ранних опытов до последних произведений. Однако серьезный профессиональный анализ творческого наследия начинается только с середины текста. Названия всех восьми частей и глав внутри них наглядно подтверждают, что исследование структурировано именно по этапам жизненного пути героя повествования. Важнейшей характеристикой каждого этапа является соотнесенность реальных событий с конкретными произведениями А.И. Солженицына: от биогра-

фических фактов и ситуаций до истории создания и публикации книг. Большая часть прототипов в сочинениях писателя расшифрована, показана роль этих людей в его жизни.

Особое внимание уделяется в книге сложнейшей и полной драматизма издательской судьбе самого крупного и известного сочинения А.И. Солженицына — «Архипелаг ГУЛАГ». Своеобразной кодой солженицынской биографии Л.И. Сараскина сделала подробное повествование о триумфальном возвращении писателя на Родину. За пятьдесят пять дней он проехал поездом через всю страну от Владивостока до Москвы и везде выступал на многотысячных встречах-митингах, вел диалог с русским народом о его повседневной жизни и чаяниях.

Опубликована книга в год кончины А.И. Солженицына, завершающая ее подробнейшая хронология доведена до конца предыдущего, 2007 г. и заканчивается словами, в свете изложенных фактов ставшими символическими: «Биография продолжается...» [17, с. 928]. Монументальный труд Л.И. Сараскиной сразу же получил высокую оценку критики за полноту представленного материала и полнокровность созданного образа. Даже рецензент, имеющий серьезные разногласия с автором в оценке третьей волны эмиграции в целом, называет это исследование «грандиозной по замыслу и очень своевременной монографией» [18, с. 381].

В премиальном сезоне 2009–2010 гг. главным произведением-лауреатом «Большой книги» стала биография Л.Н. Толстого, написанная П.В. Басинским к столетию со дня кончины классика: «Лев Толстой: Бегство из рая» [19]. Сам известный писатель и литературный критик, автор книги досконально изучил богатейший фактографический материал, касающийся биографии Л.Н. Толстого, а также его творчество. К настоящему моменту он выпустил четыре книги об этом писателе. Вышеназванная стала первой, остальные появились одна за другой с небольшим временным интервалом [20–22]. Жизнь и творчество героя в них представлено каждый раз в полном объеме, но в новом ракурсе. Только последняя соответствует формату серии ЖЗЛ и вторым изданием в ней опубликована.

Три первых произведения критики называют трилогией. Биография Л.Н. Толстого представлена в каждом из них сквозь призму одно-

го значимого события из жизни писателя или важного для него контакта. Г.М. Ребель отмечает: «Несмотря на единство героя, темы и документальной основы повествования, книги получились абсолютно разными качественно и концептуально — вплоть до несовместимости» [23, с. 311]. П.В. Басинскому, таким образом, удалось сказать новое слово о казалось бы досконально изученной биографии величайшего русского писателя.

В «Бегстве из рая» точка отсчета — уход писателя из Ясной Поляны незадолго до его кончины. П.В. Басинский компилирует огромное количество фактографического материала, связывая документальные факты своими размышлениями, соображениями, комментариями. Подробно реконструируя события 1910 г., он дает отсылку от них к разным этапам жизни своего героя. Поступок Л.Н. Толстого показан в этой книге как закономерный и неизбежный итог его сорокавосемилетней супружеской жизни.

«Мысль семейная» — стержень повествования в этой книге, что неоднократно отмечалось критикой. Равнозначным с самим писателем центральным персонажем стала здесь его жена Софья Андреевна. Вся история их непростых отношений скрупулезно воспроизводится ретроспективно, отрывками, замедляя повествование о главном сюжетобразующем событии и придавая ему элемент интриги. О.А. Рычкова пишет: «Что касается самих ухода и смерти, то во всем этом было, конечно, много тяжелого, но все это искупается необыкновенно симпатичной личностью Л.Н., который вел себя в это время по отношению к людям безупречно. Кроме жены. Но это-то и есть болевая точка всей книги. Софья Андреевна в ней такой же равноправный главный герой, как и Л.Н.» [24, с. 3].

Семейное счастье Л.Н. Толстого П.В. Басинский называет очень сложным. Он даже оспаривает известное утверждение классика из «Анны Карениной», что счастливые семьи друг на друга похожи, аргументируя примером жизни самого писателя. В то же время в книге показано, что начавшийся в 1870-х гг. семейный разлад не разрушил глубочайшую внутреннюю связь этой пары, сохранение которой, однако, только усугубляло ситуацию.

Творческое наследие писателя интересует П.В. Басинского в первую очередь также в связи с уходом Л.Н. Толстого из Ясной поляны. Он обращается к тем произведениям, где есть соответствующий мотив, аналогичные эпизоды в сюжете, прямые или косвенные объяснения подобных поступков. Критика отметила недостаточное внимание автора непосредственно к художественному творчеству Л.Н. Толстого. По мнению С.Г. Бочарова: «Не художник Толстой герой этой книги. <...> Герой этой книги — Толстой-семьянин и чувственный человек, божество яснополянского рая и его разрушитель, и во всем этом крупном образе — человек религиозный и философский. Такого героя мы получаем от Павла Басинского и о нем узнаем от автора много» [25, с. 10].

В 2011–2012 гг. второе место среди произведений-лауреатов «Большой книги» заняла художественная биография А.П. Аксенова (1932–2009), созданная в соавторстве двумя современными писателями — А.А. Кабаковым и Е.А. Поповым [26]. В год восьмидесятилетия В.П. Аксенова (первый юбилей писателя после его кончины) в отечественной литературе появилось сразу несколько книг о нем. В том числе его первая полная биография — «Василий Аксенов. Сентиментальное путешествие», написанная Д.П. Петровым, и книга «Аксенов», подготовленная тем же автором для серии ЖЗЛ [27; 28].

Сочинение А.А. Кабакова и Е.А. Попова построено в виде живого диалога. Такой прием делает повествование объемным, высвечивает каждое событие из жизни писателя в двух разных ракурсах, интерпретируется с двух разных, иногда противоположных позиций. Оба соавтора — близкие друзья и младшие «товарищи по цеху» писателя, о котором рассказывают. Одна из глав книги так и названа — «Мы, подаксеновики». В ней подчеркивается огромное, с точки зрения авторов, влияние, которое В.П. Аксенов оказал на молодых российских, в особенности, провинциальных писателей.

Личные впечатления от общения с В.П. Аксеновым — важнейший, но далеко не единственный источник, на который опираются биографы. Они изучили литературу по теме, множество документов и архивных материалов, ряд которых первыми вводят в научный оборот. Исследовали и систематизировали

публикации в газетах и журналах, касающиеся личности и творчества писателя, проинтервьюировали большое число людей, лично его знавших, проработали их мемуары. Многократно обращаются соавторы и к произведениям В.П. Аксенова. Там они находят подтверждение многих фактов биографии писателя, отражение его взглядов и пережитых эмоций.

Четкая структура книги полностью соответствует специфике ее содержания. В отличие от большинства писательских биографий, это произведение строится не по хронологическому, а по тематическому принципу. Текст разбит на двадцать одну главу, каждая из которых имеет собственное заглавие, точно отражающее ее тему. Каждая глава, в свою очередь, делится на две неравных части. Первую, основную составляет диалог соавторов по поводу одного из периодов жизни В.П. Аксенова. Вторую, дополнительную — «приложения», включающие материалы, касающиеся этого периода: отрывки из произведений писателя, читательские отклики, выдержки из популярных статей и научных исследований творчества В.П. Аксенова, в том числе диссертаций, записи публичных выступлений и лекций, почтовые корреспонденции и др.

Тематика бесед охватывает самые разные стороны жизни и творчества писателя, характерные черты его мировоззрения, политические установки, место в отечественном и мировом литературном процессе. В некоторых главах название непосредственно отражает суть обсуждаемого вопроса («Аксенов и начальники страны»). В других случаях в заглавие выносится своего рода шифр, который, впрочем, легко раскрывается при внимательном чтении. Так, в главе «"Крутой мэн" Аксенов, или Подлинная история альманаха "Метрополь"» детально прослеживается роль писателя в опальном издании, и главное, его более чем достойное и дерзкое поведение в сложившейся тогда ситуации.

Особо подчеркивают А.А. Кабаков и Е.А. Попов универсальность таланта В.П. Аксенова и подлинную народность его творчества. Они считают, что сложная судьба писателя сделала его выразителем мировоззрения всего русского народа (а не отдельной его части). По мнению соавторов, у В.П. Аксенова в принципе не могло быть одной главной книги,

а было несколько судьбообразующих. Высоко оценивая литературный язык и художественный стиль своего героя, соавторы единодушно называют его Писателем (с большой буквы). Они отмечают: «Так вот Богом данным писательским талантом он *приблизительные* слова везде заменял *точными* и вставлял их ровно в то место, где им должно быть. Вставлял, как патроны в обойму. Писатель Писателевич» [26, с. 383].

В премиальном сезоне 2016–2017 гг. вторую строчку в списке лауреатов «Большой книги» заняла биография В.П. Катаева, написанная С.А. Шаргуновым [29]. Книга издана в серии ЖЗЛ и полностью соответствует ее формату. Это полноценное художественное произведение, созданное, однако, исключительно на основе достоверных документальных источников. Книга С.А. Шаргунова — первое полномасштабное исследование жизни и творчества В.П. Катаева. Писатель представлен здесь в широчайшем социокультурном и литературном контекстах. Опирается биограф на огромный массив тщательно проработанного материала. Это биографическая литература, мемуары людей, лично знавших В.П. Катаева, их устные воспоминания, автобиографии самого писателя, публикации в СМИ о нем и его произведениях, эпистолярный писателя. И сами произведения В.П. Катаева, рассмотренные в тесной взаимосвязи с его биографией.

Особенности книги С.А. Шаргунова во многом определяются сложным хронотопом жизненного пути его героя. В.П. Катаев прожил почти девяносто лет, пришедшиеся на самый конец XIX и практически весь XX век. Две основных локации в жизни этого писателя — родная для него Одесса (два первых десятилетия XX в.) и Москва (начало 1920-х — вторая половина 1980-х гг.). В Одессе В.П. Катаев, во-первых, полностью «вписался» в богатейшую литературную жизнь тех лет. В частности, был учеником И.А. Бунина и членом одесской «Зеленой лампы» (этот литературный кружок вошел в историю отечественной литературы). Во-вторых, там он пережил перипетии Первой мировой войны и послереволюционных лет. Был на фронте, получил звание прапорщика, служил и у «белых», и у «красных», сидел и «в контрразведке», и в «чрезвычайке».

В столице СССР сначала активным, начинающим, а потом известным советским писателем пережил все судьбоносные события XX столетия: от нэпа до перестройки. Отсюда во время Великой Отечественной войны многократно выезжал в действующую армию как военный корреспондент. Все это нашло отражение в его произведениях.

Рассказ о своем герое С.А. Шаргунов начинает словами: «Он всю жизнь писал о себе, располагая подробности биографии, персонажей детства и юности и своего родословия по многим текстам, в том числе, сюжетно-приключенческим» [29, с. 7]. Соответственно строится и текст книги. Автор подробно, в целом, в хронологии событий излагает биографию В.П. Катаева. Он показывает при этом, как отдельные факты и ситуации воплотились в различных произведениях писателя. Рассказ о его детстве сопровождается отсылками к книге «Белеет парус одинокий», о пришедшейся на революционные годы юности к повести «Отец». История очень значимой для В.П. Катаева семьи Федоровых дается со ссылками на его позднюю повесть «Уже написан Вертер» и т. д.

С.А. Шаргунов подробно рассказывает об особенностях взаимоотношений своего героя со многими известными литературными и общественно-политическими фигурами. Особенно выделяет он И.А. Бунина, которого В.П. Катаев считал своим учителем.

Строго придерживаясь только проверенных фактов биографии писателя, С.А. Шаргунов в то же время прямо демонстрирует свое личное отношение к нему, более того, сам в полном смысле слова присутствует в тексте. Критикой отмечалось: «Сергей Шаргунов примыкает к особой традиции в нашей литературе, когда непосредственное авторское “я” становится главным фигурантом произведения. Это не документалистика-публицистика и не эссеистика, это нечто более жанрово сложное» [30, с. 215]. В рассматриваемой книге основной текст написан от третьего лица, но «обрамлен» авторскими вступлением и заключением. В основной части С.А. Шаргунов также периодически выступает непосредственно от своего имени: «Мне важно не нагружать героя книги и читателя готовыми концепциями. У меня нет заранее известного ответа: кто такой Катаев? — пока я

пишу эту книгу. Не знаю, появится ли окончательный ответ» [29, с. 88].

Ссылаясь на манеру самого В.П. Катаева использовать для заглавий своих произведений чужие строчки, автор книги называет словами из его произведений и высказываний все восемь частей основного текста, а также делает из них подзаголовки ко всему изданию.

Продолженный анализ наглядно показывает, что при всей уникальности каждой из рассмотренных книг, у них есть общие для всех характерные черты. Большой объем текста, предусмотренный форматом премии, значительно расширяет и возможности авторов, и возлагаемую на них ответственность. Лучшие писательские биографии в формате «Большой книги» обязательно представляют правдивый объемный литературный портрет центрального персонажа в широком контексте культуры его времени. Таким образом отражается и частично объясняется сложная взаимосвязь между писателем и социокультурной ситуацией, в которой он находился.

Объективность изображения гарантируется доскональным изучением и сопоставлением авторами книг множества биографических и документальных источников самого разного плана, а также архивных материалов, значительная часть которых впервые вводится в культурный оборот.

Личность биографа и его отношение к своему герою проявляется достаточно интенсивно, характеризуя, в свою очередь, место последнего уже в современном культурном контексте.

Творческое наследие писателя в рассмотренных книгах анализируется комплексно и в тесной взаимосвязи с его биографией¹.

Общие характерные особенности писательских биографий — лауреатов «Большой книги» можно рассматривать как типологические черты, свойственные этому жанру на современном этапе его эволюции. Лучшие произведения жанра в их совокупности — важная часть национальной культуры соответствующего исторического этапа и в то же время — значимая ее характеристика.

¹ Еще одна книга этого поджанра получила первую премию в 2019 г., уже после того, как статья была завершена. Это произведение не меняет картины в целом, скорее, напротив, подтверждает рассмотренную тенденцию [31].

Список источников

1. *Винокур Г.О.* Биография и культура / предисл. В.А. Виноградова. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : URSS, 2007. 85 с. (Лингвистическое наследие XX века).
2. *Гинзбург Л.Я.* О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. 1970. № 7. С. 62–91.
3. *Гуральник У.А.* Жизнеописание классика: сегодняшние проблемы // Вопросы литературы. 1980. № 9. С. 179–199.
4. *Лотман Ю.М.* Биография — живое лицо // Новый мир. 1985. № 2. С. 228–236.
5. *Барахов В.С.* Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр). Ленинград : Наука, 1985. 312 с.
6. *Казанцева Г.В.* Беллетризованная биография: проблема определения жанра и история жанра // Вопросы филологии. 2007. № 3 (27). С. 64–69.
7. *Минаева И.А.* Автор и герой в художественных биографиях Б.К. Зайцева: «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : Ростов-на-Дону, 2005. 194 с.
8. *Казанцева Г.В.* Беллетризованные биографии В.П. Авенариуса «Пушкин» и «Михаил Юрьевич Лермонтов»: история, теория, поэтика жанра: монография. Москва : Флита ; Наука, 2007. 164 с.
9. *Казанцева Г.В.* Писательская биография как разновидность жанра биографии: факт — вымысел и биографический хронотоп // Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VI Международной конференции «Русское литературоведение на новом этапе» : в 2 т. Т. 1. Москва, 2007. С. 168–171.
10. Положение [о Премии] // Национальная литературная премия «Большая книга» : официальный сайт. Москва, 2005. URL: <http://www.bigbook.ru/polojenie/> (дата обращения: 20.01.2020).
11. *Быков Д.Л.* Борис Пастернак. Москва : Молодая гвардия, 2005. 892 с. (Жизнь замечательных людей).
12. *Чайковская И.И.* Дитя добра и света : [Рецензия на книгу: Быков Д.Л. Борис Пастернак. Москва : Молодая гвардия, 2005. (Жизнь замечательных людей)] // Нева. 2007. № 5. С. 218–223.
13. *Варламов А.Н.* Алексей Толстой. Москва : Молодая гвардия, 2006. 589 с. (Жизнь замечательных людей).
14. *Тараненко О., Трубилова Е.* Алексей Варламов: «Я всегда выступаю на стороне защиты» : [интервью] // У книжной полки. 2008. № 3. С. 3–6.
15. *Данилова Д.* Согласование судьбы со свободой воли. Алексей Варламов // Вопросы литературы. 2014. № 5. С. 89–100.
16. *Варламов А.Н.* Алексей Толстой. Биография. Москва : Эксмо, 2009. 729 с. (Лауреаты литературных премий).
17. *Сараскина Л.И.* Александр Солженицын. Москва : Молодая гвардия, 2008. 934 с.
18. *Скарлыгина Е.Ю.* Солженицын и третья русская эмиграция : (К вопросу об одной монографии) // Вопросы литературы. 2009. № 2. С. 381–405.
19. *Басинский П.В.* Лев Толстой: Бегство из рая. Москва : АСТ ; Астрель, 2010. 636 с.
20. *Басинский П.В.* Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды. Москва : АСТ, 2013. 572 с. (Литературные биографии Павла Басинского).
21. *Басинский П.В.* Лев в тени Льва: история любви и ненависти. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной (ЕШ), 2014. 509 с. (Литературные биографии Павла Басинского).
22. *Басинский П.В.* Лев Толстой — свободный человек. Москва : Молодая гвардия, 2017. 301 с. (Жизнь замечательных людей).
23. *Ребель Г.М.* Толстой сегодня. По материалам книг Павла Басинского // Вопросы литературы. 2016. № 5. С. 310–348.
24. *Рычкова О.А.* Лев Толстой добежал до финала // НГ. Ex libris. 2010. 20 мая (№ 18). С. 3.
25. *Бочаров С.Г.* Два ухода: Гоголь, Толстой // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 9–35.
26. *Кабаков А.А., Попов Е.А.* Аксенов. Москва : Астрель, 2012. 509 с.
27. *Петров Д.П.* Аксенов. Москва : Молодая гвардия, 2012. 437 с.
28. *Петров Д.П.* Василий Аксенов. Сентиментальное путешествие. Москва : Эксмо, 2012. 541 с.
29. *Шаргунов С.А.* Катаев: Погоня за вечной весной. Москва : Молодая гвардия, 2016. 703 с. (Жизнь замечательных людей).
30. *Бондаренко В.* Сергей Шаргунов. Книга без фотографий // Знамя. 2012. № 2. С. 214–216.
31. *Лекманов О.А., Свердлов М.И., Симановский И.Г.* Венедикт Ерофеев: посторонний : биография. 2-е изд., испр. и доп. Москва : АСТ, Ред. Елены Шубиной, 2019. 461 с.

Writers' Artistic Biographies That Received the "Big Book" Award (The Genre Typology and Works' Specificity)

Maya E. Babicheva

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0003-0508-0583; SPIN 4948-4190
E-mail: BabichevaME@rsl.ru

Abstract. *The article reviews writer's biographies as a kind of literary biography genre. There are revealed the thematic and artistic features characteristic to this subgenre of literature. The author systematizes the subgenre's specific features and shows a wide range of their possible implementation at the present stage. The material for the study was selected among the works that won the national award "Big Book". In less than fifteen years of the award's existence, writers' biographies have taken first place twice (D.L. Bykov's book about B.L. Pasternak and P.V. Basinsky's book about L.N. Tolstoy) and second place four times (A.N. Varlamov's book about A.N. Tolstoy, L.I. Saraskina's book about A.I. Solzhenitsyn, S.A. Shargunov's book about V.P. Kataev, and the joint work by A.A. Kabakov and E.A. Popov about V.I. Aksyonov). All these works are analyzed sequentially (in order of receiving the award) in the article. On the one hand, this allows us to identify the features of each of them, on the other hand – to find common typological features that are characteristic of the subgenre in question. A distinctive feature of the book by D.L. Bykov is the deepest "sensitive immersion" of one poet (the author) in the creative work and world perception of another (his character). A.N. Varlamov is characterized by comparison of several sources in order to reveal complete truthfulness. P.V. Basinsky has a specific angle in which the writer's biography is shown (he puts forward the "family idea", the most important for Tolstoy himself). L.I. Saraskina focuses on the personality of A.I. Solzhenitsyn, considering his biography as the main artistic work of this author. A.A. Kabakov and E.A. Popov build the text of V.I. Aksyonov's biography in the form of a lively, casual conversation, while the objectivity of the written is confirmed by a variety of documents submitted in the appendix. S.A. Shargunov traces the reflection*

of V.P. Kataev's unusual life, full of real adventures, in the writer's works.

Nevertheless, all these works have common features. Each of them create a Russian writer's living and full-blooded image, both tightly included in the historical and cultural context of the corresponding era, and shown in the indissoluble unity of the writer's personal destiny and creative heritage (which is carefully analyzed). All books are written based on carefully studied biographical materials and documents, including archival ones. The works' large volume allows including these materials directly in their text.

Key words: genre, biography, typology, writer, award process, "Big Book", cultural context, documents, objectivity, characteristic features, artistic culture.

Citation: Babicheva M.E. Writers' Artistic Biographies That Received the "Big Book" Award (The Genre Typology and Works' Specificity), *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 202–213. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-202-213.

References

1. Vinokur G.O. *Biografiya i kul'tura* [Biography and Culture]. Moscow, URSS Publ., 2007, 85 p. (Lingvisticheskoe nasledie XX veka [Linguistic Heritage of the 20th Century]).
2. Ginzburg L.Ya. On the Documentary Literature and Principles of Character Building, *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 1970, no. 7, pp. 62–91 (in Russ.).
3. Guralnik U.A. A Classic's Biography: Today's Issues, *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 1980, no. 9, pp. 179–199 (in Russ.).
4. Lotman Yu.M. Biography – A Living Person, *Novyi mir* [New World], 1985, no. 2, pp. 228–236 (in Russ.).
5. Barakhov V.S. *Literaturnyi portret: (Istoki, poetika, zhanr)* [Literary Portrait: (Origins, Poetics, Genre)]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, 312 p.
6. Kazantseva G.V. Fictionalized Biography: The Issue of Defining the Genre and the History of the Genre, *Voprosy filologii* [Issues of Philology], 2007, no. 3 (27), pp. 64–69 (in Russ.).
7. Minaeva I.A. *Avtor i geroi v khudozhestvennykh biografiyakh* B.K. Zaitseva: "Zhizn' Turgeneva", "Zhukovskii", "Chekhov" [The Author and the Charac-

- ter in the Artistic Biographies by B.K. Zaitsev: "The Life of Turgenev", "Zhukovsky", "Chekhov"], cand. philol. sci. diss.: 10.01.01. Rostov-on-Don, 2005, 194 p.
8. Kazantseva G.V. *Belletrizovannye biografii V.P. Avenariusa "Pushkin" i "Mikhail Yur'evich Lermontov": istoriya, teoriya, poetika zhanra: monografiya* ["Pushkin" and "Mikhail Yuryevich Lermontov" Fictionalized Biographies by V.P. Avenarius: The Genre's History, Theory, Poetics: monograph]. Moscow, Flita Publ., Nauka Publ., 2007, 164 p.
 9. Kazantseva G.V. *Writer's Biography as a Kind of Biography Genre: Fact – Fiction and Biographical Chronotope, Russkoe literaturovedenie na sovremennoy etape. Materialy VI Mezhdunarodnoi konferentsii "Russkoe literaturovedenie na novom etape": v 2 t. T. 1* [Russian Literary Studies at the Present Stage. Proceedings of the 6th International Conference "Russian Literary Studies at a New Stage": in 2 volumes. Volume 1]. Moscow, 2007, pp. 168–171 (in Russ.).
 10. Regulations, *Natsional'naya literaturnaya premiya "Bol'shaya kniga": ofitsial'nyi sait* ["Big Book" National Literary Award: official website]. Moscow, 2005. Available at: <http://www.bigbook.ru/polojenie/> (accessed 20.01.2020) (in Russ.).
 11. Bykov D.L. *Boris Pasternak*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2005, 892 p. (in Russ.).
 12. Chaikovskaya I.I. Child of Good and Light, *Neva*, 2007, no. 5, pp. 218–223 (in Russ.).
 13. Varlamov A.N. *Aleksey Tolstoy*. Moscow, Molodaya Gvardiya, 2006, 589 p. (in Russ.).
 14. Taranenko O., Trubilova E. Aleksey Varlamov: "I Am Always on the Defense Side", *U knizhnoi polki* [At the Bookshelf], 2008, no. 3, pp. 3–6 (in Russ.).
 15. Danilova D. Reconciliation of Fate and Free Will. Aleksey Varlamov, *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 2014, no. 5, pp. 89–100 (in Russ.).
 16. Varlamov A.N. *Aleksei Tolstoy. Biografiya* [Aleksey Tolstoy. Biography]. Moscow, Eksmo Publ., 2009, 729 p.
 17. Saraskina L.I. *Aleksandr Solzhenitsyn*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2008, 934 p. (in Russ.).
 18. Skarlygina E.Yu. Solzhenitsyn and the Third Russian Emigration: (On the Issue of a Monograph), *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 2009, no. 2, pp. 381–405 (in Russ.).
 19. Basinsky P.V. *Lev Tolstoy: Begstvo iz raya* [Leo Tolstoy: Escape from Paradise]. Moscow, AST Publ., Astrel' Publ., 2010, 636 p.
 20. Basinsky P.V. *Svyatoi protiv L'va. Ioann Kronshadttskii i Lev Tolstoy: istoriya odnoi vrazhdy* [A Saint versus a Leo. John of Kronstadt and Leo Tolstoy: An Enmity Story]. Moscow, AST Publ., 2013, 572 p.
 21. Basinsky P.V. *Lev v teni L'va: istoriya lyubvi i nenavisti* [A Leo Shadowed by a Leo: A Story of Love and Hate]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoi (ESh) Publ., 2014, 509 p.
 22. Basinsky P.V. *Lev Tolstoy – svobodnyi chelovek* [Leo Tolstoy – A Free Man]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2017, 301 p.
 23. Rebel G.M. Tolstoy Today. Based on the Books by Pavel Basinsky, *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 2016, no. 5, pp. 310–348 (in Russ.).
 24. Rychkova O.A. Leo Tolstoy Reached the Final, *NG. Ex Libris*, 2010, May 20 (no. 18), p. 3 (in Russ.).
 25. Bocharov S.G. Two Departures: Gogol, Tolstoy, *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 2011, no. 1, pp. 9–35 (in Russ.).
 26. Kabakov A.A., Popov E.A. *Aksyonov*. Moscow, Astrel' Publ., 2012, 509 p. (in Russ.).
 27. Petrov D.P. *Aksyonov*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2012, 437 p. (in Russ.).
 28. Petrov D.P. *Vasilii Aksenov. Sentimental'noe puteshestvie* [Vasily Aksyonov. A Sentimental Journey]. Moscow, Eksmo Publ., 2012, 541 p.
 29. Shargunov S.A. *Kataev: Pogonya za vechnoi vesnoi* [Kataev: Chasing the Eternal Spring]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2016, 703 p.
 30. Bondarenko V. Sergei Shargunov. A Book without Photos, *Znamya* [Banner], 2012, no. 2, pp. 214–216 (in Russ.).
 31. Lekmanov O.A., Sverdlov M.I., Simanovsky I.G. *Venedikt Erofeev: postoronniy: biografiya* [Venedikt Erofeev: An Outsider: biography]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ., 2019, 461 p.

УДК 398.33:7.044(510)
ББК 85.143(5Кит)6,021.8
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-214-223

ЛИ МЭНДЕ

ТРАДИЦИИ ТИБЕТСКОГО НОВОГО ГОДА В КИТАЙСКОЙ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ: ПАНЬ ШИСЮНЬ И Е СИНШЭН

Ли Мэнде,

Дальневосточный федеральный университет,
Школа искусств и гуманитарных наук,
аспирант
Корпус 7.1, кампус ДВФУ, п. Аякс 10, о. Русский,
Приморский край, 690922, Россия

ORCID 0000-0002-3619-7330; SPIN 3553-1133

E-mail: 663038125@qq.com

Реферат. *Статья посвящена отражению традиции празднования тибетского новогоднего фестиваля в современной китайской масляной живописи. Задача – изучить культурные особенности тибетского Нового года на примере творчества двух китайских художников: Паня Шисюня и Е Синшэна. И проанализировать степень влияния искусства на сохранность нематериального культурного наследия. Китайская живопись способствует единству традиций прошлого и настоящего, а также интеграции*

классических и современных элементов в технике нового времени. В своих произведениях мастера, используя элементы классической китайской, западной и тибетской живописи, передали уникальные черты национальной культуры и истории Тибета. В работе систематизирован комплекс обычаев и религиозных обрядов, традиционных костюмов и угощений тибетского новогоднего фестиваля. Произведения художников рассматриваются как один из механизмов трансляции традиционного тибетского народного и религиозного искусства.

Ключевые слова: современная китайская живопись, тибетский Новый год, Тибет, новогодний фестиваль, Лосар.

Для цитирования: Мэнде Ли. Традиции тибетского Нового года в китайской современной живописи: Пань Шисюнь и Е Синшэн // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 214–223. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-214-223.

Искусство отражает развитие и распространение этнической, национальной и региональной культуры. Художественные произведения тибетской тематики представляют значительный интерес для исследователей религии, традиций и народных обычаев Тибета. Изучение произведений изобразительного искусства позволяет глубже осмыслить систему ценностей, нормы и модели поведения, которые закреплены в национальном сознании этноса. Это представляет интерес не только для культурологов и искусствоведов, но и социологов, что делает выбранный аспект изучения достаточно актуальным в рамках антропоцентризма.

В современной китайской живописи много произведений, которые посвящены народным праздникам, например: «Новый год» [1, с. 113] (рис. 1) и «Таши Делек» [1, с. 82] (潘世勋) Паня Шисюня; «Таши Делек — счастливый тибетский Новый год» Е Синшэна (叶星生) и т. д. Выступая как культурные символы, традиционные праздники передают национальный дух народа. Тибетский ученый Луосанг Кайчжу заметил: «Культура фестиваля характеризуется праздничными мероприятиями, угощениями и атмосферой. Она глубоко укоренена в национальной психологии, морально-этических и эстетических ценностях народа» [2].

Тибетские праздники чаще всего не имеют фиксированной даты и проводятся согласно тибетскому лунному календарю. Существуют древнекитайские письменные памятники XVI—VI вв. до н. э., в которых записано, что тибетцы использовали свои собственные календари. Тибетский календарь отражает религиозные представления народа, начиная с учения *бон* (苯教) — в переводе со старо-тибетского глагола «произносить нараспев», до современных буддистских верований.

С помощью календаря жители Тибета могут точно рассчитать время зимнего солнцестояния на многие годы вперед и соответственно определить даты проведения новогодних фестивалей и различных ритуалов. Многие традиции и обычаи современных тибетцев восходят к периоду существования древнего царства Сянсюн (古象雄时期), где «сян» — название клана древнего племени, а «сюн» — место или ущелье, где это



Рис. 1. Новый год. Художник: Пань Шисюнь. 1991. Масло, холст. 120 × 100 см. Музей китайского искусства, Пекин [1, с. 113].

племя обитало. Сянсюн достиг пика своего расцвета в VII в. н. э., дав начало государственному образованию на территории Тибета — царству Тубо [3]. Для укрепления единства тибетского и китайского народов царь Тубо — Сонгцан Гамбо заключил брачный союз с принцессой Вэньчэн, дочерью Ли Шимина, одного из виднейших представителей династии Тан и правителя Китая [4]. В качестве приданого она привезла с собой книги, технологии и инструменты производства, что способствовало развитию экономики, культуры и науки Тибета [5]. В том числе она привезла с собой календарь и круговой алгоритм *жао цзюн* (绕炯) — он лег в основу тибетского астрономического календаря, который стал использоваться после 1027 года [6].

Фестивали — это самая красивая, богатая и обширная часть культуры Тибета. Традиции народных праздников многогранны и неповторимы, они передают национальный колорит, смелость и твердость духа тибетского народа. В основе каждого тибетского фестиваля лежат реальные исторические события; народные обряды и обычаи; традиционные угощения и костюмы; формы производственного труда, социального взаимодействия, религиозной



Рис. 2. Цинма. Фотограф: Чжао Юэ 赵越
Источник: <https://freewechat.com/a/MjM5NDI3NzEwOA==/2654006555/3>



Рис. 3. Скульптура из масла яка.
Фотограф: Юй Юсинь 余友心
Источник: <http://www.dili360.com/cng/article/p5350c3d8138e553.htm>

деятельности и природные особенности региона [7]. Подобные празднества являются историко-культурным феноменом. Они сохраняют и передают из поколения в поколение традиции тибетского народа, что способствует укреплению национальной культуры.

Тибетские традиционные фестивали включают в себя: Фестиваль йогурта (雪顿节), Фестиваль купания (沐浴节), Фестиваль ожидания урожая (望果节), Фестиваль скачек (赛马节), тибетский Новый год (新年) и т. д.

В статье «Региональные характеристики традиционных тибетских фестивалей» ученый Ган Цо из китайского университета Минзу разделил традиционные тибетские фестивали на два вида: народные и религиозные [8]. Народные празднества связаны с различными видами деятельности или производства, которые распространены в Тибете. Религиозные — посвящены, с одной стороны, древней тибетской религии, ее самой старой форме с использованием шаманских и магических практик, а с другой — буддизму и его основателям [9].

Следует отметить, что 18 мая 2010 г. Министерство культуры Китайской Народной Республики официально включило тибетский Новый год в список нематериального культурного наследия Китая [10].

Лосар — Новый год («ло» означает год, а «сар» — новый) является самым важным праздником для тибетского народа. Его отмечают в первый день первого лунного месяца, а подготовка к нему начинается почти за месяц до его наступления. За это время необходимо подготовить новогоднюю утварь и заготовить продукты для праздничного стола. *Цинма* (切玛), название можно перевести как «зерновой ящик» (рис. 2), — одно из главных украшений новогоднего стола. Это деревянная, тонко расписанная разноцветными узорами ритуальная посуда, напоминающая прямоугольный ящик на ножках, разделенный на две равные части. Левая часть *цинмы* щедро наполняется ячменем или пшеницей, правая — смесью из *цамбы*¹ (糌粑), яч-

¹ Цамба (тибетск.): хлебная лепешка из муки, масла и соли.

менного пива и сахарной пудры. Содержимое левой половины символизирует богатство, а правой — удачу и долголетие. Сверху вставляются разноцветные колосья пшеницы, окрашенные часто в цвет красного амаранта, композицию завершает скульптура, выполненная из масла яка (рис. 3). Комбинация узоров на *цимне* выполнена в форме цветка и обладает праздничным, благоприятным значением. Красочность и уникальность ее орнамента можно сравнить с узорами русских матрешек [11].

Тибетский Новый год празднуется пятнадцать дней подряд, самые важные мероприятия проводятся в первые четыре дня. В первый день нового года, как правило, запрещено подметать пол, не рекомендуется злословить, навещать близких и друзей. Мужчины и женщины наряжаются в праздничные национальные одежды, выставляют на буддийский чайный стол угощения — овечью голову и цинму, поздравляют друг друга с праздником, желают счастья и удачи. Существует интересный тибетский обычай, который проводится в новогоднюю ночь — сбор воды [12]. Считается, что тот человек в доме, кто первый наберет ведро воды из реки, будет самым удачливым в наступившем году. По традиции вода в реке в этот период времени считается самой чистой — благой.

На второй день полагается ходить в гости к родственникам и друзьям, обмениваться подарками, обычно дарят ритуальный белый шарф — *хадак* (哈达), или посещать храм, чтобы поклониться Будде. По традиции хозяин дома подносит гостям *чанг* (青稞酒) — национальный алкогольный напиток, который необходимо выпить в соответствии с тибетскими правилами — осушить чашу за три глотка [13]. Также принято приходить на берег любого притока реки Ярлунг Зангбо и вывешивать разноцветные молитвенные флаги (经幡) [14]. На третий день необходимо поклониться самому высокому месту в доме, которое называют «крышей Тибета» или «крышей крыши» (西藏屋脊). Согласно обычаю, следует заменить на крыше своего дома старый молитвенный флаг на новый и завершить ритуал подношением *цамбы* — подбросить ее в воздух над головой. Четвертый день — самый оживленный, в этот день проводятся состязания по борьбе, тяжелой атлетике, верховой езде, танцам и другим видам спортивной деятельности.

Традиции тибетского Нового года запечатлели в своих работах многие китайские живописцы. Среди них — знаменитый художник Пань Шисюнь, который внес большой вклад в развитие искусства Тибета. Созданные им



Рис. 4. Таши Делек. Художник: Пань Шисюнь.
1984. Масло, холст. 96 × 195 см.

Аукционная компания: Пекинский Ханьхай, 15-й юбилейный аукцион, 2009 год. [1, с. 82].

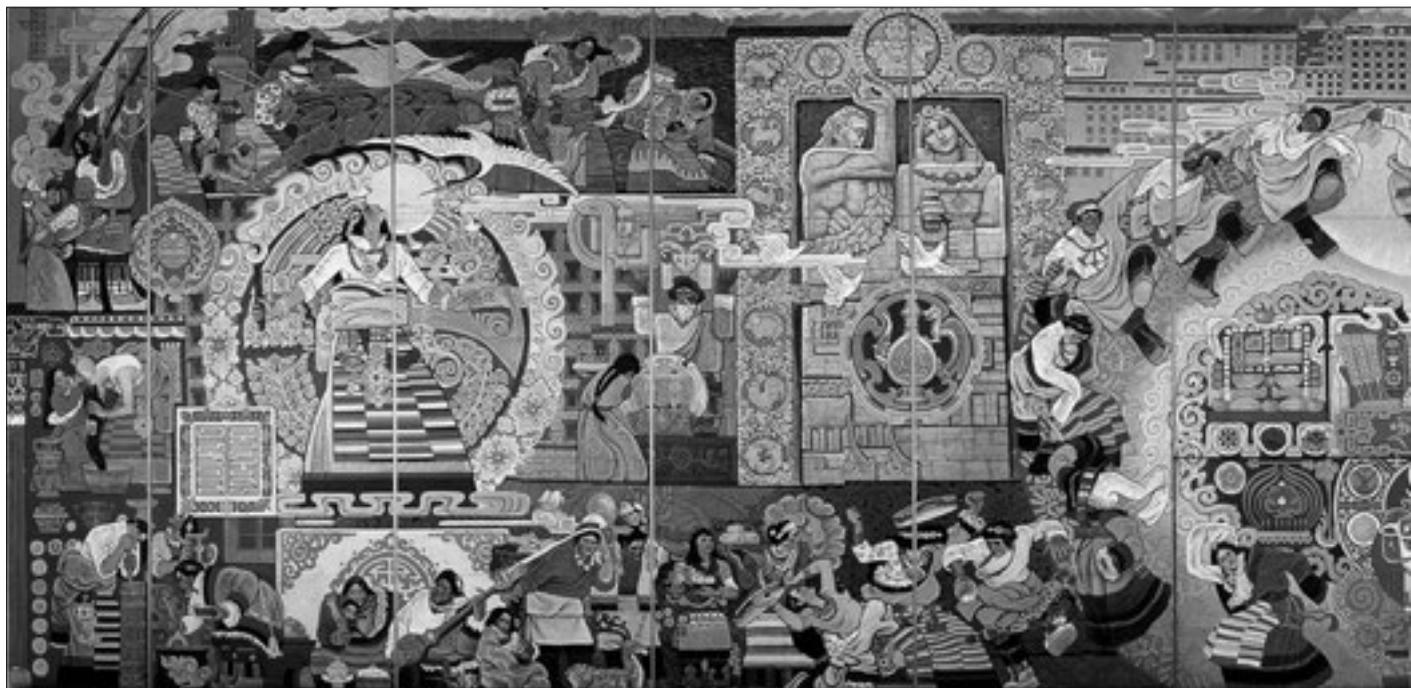


Рис. 5. Таши Делек — счастливый тибетский Новый год.
Художник: Е Синшэн. 1981—1985. Фреска, акрил. 800 × 450 см
Тибетский зал Большого дома народных собраний в Пекине, настенная роспись.
Источник: http://www.kangbatv.com/wh/mjzl/201802/t20180211_3769443.html

художественные произведения отражают богатую тибетскую культуру. Основная цель его работ — не просто нарисовать объект, а передать целостный обряд. Люди, изображенные на картинах «Новый год», «Таши Делек» (рис. 4), облачены в праздничные одежды и обувь, в руках они держат прямоугольные *цинмы*, украшенные колосьями пшеницы и масляными скульптурами. Переданная художником в живописной форме традиция тибетских костюмов и торжества позволяет рассматривать его творчество как один из механизмов сохранения культурного наследия Тибета.

Тибетские костюмы представляют высокую исследовательскую ценность. Они имеют ярко-выраженные локальные, этнические и художественные особенности, которые характеризуются определенными сочетаниями цветов и вышитыми благоприятными узорами. Благоприятными в Тибете считаются восемь закрепившихся в истории культуры орнаментов, символизирующих разные стороны жизни тибетцев: благой зонтик, золотые рыбки, драгоценная ваза, лотос, белая раковина с завитком вправо, бесконечный узел, знамя победы и колесо дхармы.

Так исторически сложилось, что тибетский костюм должен быть удобным при ходьбе и работе, теплым; подчеркивать национальный колорит, поэтому его элементы отличаются свободным кроем, длинными рукавами, красочностью и богатством орнамента. Особенностью наряда замужних тибетских женщин является *банг дьянь* (围裙) — «ветровой костюм» или фартук. Он шьется из разноцветных полосок шерсти шириной в пять сантиметров. Цвет каждой полоски символизирует определенное значение: землю, пророков, скот, имущество, богатство. Этот красочный элемент одежды прост и красив, как радуга. *Сонг балам* (松巴拉姆) — тибетские сапоги черного цвета, богато расшитые красивыми узорами из шелковых нитей зеленого, красного, синего и других цветов. Подошва сапог изготавливалась из плотного конопляного волокна, ее толщина была более 1 см. Из-за сложности и изысканности исполнения сапоги обували только в праздничные дни.

Китайская масляная живопись — идеальный инструмент для иллюстрации исторических событий, литературных произведений, фольклора. Изображение национальных празд-



Рис. 5. Продолжение.

ников — один из способов передачи и сохранения культурных традиций Тибета. С этой точки зрения пристального внимания заслуживает работа известного китайского художника Е Синшэна «Таши Делек — счастливый тибетский Новый год» (рис. 5). Фреска выполнена акриловыми красками на стене тибетского зала Большого дома народных собраний в Пекине. Данная работа напоминает творения Паня Шисюня, и это неудивительно, поскольку оба художника черпали вдохновение и материал для своих работ в народных традициях и обычаях Тибета. Грандиозный и трудоемкий процесс создания фрески занял пять лет, начиная с первых зарисовок и дизайна в 1981 г. и заканчивая длительным процессом написания, который шел вплоть до 1985 года. Размер художественного произведения составляет 1800 × 450 см [15]. В поисках гармоничного изображения многообразия сюжетных линий художник неоднократно изменял композицию и дизайн фрески.

В центре фрески запечатлен алтарь с овечьей головой и традиционными угощениями новогоднего стола в обрамлении благо-

приятных узоров, различных талисманов и символов. Вокруг центральной композиции — группа танцующих мужчин и женщин, одетых в праздничные национальные костюмы. Они исполняют *gose* (锅庄舞) — один из любимейших танцев тибетцев, похожий на хоровод. Слева — пастушка с высоко поднятым факелом в руках, закольцованная изображениями сцен подготовки к встрече Нового года. Она словно провожает уходящий год и освещает путь новому, с надеждой устремив взгляд вверх! В древности с помощью факелов пастухи не только озаряли себе путь, но и отгоняли хищных животных, которые боялись огня. Справа мы видим седовласого старца, в окружении зарисовок традиционных праздничных мероприятий — вручения новогодних подарков, скачек, театральных представлений, танцев, спортивных потех и состязаний. Он, как распорядитель на празднике, высоко замахнулся палкой и готов ударить ею о землю, словно провозглашая начало торжества! На заднем плане изображен дворец Потала и Снежная гора (Цзяншуй). На фреске в общей сложности изображен 71 персонаж, 49 животных,

более 100 видов благоприятных узоров и символов.

Техника, в которой выполнена фреска, сочетает элементы тибетской, китайской и западной живописи, это позволило создать яркие, живые и выразительные художественные образы. В одной из статей полнотекстовой китайской базы данных CNKI (China National Knowledge Infrastructure) отмечено, что «...в настенной росписи используется традиционный тибетский метод построения композиции, когда сюжетные линии вращаются и расширяются вокруг центра, а применение кругов и квадратов, прямых и кривых линий формирует ритм всей картины» [16].

В работе Е Синшэна очевидно применение элементов стиля *менри* тибетской живописи *танка* — в переводе с тибетского — свиток, письмо, икона. Российский искусствовед Е.М. Кабунова отмечает: «Одной из особенностей изображения природы является то, что облака словно “текут” и “завиваются”, а низкие горы имеют округлую форму. Еще одна характерная черта “менри” — это сочетание простоты с обилием тщательно прорисованных деталей...» [17, с. 42–43]. На *танках* в основном изображаются божества буддийского пантеона, с характерными для каждого из них внеш-

ним видом, позой, мимикой и жестами. Иногда — сюжеты на медицинскую, историческую и культурную темы.

Фреска «Таши Делек — счастливый тибетский Новый год» продемонстрировала высокий уровень мастерства художника, который смог воплотить в одном произведении все многообразие традиций и обычаев тибетского Нового года. На основании этого было принято решение использовать художественное произведение для изготовления китайских открыток. Государственное почтовое бюро Китая к 50-й годовщине освобождения миллионов тибетских крепостных выпустило в 2009 г. серию открыток с одноименным названием. В основу одной из них лег фрагмент фрески — «танец хотба» (锅庄舞) (рис. 6; 7).

В.Б. Тимофеева пишет в своей статье о понимании современного искусства: «Искусство в современном мире выступает, с одной стороны, как транслятор национальной культуры, с другой — как поле межкультурных коммуникаций. Благодаря интернациональности современного искусства рождаются уникальные произведения, впитавшие в себя самобытность каждой культуры» [18, с. 38]. Другими словами, тема Тибета для художников стано-



Рис. 6. Танец Хотба. Фрагмент фрески «Таши Делек — счастливый тибетский Новый год».

Художник: Е Синшэн.

Источник: <https://blog.artron.net/space.php?uid=769869&do=blog&id=1025773>



Рис. 7. Государственное почтовое бюро Китая. Открытка из серии «50-я годовщина освобождения миллионов тибетских крепостных». 2009. Офсетная типография. 16,5 × 11,5 см. Пекинская фабрика марок. Тираж: 950 000 экз. Источник: <http://www.5151sc.com/pro-3461.html>

вится своего рода «мостом» для международного культурного обмена.

Традиционная тибетская культура за время своей многовековой истории развивалась параллельно с остальным миром и сумела породить огромную жизненную энергию и тем самым вызвать неугасающий интерес к себе. Традиции празднования тибетского Нового года являются неиссякаемым источником вдохновения для художников, произведения которых позволяют сохранять, передавать и продвигать национальную культуру. Преимущество традиций через изобразительное искусство позволяет накапливать и вбирать в себя новую жизненную силу.

Список источников

1. 潘世勋油画集 [Альбом живописи Пань Шисюнь / Пань Шисюнь]. Ханчжоу : Издательство Чжэцзянского народного изобразительного искусства, 2006. 173 с.
2. 罗桑开珠. 藏族节日文化研究 [Луосанг Кайчжу. Культура тибетских праздников] // 西北民族大学学报 (哲学社会科学版) [Вестник Северо-западного университета национальностей (Философия и общественные науки)]. 2006. № 4. С. 51.
3. 屠حي Дж. Религии Тибета. Санкт-Петербург : Евразия, 2005. 415 с.
4. 唐太宗六试婚使 吐蕃迎娶文成公主 [Принцесса Вэньчэн выходит замуж за императора Тайзун после того, как он разгадал шесть ее загадок] [Электронный ресурс]. URL: <https://www.epochtimes.com/gb/16/9/24/n8333734.htm> (дата обращения: 05.03.2019).
5. 刘艳苓. 一次过俩年, 原来新年还可以这样过! [Лю Янлин. Новый год в Тибете отмечают дважды: по григорианскому и тибетскому календарям] [Электронный ресурс] // 中国西藏网 [Сино-тибетская сеть]. URL: <http://www.tibet.cn/news/focus/1454741764474.shtml> (дата обращения: 03.03.2019).
6. 丹珠昂奔. 丹珠文存-藏族文化发展史 [Дэн Чжу Ан Бенъ. Истории развития тибетской культуры]. Пекин : Издательство Центрального университета национальностей, 2013. Т. 1. 1077 с.
7. 唯色. 西藏火凤凰: 献给所有自焚藏人 [Вэй Сэ. Огненный феникс Тибета : о феномене самосожжения тибетцев]. Тайбэй : Издательство «Дакуай», 2016. С. 26–42.
8. 岗措. 藏族传统节日的地域性特点 [Ган Цо. Региональные особенности традиционного тибетского фестиваля] // 中央民族大学学报 (哲学社会科学版) [Вестник китайского университета Минзу («Философия и общественные науки»)]. 2015. Т. 42, № 6. С. 132.
9. 宁世群. 藏族传统 [Нин Шицун. Тибетская традиция] // 青海社会科学 [Социальные науки Цинхай]. 1990. № 2. С. 96–101.
10. 高城. 藏历新年的独特风情 [Гао Чэн. Уникальный стиль тибетского Нового года] // 寻根 [Поиск первопричин]. 2016. № 1. С. 112–120.
11. 张鹰. 节庆礼仪 [Чжан Ин. Фестивальный этикет]. Шанхай : Шанхайский народный издательский дом, 2009. 241 с.
12. 西藏传统节日文化的媒介呈现分析—以中国西藏新闻网及藏历新年为例 [Анализ представления традиционных тибетских праздников в медиaprостранстве на примере китайской новостной сети и тибетского Нового года] [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-DNCB201306016.htm> (дата обращения: 10.03.2019).
13. 西藏藏历新年与内地春节习俗差异的调查 [Различия в новогодних традициях Тибета и Китая] [Электронный ресурс]. URL: <http://www.doc88.com/p-4931544390691.html> (дата обращения: 03.03.2019).
14. 藏历新年和农历春节重合一天 西藏节日气氛渐浓 [Определение даты Нового года по традиционному тибетскому календарю] [Электронный ресурс]. URL: <http://news.sohu.com/20100208/n270130812.shtml> (дата обращения: 05.03.2019).

15. 张莉. 蕴藉流彩—张莉绘画作品 [Чжан Ли. Картин Чжан Ли]. Пекин : Издательство «Вэньхуэй», 2014. 80 с.
16. 情恋雪域文化 构建西藏大美—访西藏美协主席韩书力 [Председатель союза художников Китая Хань Шули посещает Тибет: любовь к бескрайним снегам передает красоту Тибета] [Электронный ресурс]. URL: <http://wuxizazhi.cnki.net/Search/WNYK201007048.html> (дата обращения: 07.03.2019).
17. Кабунова Е.М. Современная буддийская икона в творчестве Н. Дудко как пример следования классической тибетской традиции // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 41. С. 40–45.
18. Тимофеева В.Б. Искусство в межкультурной коммуникации России и Китая // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 4 (29). С. 38–41.

Traditions of the Tibetan New Year's Festival in Contemporary Chinese Painting: Pan Shixun and Ye Xingsheng

Li Meng Die

Far Eastern Federal University, 10, Building 7.1, Campus of the Far Eastern Federal University, Ajax, Russky Island, Primorsky Krai, 690922, Russia
ORCID 0000-0002-3619-7330; SPIN 3553-1133
E-mail: 663038125@qq.com

Abstract. *The article is devoted to the tradition of the Tibetan New Year celebration reflected in contemporary Chinese oil painting. The article's purpose is to study the cultural features of the Tibetan New Year, on the example of works of the two Chinese artists: Pan Shixun and Ye Xingsheng, and to analyze the degree of art's influence on the preservation of intangible cultural heritage. Chinese painting contributes to the unity of traditions of the past and present, as well as the integration of classical and contemporary elements in the technique of modern times. In their works, the masters, using elements of classical Chinese, Western and Tibetan painting, conveyed unique features of the national culture and history of Tibet. The work systematizes the complex of customs and religious rites, traditional costumes and treats of the Tibetan New Year festival. The artists' works are considered as a mechanism for transmitting traditional Tibetan folk and religious art.*

Key words: contemporary Chinese painting, Tibetan New Year, Tibet, New Year's festival, Losar.

Citation: Li Meng Die. Traditions of the Tibetan New Year's Festival in Contemporary Chinese Painting: Pan Shixun and Ye Xingsheng, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 214–223. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-214-223.

References

1. Pan Shixun. *Al'bom zhivopisi Pan' Shisyun'* [Pan Shixun Painting Album]. Hangzhou, Chzhetszyanchskogo Narodnogo Izobrazitel'nogo Iskusstva Publ., 2006, 173 p. (in Chinese).
2. Lo San Kaj Chzhu. Can Czu Cze Zhi Ven' Hua Yan' Czyu [Culture of Tibetan Celebrations], *Si Bej Min' Czu Da Syue Syue Bao Chzhe Syue She Huj Ke Syue Ban'* [Bulletin of the Northwestern University of Nationalities (Philosophy and Social Sciences)], 2006, no. 4, p. 51 (in Chinese).
3. Tucci G. *Religii Tibeta* [The Religions of Tibet]. St. Petersburg, Evraziya Publ., 2005, 415 p.
4. *Tan Taj Czun Lyu Shi Hun' Shi Tu Bo In Cyuj Ven' Chen Gun Chzhu* [Princess Wencheng Marries Emperor Taizong after He Solved Six of her Riddles]. Available at: <https://www.epochtimes.com/gb/16/9/24/n8333734.htm> (accessed 05.03.2019) (in Chinese).
5. Lyu Yan' Lin. I Cy Go Lya Nyan' Yuan' Laj Sin' Nyan' Haj Ke I Chzhe Yan Go [In Tibet, the New Year Is Celebrated Twice: According to the Gregorian and Tibetan Calendars], *Chzhun Go Si Can Van* [Sino-Tibetan Network]. Available at: <http://www.tibet.cn/news/focus/1454741764474.shtml> (accessed 03.03.2019) (in Chinese).
6. Den Chzhu An Ben'. *Dan' Chzhu Ven' Cun' Can Czu Ven' Hua Fa Chzhan' Shi* [The History of the Tibe-

- tan Culture Development]. Beijing, Tsentral'nogo Universiteta Natsional'nostei Publ., 2013, vol. 1, 1077 p. (in Chinese).
7. Vej Se. *Si Can Ho Fen Huan: Syan' Gej So Yu Czy Fen' Can Zhen'* [The Fire Phoenix of Tibet: The Phenomenon of Self-Immolation of the Tibetans]. Taipei, "Dakuai" Publ., 2016, pp. 26–42 (in Chinese).
 8. Gan Co. *Can Czu Chuan' Tun Cze Zhi De De Yuj Sin Te Dyan'* [Regional Features of the Traditional Tibetan Festival], *Chzhun Yan Min' Czu Da Syue Syue Bao (Chzhe Syue She Huj Ke Syue Ban')* [Bulletin of the Chinese Minzu University ("Philosophy and Social Sciences")], 2015, vol. 42, no. 6, p. 132 (in Chinese).
 9. Nin Shi Cyun'. *Can Czu Chuan' Tun* [Tibetan Tradition], *Cin Haj She Huj Ke Syue* [Qinghai Social Sciences], 1990, no. 2, pp. 96–101 (in Chinese).
 10. Gao Chen. *Can Li Sin' Nyan' De Du Te Fen Cin* [A Unique Style of the Tibetan New Year], *Sin' Gen'* [Searching for Root Causes], 2016, no. 1, pp. 112–120 (in Chinese).
 11. Chzhan In. *Cze Cin Li I* [Festival Etiquette]. Shanghai, Shankhaiskii Narodnyi Publ., 2009, 241 p. (in Chinese).
 12. *Si Can Chuan' Tun Cze Zhi Ven' Hua De Mej Cze Chen Syan' Fen' Si I Chzhun Go Si Can Sin' Ven' Van Czi Can Li Sin' Nyan' Vej Li* [Analysis of the Media Representation of Traditional Tibetan Holidays on the Example of the Chinese News Network and the Tibetan New Year]. Available at: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-DNCB201306016.htm> (accessed 10.03.2019) (in Chinese).
 13. *Si Can Can Li Sin' Nyan' Yuj Nej De Chun' Cze Si Su Cha I De Dyao Cha* [Differences in the New Year Traditions of Tibet and China]. Available at: <http://www.doc88.com/p-4931544390691.html> (accessed 03.03.2019) (in Chinese).
 14. *Can Li Sin' Nyan' He Nun Li Chun' Cze Chun Ge I Tyan' Si Can Cze Zhi Ci Fen' Czyan' Nun* [Determining the Date of the New Year According to the Traditional Tibetan Calendar]. Available at: <http://news.sohu.com/20100208/n270130812.shtml> (accessed 05.03.2019) (in Chinese).
 15. Chzhan Li. *Yun' Cze Lyu Caj ? Chzhan Li Huj Hua Czo Pin'* [Zhang Li Painting]. Beijing, "Ven'khuei" Publ., 2014, 80 p. (in Chinese).
 16. *Cin Lyan' Syue Yuj Ven' Hua Gou Czyan' Si Can Da Mej Fan Si Can Mej Se Chzhu Si Han' Shu Li* [Han Shuli, Chairperson of the Union of Artists of China, Visits Tibet: The Love for Endless Snow Conveys the Beauty of Tibet]. Available at: <http://wuxizazhi.cnki.net/Search/WHYK201007048.html> (accessed 07.03.2019) (in Chinese).
 17. Kabunova E.M. Modern Buddhist Icon in the Art of Nikolay Dudko as an Example of Following the Classical Tibetan Tradition, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2017, no. 41, pp. 40–45 (in Russ.).
 18. Timofeeva V.B. Art in Russia and China Intercultural Communication, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the Saint Petersburg State University of Culture], 2016, no. 4 (29), pp. 38–41 (in Russ.).

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 РФНФ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

Подписанные 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.



Ассоциация
книгоиздателей России

Ассоциация книгоиздателей России (АСКИ) – старейшее и наиболее массовое общественное объединение издателей – в 2020 году отмечает свое 30-летие. В ее составе более 230 издающих организаций различного профиля и масштабов деятельности из 50 регионов страны, в том числе в национальных республиках. Ассоциированными членами АСКИ являются Российская государственная библиотека, Российская книжная палата и журнал «Книжная индустрия».

Уставные цели деятельности: защита интересов издателей, их организационная поддержка, необходимая координация их деятельности, продвижение новинок российского, в том числе регионального книгоиздания на российском рынке и за рубежом. В ежегодных планах: проведение межрегиональных (кустовых) семинаров повышения квалификации, периодические общероссийские конференции издателей, организация и проведение книжных выставок и фестивалей в региональных центрах, проведение профессионального конкурса «Лучшие книги года» в 12 тематических номинациях. В течение последних пяти лет организует работу павильонов «Регионы России» на книжном фестивале «Красная Площадь».



Организации-партнеры: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, Федеральное агентство «Россотрудничество», Федеральное агентство по делам национальностей, Фонд «Русский мир», Издательский совет Русской Православной Церкви, Торгово-промышленная палата, Союз писателей России, Союз журналистов России, Правительство Москвы, Российское военно-историческое общество. Один из наиболее важных партнеров – Российская библиотечная ассоциация.

АСКИ инициировала создание Консультативного Совета издателей СНГ, осуществляет помощь и необходимую координацию русскоязычных зарубежных издателей. Периодически организует коллективные стенды и делегации региональных издателей на международные книжные ярмарки.



Ю.Ю. Лесневский
РУКОВОДСТВО

по обеспечению доступности услуг
в библиотеках Российской Федерации
для инвалидов и других
маломобильных граждан

Российская государственная
библиотека
Издательство «Пашков дом»

Ю.Ю. Лесневский
РУКОВОДСТВО

по обеспечению доступности
услуг в библиотеках
Российской Федерации
для инвалидов и других
маломобильных граждан

Издание содержит информацию
об основных требованиях,
условиях и формах обеспечения
доступности библиотек
и предоставляемых ими услуг.
В приложениях представлены
методические материалы
и рекомендации.

Справки и заказ изданий:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»
Тел.: +7 (495) 697-37-31
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72
E-mail: pashkov_dom@rsl.ru
http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom



КНИЖНЫЕ ПАМЯТНИКИ

Редкие и уникальные

Историческое и культурное наследие России
на одном сайте. В высоком разрешении.

www.kp.rusneb.ru

БИБЛИОТЕКИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

ВСЕ АСПЕКТЫ СОЗДАНИЯ МОДЕЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК –
ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ЗНАНИЙ



ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

ДЛЯ ПРОЕКТНЫХ ОФИСОВ
И МОДЕЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК



ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ

НА ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПЛАТФОРМЕ 24/7 – ТОГДА, КОГДА ВАМ УДОБНО:

ВИДЕОЛЕКЦИИ / ПРАКТИКУМЫ
ВЕБИНАРЫ С ПРЕПОДАВАТЕЛЯМИ / ТЕСТЫ

СУПЕРСПИКЕРЫ,

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ФЕДЕРАЛЬНЫХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ
ОРГАНОВ ВЛАСТИ, РУКОВОДИТЕЛИ БИБЛИОТЕК:



- ГЛОРΙΑ-ПЕРЕС САЛЬМЕРОН ζ
ζ КРИСТИН МАККЕНЗИ •
- МИХАИЛ ДМИТРИЕВИЧ АФАНАСЬЕВ ζ
ζ ВАДИМ ВАЛЕРЬЕВИЧ ВАНЬКОВ •
- ВАДИМ ВАЛЕРЬЕВИЧ ДУДА ζ

ПО ОКОНЧАНИИ КУРСА
ВЫДАЕТСЯ УДОСТОВЕРЕНИЕ
УСТАНОВЛЕННОГО ОБРАЗЦА



EDU.RSL.RU
+7 (495) 695-93-12
E-MAIL: KUL-INFO@RSL.RU

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА



КОРПОРАТИВНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ЛЕНИНКА

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, 3 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: bvdgovor@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
Шибалева Екатерина Александровна
**Заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора**
Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Баранчук Е.П.,
Волхонская Е.Н., Михайлова Т.М.,
Солдаткина О.П.

Электронная версия Баранчук Ю.Н.

Индексирование Адаменко А.С.

Перевод Зуев А.Е.

Маркетинг и реклама

Кувшинова А.О.

Начальник отдела предпечатной

подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Елифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подоляк 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 15.06.2020

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Печ. л. 14. Тираж 250 экз.

Гарнитура: Octava, Helios, Spectral,

Open Sans, Noto Serif CJK SC.

Отпечатано в соответствии с предоставленными 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 № 1401-20

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 17

2/2020

OBSERVATORY
OF CULTURE

