

Вестник

Санкт-Петербургского
государственного
института культуры

ISSN 2619-0303



№ 1 (62) / 2025

Научный журнал

март

ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного
института культуры

Научный журнал

№ 1 (62) март • 2025



ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного института культуры
Vestnik of Saint Petersburg State University of Culture

№ 1 (62) март • 2025
Издается с ноября 2003 г.

УЧРЕДИТЕЛЬ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Редакционный совет

- А. С. Тургаев (председатель, д-р ист. наук, проф., ректор Санкт-Петербургского государственного института культуры, заслуженный работник высшей школы РФ),
С. Х. Агаева (канд. искусствоведения, доцент, вед. науч. сотр. Института архитектуры и искусства Национальной Академии наук Азербайджана, член Международного совета традиционной музыки (ИСТМ) при ЮНЕСКО, заслуженный деятель искусств Азербайджана, Баку, Азербайджан), Л. Е. Востряков (зам. председателя ред. совета, д-р полит. наук, доцент, проф. каф. управления и проектной деятельности в сфере культуры СПбГИК),
Р. С. Гиляревский (д-р филол. наук, проф., зав. отд. научных исследований по проблемам информатики ВИНИТИ РАН, заслуженный деятель науки РФ, Москва, Россия), А. В. Куманова (д-р пед. наук, проф., проф. Государственного университета библиотековедения и информационных технологий, София, Болгария),
Н. Д. Мамедханова (д-р фил. наук, проф., зав. каф. теории литературы и мировой литературы Бакинского славянского университета, Баку, Азербайджан), Р. С. Мотульский (д-р пед. наук, проф., проф. Белорусского государственного университета культуры и искусств, заслуженный деятель культуры РБ, Минск, Беларусь),
А. М. Салимов (д-р искусствоведения, доцент, проф. НИУ МГСУ, чл.-корр. РААСН, Тверь, Россия), Г. М. Седова (д-р филол. наук, зав. отд. Мемориальный музей-квартира А. С. Пушкина Всероссийского музея А. С. Пушкина, заслуженный работник культуры РФ), Е. Г. Соколов (д-р филос. наук, проф., и. о. зав. каф., проф. каф. русской философии и культуры Института философии СПбГУ), Ямасита Киёми (д-р искусствоведения, проф. факультета искусств, директор Научно-исследовательского института искусств, Университет Нихон, Токио, Япония)

Редакционная коллегия

- А. С. Мухин (главный редактор, д-р филос. наук, проф., проф. каф. музеологии и культурного наследия),
Г. В. Михеева (зам. гл. редактора, д-р пед. наук, проф., гл. науч. сотр. отд. истории библиодел РНБ, заслуженный работник культуры РФ), Ю. И. Арутюнян (канд. искусствоведения, доцент, проф. каф. искусствоведения),
П. Н. Базанов (канд. пед. наук, д-р ист. наук, проф., проф. каф. медиалогии и литературы), А. Н. Балаш (д-р культурологии, доцент, проф. каф. музеологии и культурного наследия), Г. В. Варганова (д-р пед. наук, проф., проф. каф. библиотековедения и теории чтения), А. Ю. Демшина (д-р культурологии, доцент, проф. каф. искусствоведения), Т. В. Захарчук (д-р пед. наук, проф., проф. каф. информационного менеджмента),
В. В. Молзинский (д-р ист. наук, проф., проф. каф. музыкознания и музыкально-прикладного искусства заслуженный работник высшей школы РФ), В. А. Мутьев (канд. пед. наук, доцент, проректор по научной и творческой работе СПбГИК), А. Е. Петракова (д-р искусствоведения, доцент, проф. каф. искусствоведения),
Г. В. Скотникова (канд. пед. наук, д-р культурологии, проф., проф. каф. теории и истории культуры), Н. Н. Суворов (д-р филос. наук, проф., проф. каф. теории и истории культуры), А. А. Сукало (д-р пед. наук, проф., проф. каф. управления и проектной деятельности в сфере культуры), А. С. Шитова (отв. секретарь, начальник РИО)

Редактор Г. В. Михеева • Библиографическая редакция Н. Л. Шербак • Выпускающий редактор А. С. Шитова
• Техническое редактирование, компьютерная верстка А. А. Якушевой

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Министерства связи и массовых коммуникаций Российской Федерации
Свидетельство ПИ № ФС77-72720 от 23.04.2018

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГИК, каб. 2554, тел. 318 97 16.

<http://spbgiik.ru> • e-mail: sv-spbizdat@mail.ru • Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001

Подписано в печать 06.03.2025. Дата выхода в свет 11.03.2025.

Формат 60x84¹/₈. Усл. печ. л. 24. Тир. 500 (1-й завод 1–130). Зак.

Отпечатано с готового оригинал-макета

в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг».

(ООО Первый ИПХ)194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У

Подписной индекс 014548 • Свободная цена • ISSN 2619-0303 • Сайт: <http://vestnik.spbgiik.ru>

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: введ. 18.03.2025

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2025

СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

Великая победа. История и память • Great victory. History and memory

Ю. И. Арутюнян. Тема Великой Отечественной войны в дипломных работах выпускников Института имени И. Е. Репина (Julia I. Arutyunyan. The theme of the Great Patriotic War in the graduation works of the I. E. Repin Institute of Fine Arts).....	6
И. И. Басс, Т. А. Балашова, Л. Г. Подколзина. Формирование патриотического сознания студентов на базе языковой практики (опыт Санкт-Петербургского государственного института культуры) (Irina I. Bass, Tatyana A. Balashova, Ludmila G. Podkolzina. Forming students' patriotic values with the help of foreign language practice (based on the experience of St. Petersburg State University of Culture).....	13
О. А. Исаева. О войне без войны: пространство и цвет в живописи Бориса Неменского (Olga A. Isaeva. About war without war: space and color in the paintings of Boris Nemensky).....	19
О. Б. Кох. Биография «военного» поколения как феномен культурной памяти (O'lgа B. Koch. Biography of the "military" generation as a phenomenon of cultural memory).....	26
А. С. Мухин. Невоенная тематика военного времени в творчестве А. А. Пластова (Andrey S. Mukhin. Non-military themes of wartime in the works by A. A. Plastov).....	33
М. В. Омеляненко. Художественная жизнь военных лет по материалам журнала «Ленинград» (Mariya V. Omelyanenko. Art in publications of the magazine "Leningrad" during the Great Patriotic War).....	39
О. В. Прокуденкова, А. С. Мякоход. Современные практики сохранения исторической памяти о Великой Отечественной войне на территории Волгоградской области (Olga V. Prokudenkova, Anna S. Myakokhod. Modern practices of preserving the historical memory of the Great Patriotic War on the territory of the Volgograd region).....	44
А. В. Пянкевич. Формирование гражданско-патриотической позиции студентов (Aleksandr V. Pyankevich. Shaping students' civic and patriotic attitudes).....	49

Культурология • Cultural studies

П. В. Абрамова, Е. В. Иванов. Музейный праздник как форма культурно-образовательной деятельности: перспективы развития (Polina V. Abramova, Egor. V. Ivanov. Museum feast as a Form of Cultural and Educational Activity: Prospects for Development).....	56
И. Ю. Александров. Концепция русского космизма Бориса Гройса (Ilya Y. Alexandrov. The concept of Russian cosmism by Boris Groys).....	63
А. П. Воеводин. Конституирующая функция мировоззрения в развитии культуры (Aleksey P. Voevodin. Constitutive function of worldview in the development of culture).....	68
Ю. С. Заложных. Основные источники поступления произведений передвижников в собрание Калужского музея изобразительных искусств (Yu. S. Zalozhnykh. The main sources of acquisition of works by the Itinerants in the collection of the Kaluga Museum of Fine Arts).....	77
И. В. Илюкович. Аристократизм в немецкой культуре (Ilya V. Iliukovich. Aristocracy in German culture).....	83
И. А. Куклинова. Феномен музея и выставки во французской культуре XVIII века (Irina A. Kuklinova. The Phenomenon of the museum and exhibition in French culture in the 18 th century).....	88
Е. М. Лупанова. Солнечно-магнитные часы И. Г. Штегмана из коллекции Музея М. В. Ломоносова МАЭ РАН (Yevgenia M. Lupanova. J. G. Stegman's Construction Magnetic Sundial at M. V. Lomonosov's Museum MAE RAS).....	95
Н. А. Романов. Аудиофилия в контексте развития цифровой культуры (Nikita A. Romanov. Audiophilia in the context of modern auditory culture).....	100
А. В. Тимошевский, В. В. Савин. Культура мышления и трансгрессии современного образования (Alexandr V. Timoshevskiy, Victor V. Savin. The culture of thinking and the transgressions of modern education).....	106

Содержание • Contents

О. А. Туминская. В. К. Макаров и В. В. Добровольская в Русском музее: на службе науки и просветительства (Ol'ga A. Tuminskaya. V. K. Makarov and V. V. Dobrovol'skaya at the Russian Museum: in the service of science and enlightenment).....	112
А. Н. Шипунов. Ф. А. Эккер – первый директор ораниенбаумского Музея обороны Петрограда (Artem N. Shipunov. F. A. Ecker – the first director of the Oranienbaum Museum of the Defense of Petrograd).....	119

Искусствоведение • Art history

Е. В. Борзова. Ювелирная отрасль России на Всемирных промышленных выставках XIX века (Ekaterina V. Borzova .The jewelry industry of Russia at the Expo's of the 19 th century).....	126
А. А. Капуста. Формирование эстетических принципов советского конструирования: творчество В. Ф. Степановой (Alexandra A. Kapusta. Formation of aesthetic principles of Soviet constructivism: V. F. Stepanova's artistic experience).....	132
И. В. Кондаков. Субмедиа́льное пространство искусства (Igor V. Kondakov. Submedial space of art).....	138

Педагогические науки • Pedagogical studies

А. Л. Кучеренко. Значение эмоционального интеллекта в контексте обучения иностранному языку студентов лингвистической специальности (Anastasia L. Kucherenko. Importance of emotional intelligence in the context of foreign language teaching of linguistic students).....	148
---	-----

Документальная информация • Documentary information

О. А. Александрова. Параметризация информационной неоднородности электронных ресурсов по художественной культуре (Oksana A. Alexandrova. Parameterization of information heterogeneity of electronic resources on artistic culture).....	154
Н. Г. Берзина, Н. Б. Лезунова. Изменения технологии редакционно-издательского процесса в цифровую эпоху (Nataliia G. Berzina, Natalia B. Lezunova. Changes in the technology of the editorial and publishing process in the digital era).....	160

А. Н. Ванеев – ветеран войны и классик отечественного библиотековедения • A. N. Vanyev – war veteran and classic of the Russian library

Г. В. Варганова. Методологический инструментарий библиотковедческих исследований А. Н. Ванеева (Galina V. Varganova. Methodological tools in library science research by A. N. Vaneev).....	167
Т. В. Захарчук. Вклад А. Н. Ванеева в развитие библиотечной науки: библиометрический анализ публикаций (Tatyana V. Zakharchuk. A. N. Vaneev's contribution to the development of library science: bibliometric analysis of publications).....	173
О. Л. Лаврик. Историческое библиотековедение во взглядах А. Н. Ванеева: методология и методы исторических исследований (Olga L. Lavrik. Historical library science in the views of A. N. Vaneev: methodology and methods of historical research).....	177
В. П. Леонов. Классик отечественного библиотековедения (Valery P. Leonov. Classic of Russian library science).....	183
Г. В. Михеева. Основоположник нового направления (Galina V. Mikheeva. Founder of a new direction).....	187
Сведения об авторах (Information about authors).....	191

ВЕЛИКАЯ ПОБЕДА ИСТОРИЯ И ПАМЯТЬ



Great victory
History and memory

Ю. И. Арутюнян

Тема Великой Отечественной войны в дипломных работах выпускников Института имени И. Е. Репина

В педагогической практике Института им. И. Е. Репина дипломная работа занимала особое место в обучении художников, созданное по итогам практических занятий произведение должно воплощать понимание принципов визуальной интерпретации темы, композиционной структуры и методов использования средств художественной выразительности. На факультете графики задание могло касаться группы станковых произведений или книжной иллюстрации. С 1943 г. тема Великой Отечественной войны воплощается выпускниками факультета графики ИнЖСА им. И. Е. Репина. Станковые работы повествуют о суровых годах блокады (В. В. Кортович «Ленинград в дни блокады», А. И. Харшак «Героическая оборона Ленинграда», З. И. Барковская «Это было в Ленинграде»), о военном времени (В. М. Звонцов «По дорогам войны», В. Г. Старов «Серия эстампов. 1941–1945»). С 1947 г. художники обращаются к книжной графике на основе сочинений о войне – поэзии Александра Твардовского, прозе Эммануила Казакевича (В. Б. Скворцова, В. В. Петрова (Шульц), В. П. Сидорова, К. В. Владимиров, В. Р. Ипполитов, В. К. Осечкин, Ф. Ф. Махонин, Ю. Н. Лаврухин). Творческое осмысление личных переживаний, формирование корпуса принципов изображения определенного типа сцен, выработка приемов, отражающих реалии эпохи, доминирование нарративного начала, эффекты документальной фиксации явлений и влияние эстетических принципов фото- и кинодокументалистики проявляются в дипломных работах художников-графиков первого послевоенного десятилетия.

Ключевые слова: образы Великой Отечественной войны в искусстве, отечественное искусство 1950-х гг., отечественная графика второй половины XX в., ленинградская школа графики, тема войны в отечественной книжной иллюстрации, военные дороги в станковой графике 1950-х гг., педагогическая система Академии художеств, художественное образование в XX в.

Julia I. Arutyunyan

The theme of the Great Patriotic War in the graduation works of the I. E. Repin Institute of Fine Arts

In the pedagogical practice of the I. E. Repin Institute, the diploma work occupied a special place in the training of artists, the work created as a result of practical exercises should embody an understanding of the principles of visual interpretation of the theme, compositional structure and methods of using artistic expression. At the Faculty of Graphics, the assignment could relate to a group of easel works or book illustrations. Since 1943, graduates of the Faculty of Graphics of the I. E. Repin Institute of Fine Arts have embodied the theme of the Great Patriotic War. The easel works tell about the harsh years of the siege (V. V. Kortovich "Leningrad in the days of the siege", A. I. Kharshak "The Heroic Defense of Leningrad", Z. I. Barkovskaya "It was in Leningrad"), about the wartime (V. M. Zvontsov "On the roads of war", V. G. Starov "A series of prints. 1941–1945"). Since 1947, artists have been turning to book graphics based on writings about the war – the poetry of Alexander Tvardovsky, the prose of Emmanuel Kazakevich (V. B. Skvortsov, V. V. Petrova (Schultz), V. P. Sidorov, K. V. Vladimirov, V. R. Ippolitov, V. K. Osechkin, F. F. Makhonin, Yu. N. Lavrukhin). Creative reflection on personal experiences, the formation of a corpus of principles for depicting a certain type of scene, the development of techniques reflecting the realities of the era, the dominance of narrative principles, the effects of documenting phenomena and the influence of aesthetic principles of photography and documentary filmmaking are manifested in the graduation works of graphic artists of the first post-war decade.

Keywords: images of the Great Patriotic War in art, Russian art of the 1950s, Russian graphics of the second half of the twentieth century, Leningrad school of graphics, the theme of war in Russian book illustrations, military roads in easel graphics of the 1950s, the pedagogical system of the Academy of Arts, art education in the twentieth century
DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-6-12

Великая Отечественная война нашла широкое отражение в искусстве 1950-х гг. Обзор событий художественной жизни, воспроизведение знаковых произведений живописи, графики и скульптуры, широкое и последо-

вательное изучение принципов воплощения темы войны в советском искусстве получили отражение в публикациях разных лет [1–3]. Крупная конференция, посвященная образам Великой Отечественной войны в искусстве,

состоялась в 2015 г., по материалам издана коллективная монография [4], охватывающая различные аспекты темы – деятельность Академии художеств и проведение выставок, судьбы художников, своеобразие развития жанров, особенности образного языка, мемуары и их значение, актуализация темы в современном искусстве. Одним из первых трудов, посвященных интерпретации темы, стало богато иллюстрированное издание М. З. Холодовской «Великая Отечественная война в советской графике» [5], автор справедливо выделяет графику: ее динамическая сила, ее сиюминутность и актуальность, ее репортажный характер и экспрессия, ее связь с журнальной публикацией и искусством плаката порождают особый интерес к этому виду изобразительного искусства. Исследованием художественной и педагогической деятельности педагогов и студентов института плодотворно занималась Е. А. Харлашова (1967–2024), главный хранитель и хранитель фонда изобразительного искусства Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда [6–8].

Дипломная работа в структуре художественного образования Института им. И. Е. Репина стала играть значимую роль в начале 1940-х гг. Появление общих принципов обучения, единого плана и целостной иерархической системы требований к студенту, ценностные установки, направленные на восприятие итоговой работы как рубежа, демонстрирующего профессиональные навыки выпускника, породили особый интерес защите дипломных проектов (которые нередко комментировали в изданиях Академии художеств, например, в газете «За социалистический реализм» [9]). Выпускная работа вместе с тем сохраняла характер индивидуального задания, предполагала возможность выбора, требовала творческого подхода к материалу и, бесспорно, позволяла проявить личностные качества студента, уровень его профессиональной подготовки, владение техниками материалами. Методический фонд дипломных работ выпускников хранит обширный корпус произведений, свидетельствующих о раннем этапе творческого пути, о принципах становления авторской манеры, об интересах и возможностях, проявленных в проектах, о характере и особенностях выбора каждого студента. Этот материал уникален, важен для понимания педагогической системы Академии художеств, индивидуальных подходов каждого мастера. Собрание дипломных работ – в виде произве-

дений в коллекции НИМРАХ и в форме негативов (фотографий) с дипломных работ – ценный материал для изучения принципов формирования и развития ленинградской школы графики XX в. Тема Великой Отечественной войны в творчестве представителей школы занимает ведущее место, о ней неоднократно писали исследователи творчества художников 1950–1980-х гг., но об обращении к военной тематике в дипломных работах выпускников сказано немного, нет обобщающего труда, рассматривающего принципы интерпретации сюжетов и образов Великой Отечественной войны в студенческих работах факультета графики Института им. И. Е. Репина.

В 1943 г. появилась серия автолитографий Василия Васильевича Коротовича (1911–1999) «Ленинград в дни блокады» (мастерская профессора П. А. Шиллинговского) [10, с. 380] – первый пример дипломной работы, посвященной событиям Великой Отечественной войны, защита которой прошла в Самарканде, куда в 1942 г. был эвакуирован институт. Павел Александрович Шиллинговский (1881–1942) – профессор графического факультета, руководитель графической мастерской – умер 5 апреля 1942 г. [7, с. 35].

В июне 1944 г. Институт живописи, скульптуры и архитектуры вернулся в Ленинград [7, с. 38], на первой защите дипломов в 1946 г. Василий Иванович Дьяков (1913–1993) представил серию автолитографий «Освобожденный Новгород» (мастерская профессора В. М. Нагашевича) [10, с. 380]. С острой достоверностью и скорбью утрат художник изображает израненный город, пронзительные пейзажи представляют разрушенные памятники архитектуры, покосившиеся фасады, опустевшие улицы. Сочный выразительный штрих, напряженная пластическая форма и резкая светотень усиливают экспрессивность литографий.

Александр Исаакович Харшак (1908–1989) в июне 1941 г., не окончив обучение в Институте живописи, скульптуры и архитектуры, уходит добровольцем в Народное ополчение. Художник воевал на Ленинградском фронте, участвовал в боях за Пулковские высоты, освобождал Псков, работал в газете 42-й армии «Удар по врагу», за годы войны сделал более 400 рисунков, плакатов и карикатур. В 1947 г. А. И. Харшак представил дипломную работу – цикл из шести офортов с акватинтой «В борьбе за Ленинград» [10, с. 381], ставший классикой отечественной военной графики. В 1942 г. художник сделал рисунок «Раненый ребенок» (бумага, угольный карандаш, бели-

ла; 35,1x27,7, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, инв. номер РС-23579), фигурировавший на выставке художников-фронтовиков 1943 г. На основе рисунка в 1947 г. мастер создал офорт «За что?». На листе «Город-крепость» изображены противотанковые заграждения в районе Автово. Выдвинутые на первый план бетонные пирамиды заносит снег, вдали виднеются городские постройки, резкое сокращение пространства и прорыв между планами создают ощущение бесконечного заснеженного поля, пустого и неприятного. Образ крепости подчеркнут несколькими рядами оборонительных конструкций, фигурой вооруженного часового на посту, готовность к сопротивлению и сосредоточенное ожидание воплощено в офорте. «Ленинградцы» – сцена отправления ополченцев на фронт на фоне высящихся слева Нарвских ворот – динамичная многофигурная композиция, совмещающая образ единого порыва и внимание к типажам. «Ленинградки» – юные и пожилые женщины, суровые и сдержанные, участвуют в строительстве оборонительных сооружений, с усилием перемещая противотанковый надолб на фоне городских построек. Склоненные фигуры смещены относительно центра, позы и жесты создают ощущение преодоления, подчеркивая медленное движение вперед. Цикл объединяют образы города-фронта и ленинградцев, тема единого порыва, напряженная атмосфера противостояния, резкие прорывы пространства, построенные на сопоставлении акцентированного первого плана и далее, контрасты темных пятен одежд и построек и белого зимнего снега, созданные акватинтой.

Военная тема занимает особое место в работах художников книжной графики, редко – это примеры детской иллюстрации, значительно чаще – классика военной позы и поэзии: повесть «Непокоренные» («Семья Тараса») Бориса Леонидовича Горбатова (1943), «Дом у дороги» Александра Трифоновича Твардовского (1942–1946), повесть «В окопах Сталинграда» Виктора Платоновича Некрасова (1946), роман «Честь смолоду» Аркадия Алексеевича Первенцева (1946–1948), «Звезда» (1947) и «Весна на Одере» (1949) Эммануила Генриховича Казакевича, роман «Они сражались за Родину» Михаила Александровича Шолохова (1942–1944, 1949–1969). В 1947 г. дипломной работой Валентины Борисовны Скворцовой (1909–1979) стали иллюстрации к «Военной почте» С. Я. Маршака (руководитель профессор В. М. Конашевич) [10, с. 381]. На титульном листе, исполненном

в технике литографии, изображены все возможные средства доставки письма: идущий пешком почтальон, всадник, велосипедист, парашютист рядом с самолетом, поезд и корабль. Синий фон с прозрачными клубами облаков и динамичный фигуры включены в единую декоративную композицию. Иллюстрации Валентины Владимировны Петровой (Шульц) (1922–2018) к «Непокоренным» Б. Л. Горбатова (1948, руководитель профессор В. М. Конашевич) [10, с. 381] обретают подчеркнuto повествовательный и жанрово-бытовой характер непосредственного рассказа: юноша и девушка проходят вдоль изгороди, напряженно разговаривая, испуганные дети забились в угол рядом с огромным сундуком, старики собираются на сходку и следуют вдоль заросших травой рельсов, напряжение нарастает в листе, где изображено активное противостояние. Нарративное начало и склонность к последовательному рассказу, острая характерность облика героев и выразительные типажы отличают работу художницы.

В 1950 г. Зинаида Ивановна Борковская (Осокина) (1913 г. р.) представила в качестве дипломной работы серию литографий по трилогии Александра Борисовича Чаковского «Это было в Ленинграде» (руководитель профессор А. Ф. Пахомов) [10, с. 381–382], в соответствии с сюжетом произведения цикл включает ряд военных сцен – наблюдательный пункт, спасение машины из снежного плена, бомбоубежище, изображение героев, созерцающих городские виды, преобразованные войной. Работы характеризует стремление к достоверности и повествовательности, выразительная трактовка пространства и состояний природы, традиционный подход к воплощению темы. Зоя Ильинична Смирнова создала серию литографий «Женщины Ленинграда» (1950, руководитель профессор А. Ф. Пахомов) [10, с. 382], на станковых листах изображена боец ПВО на крыше здания, медсестра, сопровождающая раненного, строитель дороги с отбойным молотком в руках на фоне возрожденного города. В работах З. И. Борковской и З. И. Смирновой в отношении к форме, в пространственных построениях, композициях и типажах чувствуется влияние творческой манеры наставника и стремление к документальной достоверности тщательно проработанных литографий. Обращение к поэме А. Т. Твардовского «Дом у дороги» в иллюстрациях Валентины Павловны Сидоровой (1922–2013) (1952, руководитель профессор А. Ф. Пахомов) [10,

с. 383] – опыт достоверного повествования, где визуальный ряд находится в прямой связи с литературным сюжетом, а типажи и нарратив связаны с традицией отечественной книги довоенного периода и с творческими принципами А. Ф. Пахомова, оказавшего бесспорное влияние на многочисленных учеников. Возможно, в близости построения мизансцен к композиции кадра и в трактовке типажей и ситуаций можно усмотреть интерпретацию военной фотографии, кинодокументалистики и кинематографа.

Сложность образного языка и напряженная выразительность композиционного строя произведений отличают графический цикл «По дорогам войны» Василия Михайловича Звонцова (1917–1994) (1952, руководитель доцент С. В. Приселков) [10, с. 382]. Автор характеризовал работу как «серию станковых пейзажей», но знаток графического искусства и исследователь истории графического факультета, известный художник-график А. А. Харшак точно и продуманно охарактеризовал цикл: «Ландшафт, как и состояние природы, время суток, превалируют в композиции, но война врывается в них теми характерными чертами, подметить и отобразить которые мог только очевидец и участник тех страшных событий» [11, с. 214–215]. Складывается традиция изображения не военных действий, но атмосферы войны, ощущения присутствия угрозы и следов недавних военных действий. Подобное изображение войны сквозь призму восприятия участника событий, где не столько в ужасе происходящего, сколько в зримых свидетельствах недавних боев сквозит достоверность рассказа и образы памяти о недавнем прошлом: в заснеженном льду зияют воронки от снарядов, рядом с цветущей яблоней высятся памятная стела, белый блик старинного храма окутывает дым, в полутьме леса стреляют зенитные орудия, на высоком берегу реки солдаты наблюдают закат. Панорамные пейзажи с их уравновешенным ритмом и гармоничным построением композиции своей размеренной ритмической структурой и четким чередованием планов противоречат изображаемым событиям. Пейзаж становится свидетельством истории, отражением воспоминания, воплощением недавнего боевого прошлого. В композициях чувствуется влияние творческой манеры и композиционных решений Рембрандта, которого «Звонцов боготворил» [11, с. 216].

Военная тема отражена в дипломных работах 1953 г., посвященных книжной гра-

фике. В большинстве циклов иллюстраций выражены-характерные для первой половины десятилетия склонность к повествовательности, восприятие изображений как полного отражения текста, тяга к достоверности детали и развернутому нарративу. Об этих особенностях понимания искусства книги 1950-х гг. подробно пишет значимый специалист по истории графики Ю. Я. Герчук в труде, посвященном этапам эволюции советской книжной иллюстрации [12, с. 84–85]. Кузьма Васильевич Владимиров (1920–1995) в качестве дипломной работы представил иллюстрации и оформление книги Э. Г. Казакевича «Весна на Одере» (руководитель М. А. Таранов) [10, с. 383]. Обложка, шмуцтитлы и заставки воспроизводят узнаваемые виды, несколько раз возникает образ павшего Рейхстага. Тональные иллюстрации отличаются выразительной повествовательностью, визуальный ряд следует за текстом, отражая основные перипетии сюжета. Художник изображает сцены боев и форсирования реки, отдыха солдат среди развалин города и посещения музея. Владимир Романович Ипполитов (1928 г. р.) (1953, руководитель М. А. Таранов) [10, с. 383] выполнил серию иллюстраций к книге Г. Э. Казакевича «Звезда», последовательно воспроизводя описываемые в повести события: военные действия, далекие переходы, перипетии взаимоотношений героев. Листы, исполненные в тональной манере, повествовательны и детальны, общее решение отвечает требованиям эпохи. Владимир Константинович Осечкин (1923 г. р.) иллюстрировал роман М. А. Шолохова «Они сражались за Родину» (1953, руководитель М. А. Таранов) [10, с. 383], создавая развернутый и детальный цикл изображений военных будней, опираясь на сформировавшиеся в искусстве 1950-х гг. приемы повествовательной трактовки узнаваемых сцен – переход через поле, колосья которого воскрешают воспоминания о мирной жизни, военная кухня с весело балагурящими солдатами, разбитные военные дороги.

Иное отношение к форме и принципам интерпретации текста – в дипломной работе Сергея Николаевича Спицына (1923–2014) (1954, руководитель М. А. Таранов) [10, с. 384], иллюстрации к повести Г. Э. Казакевича «Звезда» обретают динамику, визуальный ряд отражает стремление к созданию графически выверенного цикла, связанного с повествованием сюжетно и эмоционально. На обложке выразительное лицо бойца дано сочными

лапидарными линиями, минимализм в понимании формы придает острую характерность образу. Заставки и книжный декор отличаются динамичным и экспрессивным решением, острый и упругий штрих подчеркивает графичность форм. Литографии полосных иллюстраций сохраняют связь с традицией последовательного детального рассказа, однако композиции отличает использование крупных планов и напряженный эффект сжатого пространства, объединяющий фигуры вблизи и вдали в единое сложно выстроенное целое. По мнению Ю. Я. Герчука [12, с. 84–85], во второй половине 1950-х гг. принципиально изменяется образный язык и художественные приемы книжной иллюстрации, от тонального живописного подхода художники переходят к выявлению графических приемов и методов работы с белым листом и линейно-пластическим принципом создания формы.

Дипломная работа Филиппа Федоровича Махонина (1929–2016) (1955, руководитель профессор А. Ф. Пахомов) [10, с. 384] посвящена иллюстрациям к книге В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда». В отличие от более поздней графики мастера, в цикле иллюстраций преобладает стремление к достоверности и повествовательности иллюстраций, психологическая выразительность образов в трактовке каждого персонажа повести («Матрос Чумак», союз, 47х35, НИМ РАХ, Санкт-Петербург, инв. номер НИМ РАХ КП-1326. Р-8824). Мягкая растушевка и тонкие переходы тона, живописная пластичность форм и некоторая театральность композиций формируют образный язык серии иллюстраций, включающей изображения отдельных персонажей, драматические сцены в землянках и окопах, выразительные образы противостояния врагу. В 1957 г. Юрий Николаевич Лаврухин (1924–2016) в качестве дипломного проекта представил иллюстрации к роману «Честь молодцу» А. А. Первенцева (руководитель М. А. Таранов) [10, с. 387]. Основываясь на содержании романа, цикл включает сцены мирной жизни и военные события, изображения главных героев книги. Автор совмещает крупный план и панорамные композиции, уделяет внимание бытовым подробностям, вводит острые характеристики персонажей, выразительно трактует сцены атак.

Владимир Георгиевич Старов (1925–2013) создал серию из двенадцати цветных линогравюр «1941–1945» (1959, руководитель профессор А. Ф. Пахомов) [10, с. 388]. Цикл стал хрестоматийным, входящие в него лино-

гравюры хранятся во многих музеях, работы упоминаются в исследованиях и каталогах, посвященных творчеству В. Г. Старова [13; 14], а его стилистика и образный язык знаменуют новый этап в отечественной графике второй половины XX в. [12, с. 84]. Суровая и сдержанная манера подчеркивает лапидарную форму, резкие акценты композиции, динамичные ракурсы и фрагментарность создают эффект присутствия, пластичный и сочный штрих формирует объем. События истории поглощены выразительными и лаконичными образами, темы памяти, противостояния, страданий и радости победы соседствуют, типаж узнаваем, представленные сцены характерны и точны, общее решение листов характеризуется экспрессивностью манеры исполнения и внутренней силой сконцентрированной энергии. Образы скорбящего воина, снявшего каску у тонкой березки (вводный лист серии), сопротивляющихся ветру путников – женщин, детей, стариков – спасающихся от налета, солдатской матери, солдата, пьющего из каски («От Волги до Шпрее») поглощают сложный комплекс образов отечественной истории.

Дипломные работы выпускников графического факультета Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в полной мере отражают принципы стилистической эволюции отечественного искусства первых послевоенных десятилетий. В книжной графике 1940-х – 1950-х гг. доминирует тональная иллюстрация, последовательное повествование, склонность к развлекательному нарративу, стремление к достоверности и документальной точности. Среди композиционных приемов выделяется «портрет» героя повествования, панорамное изображение, сюжетные сцены с последовательным воспроизведением персонажей и антуража. В станковой графике господствует лаконизм и монументальность общего решения, лапидарность композиций, наглядность рассказа нередко уступает место продуманному отбору средств выразительности и минимализм в отношении к форме. Следует добавить, что особое значение литературы и кинематографа в отечественной культуре XX в., что справедливо отмечают Т. С. Злотникова и В. М. Куимова [15, с. 64], привело к влиянию образов художественных произведений и фильмов на графику послевоенных лет, что отражено как в выборе сюжетов и сцен, так и в трактовке композиции как «кадра», в характеристиках типажей, в отношении к цвету в образном строе произведений графики.

Тема Великой Отечественной войны в графических произведениях ее непосредственных участников – солдат, воевавших на фронтах и работавших в Политуправлении в качестве художников, прошедших дорогами лишений и побед, свидетелей военных событий и жизни блокадного Ленинграда – приобретает характер личной истории, ставшей явлением всеобщим значимым историческим. В 1940–1950-е гг. процесс осмысления темы нередко становится документальным свидетельством о прошлом, отсылкой к историческим и литературным источникам, фиксацией личных воспоминаний. В графических произведениях художников послевоенного десятилетия события Великой Отечественной войны – это свидетельство очевидца, выжившего и победившего, пережившего тяжелые времена, запомнившего и воплотившего образы этих событий в творчестве. Масштабное обобщение, образное поглощение сюжетов и персонажей как свидетельство значимого прошлого, отражение истории, непреходящая ценность которой важна для современников и потомков, формирует принцип осмысления и воплощения темы Великой Отечественной войны в искусстве второй половины XX столетия.

Отечественная графика 1940–1950-х гг. должна восприниматься и интерпретироваться как целостный сложный текст, формирующий образ эпохи, как свидетельство силы и памяти о прошлом. «Тексты принимают участие в создании культурных и социальных событий при помощи включенных в них смыслов, ценностей, образов и тел. Одним из аспектов освоения и понимания произведения искусства является представление его в виде текста, имеющего семантическую структуру с упорядоченным расположением знаков и символов. Их совокупность создает возможность «прочитать» и понять смыслы произведения» [16, с. 70].

Список литературы

1. Великая Отечественная война в живописи, скульптуре, графике. Москва: Изд-во Гос. Третьяковской галереи, 1950. XX с., 234 отд. л. ил.
2. Великая Отечественная война в произведениях советских художников: Живопись, скульптура, графика: [альбом] / Акад. художеств СССР, НИИ теории и истории изобраз. искусств; [авт.-сост. О. И. Сопотинский]. Москва: Изобраз. искусство, 1979. 293 с.: ил., цв. ил.
3. Зайцев Е. В. Художественная летопись Великой Отечественной: графика, живопись, скульптура, театр, декорат. искусство, нар. искусство. Москва: Искусство, 1986. 495 с.: цв. ил.

4. «Война, беда, мечта и юность». Искусство и война: к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне: материалы междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 2015 г. / [сост.: М. А. Васильева, А. И. Шаманькова; отв. ред. С. М. Грачева]. Москва: БуксМАрт, 2015. 639 с., [8] л. цв. ил.

5. Холодовская М. З. Великая Отечественная война в советской графике. Москва: Изд-во Музея изобраз. искусств им. А. С. Пушкина, 1948. 26 с., 88 л. ил.

6. Блокадный рисунок. Архитектор С. П. Светлицкий: кат. коллекции / [авт.-сост.: Е. А. Харлашова, М. Ю. Медведев, К. А. Запускалова; ред. А. Е. Медведева]. Санкт-Петербург, 2017. 95 с.: ил., цв. ил.

7. Харлашова Е. А. Академия художеств в блокадном Ленинграде // Блокадный рисунок. Архитектор С. П. Светлицкий: кат. коллекции / [авт.-сост.: Е. А. Харлашова, М. Ю. Медведев, К. А. Запускалова]. Санкт-Петербург, 2017. С. 29–40.

8. Харлашова Е. А. Коллекция фронтового рисунка в собрании Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда // Фронтовой рисунок, 1941–1945: кат. коллекции / [авт.-сост. Е. А. Харлашова]. Санкт-Петербург, 2016. С. 5–9.

9. Грачева С. М. Художественная критика на страницах газеты «За социалистический реализм» // Academia. 2023. № 3. С. 326–340.

10. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской академии художеств, 1915–2005 / [авт.-сост.: С. Б. Алексеева; науч. ред. Ю. Г. Бобров]. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, 2007. 790 с.

11. Харшак А. А. Василий Михайлович Звонцов – воин, художник, педагог // Новейшая история России. 2013. № 2. С. 212–219.

12. Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. Москва: Знание, 1986. 124 с.

13. Владимир Старов: альбом / авт.-сост. Н. П. Старова. Санкт-Петербург: проект «Свободные художники Петербурга», 2011. 240 с.: ил.

14. Полякова О. А. В. Г. Старов – художник и педагог // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2014. № 30. С. 54–57.

15. Злотникова Т. С., Куимова В. М. Основания творческой личности как открытой целостности // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 2 (59). С. 61–68.

16. Суворов Н. Н. Тексты в культурном пространстве // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 4 (61). С. 65–72.

References

1. The Great Patriotic War in painting, sculpture, graphics. Moscow: Tretyakov Gallery, 1950. XX, 234: ill. (in Russ.)
2. Sopotinsky O. I. (auth.-comp.). The Great Patriotic War in the works of Soviet artists: painting, sculpture, graphics: [album] /

Acad. of Arts USSR, Research Inst. of Theory and History of Fine Arts. Moscow: Izobraz. iskusstvo, 1979. 293: ill., col. ill. (in Russ.)

3. Zaitsev E. V. The artistic chronicle of the Great Patriotic War: graphics, painting, sculpture, theater, decoration art, people's art. Moscow: Iskusstvo, 1986. 495: col. ill. (in Russ.)

4. Vasilyeva M. A. (comp.), Shamankova A. I. (comp.); Gracheva S. M. (ed.). "War, trouble, dream and youth!" Art and war: on the 70th anniversary of Victory in the Great Patriotic War: proc. of the intern. sci. conf., Saint-Petersburg, 2015. Moscow: BuksMArt, 2015. 639, [8] l. col. ill. (in Russ.)

5. Kholodovskaya M. Z. The Great Patriotic War in Soviet graphics. Moscow: Publ. house of the Pushkin Museum of Fine Arts, 1948. 26, 88 l. ill. (in Russ.)

6. Kharlashova E. A. (auth.-comp.), Medvedev M. Yu. (auth.-comp.), Zapuskalova K. A. (auth.-comp.); Medvedeva A. E. (ed.). Siege drawing. Architect S. P. Svetlitsky: cat. of the coll. Saint-Petersburg, 2017. 95: ill., col. ill. (in Russ.)

7. Kharlashova E. A. Academy of Arts in Siege of Leningrad. *Siege drawing. Architect S. P. Svetlitsky*: coll. cat. / [auth.-comp.: E. A. Kharlashova, M. Yu. Medvedev, K. A. Zapuskalova]. Saint-Petersburg, 2017. 29–40 (in Russ.)

8. Kharlashova E. A. Collection of frontline drawings in the collection of the State Memorial Museum of the Defense

and Siege of Leningrad. *Frontline drawing, 1941–1945*: coll. cat. / [auth.-comp. E. A. Kharlashova]. Saint-Petersburg, 2016. 5–9.

9. Gracheva S. M. Art criticism on the pages of the newspaper "For Socialist Realism". *Academia*. 2023. 3, 326–340 (in Russ.)

10. Jubilee directory of graduates of the Saint-Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin of the Russian Academy of Arts, 1915–2005 / [comp.: S. B. Alekseeva; sci. ed. Yu. G. Bobrov]. Saint-Petersburg, 2007. 790 (in Russ.)

11. Harshak A. A. Vasily Mikhailovich Zvontsov – warrior, artist, teacher. *Modern history of Russia*. 2013. 2, 212–219 (in Russ.)

12. Gerchuk Yu. Ya. Soviet book graphics. Moscow: Znanie, 1986. 124 (in Russ.)

13. Starova N. P. (auth.-comp.). Vladimir Starov: album. Saint-Petersburg: The project "Free artists of Saint-Petersburg", 2011. 240 (in Russ.)

14. Polyakova O. A. V. G. Starov – artist and teacher. *Scientific papers of the Saint-Petersburg Academy of Arts*. 2014. 30, 54–57.

15. Zlotnikova T. S., Kuimova V. M. Foundations of creative personality as an open integrity. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2024. 2 (59), 61–68 (in Russ.)

16. Suvorov N. N. Texts in the cultural space. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2024. 4 (61), 65–72 (in Russ.)

И. И. Басс, Т. А. Балашова, Л. Г. Подколзина

Формирование патриотического сознания студентов на базе языковой практики (опыт Санкт-Петербургского государственного института культуры)

Посвящается светлой памяти
Игоря Михайловича Никитина

Статья посвящена актуальной проблеме патриотического воспитания студентов вуза культуры. Основное внимание уделено анализу результатов переводческой практики студентов Санкт-Петербургского государственного института культуры направления подготовки «Лингвистика». Практика проходила на базе Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда. Студентам предлагалось перевести с русского языка на английский фрагменты блокадного дневника пятнадцатилетнего подростка Игоря Никитина. Решая переводческие задачи и преодолевая переводческие трудности, студенты смогли прикоснуться к духовному подвигу народа, зафиксированному в этом документе, что нашло отражение в виде обратной связи в их отчетах о практике и выступлениях на круглом столе после ее окончания. Студенты делали особый акцент на том, что перевод дневника углубил их понимание трагических страниц в истории страны, помог им осознать трудности, выпавшие на долю молодого поколения того времени, и испытать чувство благодарности за Победу в Великой Отечественной войне. На основе этих отчетов, как вида обратной связи, авторами были разработаны индикаторы патриотической компетенции, позволяющие оценить степень сформированности патриотического сознания студентов. Предлагаемая форма патриотического воспитания должна стать новым и актуальным направлением работы кафедр иностранных языков на лингвистических специальностях в разных вузах России.

Ключевые слова: патриотическое сознание, блокада, дневник, Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда, переводческая практика, лингвистика

Irina I. Bass, Tatyana A. Balashova, Ludmila G. Podkolzina

Forming students' patriotic values with the help of foreign language practice (based on the experience of St. Petersburg State University of Culture)

The article is devoted to the topical issue of patriotic values formation at the University of Culture. It focuses on the analysis of translation practice reports from the Linguistic Department students at St. Petersburg State University of Culture. The translation practice was held at St. Petersburg State Memorial Museum of the Defense and the Siege of Leningrad. The students were to translate from Russian into English parts of the blockade diary written by a fifteen-year-old teenager Igor Nikitin. While working at the translation of the diary and overcoming translation difficulties, the students were able to comprehend the great heroism of the Russian people which was recorded in this document. In their reports and during the round table discussion after the translation practice they provided valuable feedback. The students underlined that while translating the diary they achieved deeper understanding of the tragic events in the history of our country, which helped them to perceive the hardships endured by the young generation of that time, and to feel deep gratitude for the Victory in the Great Patriotic War. The analysis of the students' translation practice reports made it possible to develop indicators assessing students' patriotic competence. The proposed form of patriotic education should become new and relevant work with students of linguistic specialties at foreign language departments in different Russian universities.

Keywords: patriotism, blockade, diary, St. Petersburg State Memorial Museum of the Defense and the Siege of Leningrad, translation practice, linguistics

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-13-18

Формирование патриотического сознания студентов – одно из важнейших направлений воспитательной работы в вузе.

Приоритеты патриотического воспитания молодежи как ведущего направления воспитания отражены в нормативных актах по государственной, национальной, культурной политике Российской Федерации [1–5].

Говоря о патриотизме, В. А. Сухомлинский писал: «Патриотизм – чувство самое стыдливое и деликатное... Побереги святые слова и не кричи о любви к Родине на всех перекрестках. Лучше молча трудись во имя ее блага и могущества» [цит. по: 6, с. 23].

В России изучением проблем патриотического воспитания занимаются В. В. Дьячен-

ко [7], Т. И. Шакирова [8], Н. А. Шмырева [9] и др. Большое внимание патриотическому воспитанию уделяют в разных странах, прежде всего в Китае [10; 11]. Хуан Тяньдэ и Лю Хэншун подчеркивают, что «в языковом сознании китайцев патриотизм часто связывается со словами и выражениями „любить дом/семью“, „любить народ“, „чувство“, „внести вклад“, „преданность работе“, „долг“, „пятизвездный красный флаг“, „Китай“» [12, с. 128]. Поставленные в КНР задачи по патриотическому воспитанию молодежи весьма разнообразны и, по мнению Л. В. Ясинских и Лю Сяолинь – авторов статьи «Патриотическое воспитание в Китайской Народной Республике: традиции и новации», – эффективно реализуются [13, с. 364].

В Санкт-Петербургском государственном институте культуры (СПбГИК) важнейшим направлением работы по патриотическому воспитанию является формирование положительного образа России в сознании российских и иностранных студентов, что, например, осуществлялось на протяжении 15 лет в процессе проведения в СПбГИК трехнедельных семинаров для японских студентов «Русский язык и русская культура» [14].

Структуру патриотического воспитания условно можно разделить на рациональный и чувственный уровни. Рациональный уровень связан со знаниями об истории и культуре своего народа в контексте достоверного обобщения исторических фактов. Чувственный уровень определяет эмоциональное отношение человека к Отечеству, его истории, культурным традициям и проявляется в таких качествах, как ответственность, долг, честь, мужественность и др. [15, с. 150].

Патриотизм как компетенция мировоззрения студента формируется средствами всех учебных дисциплин вуза и в процессе внеаудиторной работы. Воспитание патриотического сознания на базе иностранного языка в разных вузах реализуется определенными методическими приемами: подготовка на английском языке экскурсий по достопримечательностям родного края [16, с. 95–96], включение в тематику иноязычного общения информации патриотического содержания, использование заданий на основе метода лингвострановедческой компарации [8, с. 10], организация различных мероприятий на занятиях по иностранному языку, посвященных памятным датам, и т. д. [17, с. 52].

В СПбГИК одной из форм патриотического воспитания на отделении «Лингвистика» является переводческая практика, которая

проводится в Государственном мемориальном музее обороны и блокады Ленинграда. Эта практика дает возможность объединить учебные задачи и патриотическое воспитание. Самоотверженность и массовый героизм, проявленные в годы Великой Отечественной войны, трагические страницы жизни в блокадном Ленинграде оказывают сильное эмоциональное воздействие на молодое поколение.

Целью статьи является анализ результатов переводческой практики студентов 3-го курса, проведенной в 2024 г.

Важность статьи определяется недостаточной разработанностью возможностей переводческой практики в области патриотического воздействия. Новизна исследования состоит в том, что кафедрой иностранных языков и лингвистики впервые проведена переводческая практика, целью которой являлось осуществление перевода с русского языка на английский блокадного дневника пятнадцатилетнего подростка Игоря Никитина. По окончании практики студенты представили отчеты, позволяющие определить результативность формирования у них духовно-нравственных ценностей и понимания необходимости занимать активную гражданскую позицию.

Задачами статьи являются:

1) обобщение опыта кафедры по проведению переводческой практики как новой формы патриотического воспитания;

2) анализ отчетов студентов о практике как формы обратной связи с точки зрения ее патриотического воздействия;

3) разработка индикаторов сформированности патриотической компетенции после проведения переводческой практики.

Переводческая практика посвящена повышению квалификации студентов-лингвистов в области перевода текста и предполагает закрепление и углубление знаний, полученных студентами в процессе обучения. Перед началом практики сотрудники Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда провели для студентов экскурсию по музею, которая дала возможность узнать важные детали о трагических страницах в истории Ленинграда, в полной мере осознать трагедию ленинградцев в годы блокады.

Для перевода с русского языка на английский студентам предложили страницы дневника пятнадцатилетнего подростка Игоря Никитина, который жил в блокадном Ленинграде с 1941 по 1943 гг. Игорь Михайлович Никитин (20.07.1925 – 01.02.2012) родился в деревне Листовка (ныне Уторгош-

ский район Новгородской области). С трех лет проживал в Ленинграде. В мае 1941 г. окончил 8-й класс, с октября 1941 г. работал фрезеровщиком на заводе № 209 (им. А. А. Кулакова). В период блокады жил с матерью Антониной Анатольевной Никитиной. В январе 1943 г. был призван в армию, служил в тяжелой артиллерии, участвовал в операции по снятию блокады, награжден медалью «За оборону Ленинграда». В марте 1945 г. был тяжело ранен под Данцигом [18, с. 5].

Дневниковые записи Игоря Никитина – бесценный исторический документ, отражающий его повседневную жизнь и события того времени. Ежедневные бомбежки, голод, события, напоминающие мирную жизнь, – поездка из Уторгоши в Ленинград, купание в реке, прогулки по городу, общение с друзьями – все это создает документальный образ того периода и позволяет заглянуть в жизнь обычного человека в условиях войны.

В дневнике нашли отражение любовь к близким, дружба, обыденные заботы и радости, которые, несмотря на сложные обстоятельства, оставались для него важными. Особенности характера Игоря (трудолюбие, умение преодолевать трудности, ответственность и т. п.), как они проявляются в дневнике, уже сами по себе способствуют духовно-нравственному воспитанию молодежи: Игорь назначен бомботушителем, он роет ров, работает на заводе. Вместе с тем он – обычный мальчишка, который не прочь и приврать: «Пошли в „Эдисон“ по старому 24/III билету, наврали о тревоге и пустили» [18, с. 15], – и пошалить: «Ехали, бузили, на ходу поезда рвал цветы с подножки и переходили из вагона в вагон через подножки» [18, с. 18], «Купались. Купил покрывало. Играли в мяч. Играли на гитаре до 12 ч., и мент нас прогнал» [18, с. 15]. Несколько неожиданным является то, как он соединяет в своих записях военные впечатления с обыденными, ежедневными действиями: «Видел и слышал, как падают бомбы на станцию. Разбомбили поезд со снарядами, стоящий на Уторгоши, Уторгош сгорела. Катался на вело» [18, с. 13]; «Одного ремесл. убило, он нашел гранату и стал разряжать... Видел падающую звезду на юж. стороне» [18, с. 20], «Ходили в „Эдисон“ с мамой, смотрели „Частная жизнь Петра Виноградова“. Горел сенат, из дальнобойных» [18, с. 26].

Дневниковые записи дают много информации, связанной с жизнью людей в осажденном городе. В первую очередь читатель узнает об особенностях питания ленинградцев, знако-

мясь с такими историко-культурологическими реалиями блокады, как «дуранда (жмых)», «мучной суп», «Бадаевские склады», «снижение продовольственных норм», «избойка (мука)» и др. В тексте дневника особое внимание уделяется не только еде, но и способам, с помощью которых ее добывали: автор рассказывает о том, как жителям приходилось много часов стоять в очередях и обменивать еду на карточки и личные вещи. Голод в блокадном Ленинграде был крайне тяжелым. В дневнике есть такие записи: «купили обойного клею – чтоб есть вместо хлеба» (19^{7/х} 41 г.) [18, с. 30], «Хочется есть, спать, надо бы достать продукты, но их нет. В животе такие бугаги вроде шарики. Сижу и обкусываю губы. Сейчас только и мысли о том, как бы и чего поесть, и больше ни о чем. Полагается рыбы детям до 12 л. и рабочим 100 гр. на месяц, но ее нет и не достать (19^{28/х} 41 г) [18, с. 45]. «Голодно человеку, ему еще холодней от этого. Силы нету, еле ходим. Делать ничего не хочется. Голодным настроением плохое, а если чуть закусил, как-то немного забудешься и немного становится лучше, веселее... Спим не раздеваясь, не моем, холодно, да еще и воды нет. Сегодня денек хороший – солнышко и облака, морозец. Конца войны еще не видно. Теперь мы все понимаем, что такое голод: как раньше все небрежно относились к продуктам» (19^{30/х} 41 г) [18, с. 46], «Обедали стояли в 4 очереди, давали овсяный (овес) и рис. отвар» (19^{13/х} 41 г) [18, с. 31]. В записи от 22 февраля есть отрывок, в котором Игорь рассказывает, как съели крысу: «19^{22/л} 42 г. Встали в 6 ч. Топили печку. Сняли шкуру с крысы, я ее набил бумагой... Налили мышью уксусом, тмину, соль и облили кипятком и прокипятчили. Пожарили на варен. масле и тоже „съели“. Вкусно, но ведь очень мало мяса, я съел ее с костями, косточки мягкие, вкусные» [18, с. 91].

Подробно рассказывает он и о бомбежках, практически ежедневных: «Сегодня было 11 тр. Ночью 2. В первую здорово бомбил и здоровый свист над нашим домом. Мы сидели под лестницей. Спали не раздеваясь» [18, с. 25]

Данные записи позволяют почувствовать ужасы каждодневной жизни в блокадном городе и мужество, с которым ленинградцам и Игорю Никитину удавалось их преодолевать и жить, несмотря на все испытания. Повествование от первого лица позволяет наиболее ярко представить себе тяжесть условий, в которых оказались жители блокадного города. Вместе с автором читатель испытывает *безнадежность* («Свитер мамин ау, уже съели, а есть хочется, а войны конца

не видно»), *радость* («У меня не было конца радости и удивления. «Рок, судьба, провиденье или Бог, мне посчастливилось для праздника Р.Х. найти конфетку»), *стыд* («Маму вижу и осознаю, что она голодная, но нет силы воли и приходится есть, а мама и отдает свое») и *тоску* («Да вспомнилось, сколько время мы уже не видели картошки, луку репчатого, морковки» [18, с. 60–61]). Перевод текстов такого содержания погружал студентов в ту страшную жизнь, заставлял их живо представить трудности, которые приходилось преодолевать этому пятнадцатилетнему мальчику. Понимание того, что через эти трудности и переживания прошел реально существовавший подросток, оставляет глубокий след в душе студентов.

В дневнике И. Никитина 240 страниц, студенты, а их было 20 человек, переводили первые 80 страниц, т. е. каждый делал перевод 4 страниц. Выполняя задания практики, студенты должны были продемонстрировать способность применять основные приемы перевода, осуществлять переводческие трансформации для достижения эквивалентности и адекватности перевода, осуществлять письменный перевод с русского языка на английский с соблюдением грамматических, синтаксических и стилистических норм языка перевода.

Некоторые страницы студенты переводили легко, так как текст не содержит сложных грамматических конструкций, в основном, состоит из действий (работали, съели, пришел, пошел и т. п.). Однако при переводе возникали и трудности. Текст дневника стилистически разнообразен. В нем присутствуют разные пласты лексики: технические термины, относящиеся к фотографии (лилипуп – пленочный фотоаппарат) и металлообработке (строгальный станок, обдирка, выбрасыватель, цанга, упоры, мушки, делительная головка, ортохром, проявитель, диафрагма, грат и др.); лексика, отражающая реалии времени (достать продукты, прикрепить карточки, жакт, довесок, прибавка хлеба); просторечия (цапе, хватить, кусовничать, тырить, ужась, спотевши, раздевши, огольцы – мальчишки, тюкать – рвать); воровской жаргон (пошамать, пошахматлять – есть, принимать пищу, мент, пролегалвил); деревенская лексика (мутеляга – мутное, муть, троски – отходы при очистке овсяных зерен, мятина – стебли, ботва огородных растений, пятака – горсть и т. д.) Перевод этой лексики, а также неполных предложений, сокращений, метеорологических данных, аббревиатур (ОНУ – Отдел найма и увольнения), реалий того времени, средств экспрессивности

(здорово бомбили; ныряли *порядошно*, попали *к шкуре в лапы*) вызвали трудности, с которыми студенты успешно справлялись, консультируясь с руководителями практики – преподавателями кафедры иностранного языка и лингвистики.

Необходимо подчеркнуть, что во время практики студенты не только усовершенствовали навыки перевода, но убедились в том, что выполняемая ими работа позволит сделать этот ценный исторический материал (если он будет опубликован на английском языке) доступным для мирового сообщества, которому описанные в дневнике факты совершенно не известны именно потому, что не были переведены и опубликованы на английском языке.

После завершения работы над переводом в Государственном мемориальном музее обороны и блокады Ленинграда состоялась защита результатов практики в форме круглого стола на тему: «Особенности перевода архивных блокадных документов (на примере дневника И. Никитина)». На защите присутствовали сотрудники музея – руководители практики от организации. Каждый из студентов кратко и очень взволнованно пересказывал содержание переведенного текста, указывал те места, которые у него вызвали затруднения, но главное, искренне делился своими мыслями и чувствами от прикосновения к этому уникальному историческому документу. Принимавшие участие в отчетном мероприятии студенты уже отличались от тех, часто беззаботных молодых людей, которыми они были в начале работы над дневником Игоря Никитина.

На основе отчетов о практике авторы статьи разработали индикаторы, оценивающие степень сформированности патриотической компетенции студентов. Показатели и уровни сформированности патриотической компетенции рассматривались в работе Н. А. Шмыревой [9, с. 41–45]. В данной статье мы используем понятие «индикаторы сформированности патриотической компетенции» применительно к переводческой практике и выявляем их особенности в ситуации, когда студент работает с материалами патриотической тематики:

1. Студенты демонстрируют понимание высокой значимости работы с текстами патриотической тематики. Студенты пишут в своих отчетах: «Знакомство с дневниковыми записями жителя блокадного Ленинграда необходимо не только для культурной осведомленности, но и для эмоционального осознания того, какой героизм и духовную стойкость проявили ленинградцы во время блокады города.

Молодежь имеет возможность ознакомиться с историческими фактами в любом учебнике, однако только такой уникальный источник как дневник позволяет изнутри прочувствовать описанную в нем эпоху. Знакомство с дневником способствует развитию патриотизма и пробуждению гордости за родной город и подвиг сограждан, которые прошли тяжелое испытание, сумев сохранить в себе человечность».

Многие студенты отмечают уникальность материала для перевода: «не часто получается найти дневниковые записи, сохранившиеся с времен войны, а когда о событиях блокады узнаешь из записей, которые вел один человек на протяжении долгого времени, это вызывает интерес», «... помимо своей части перевода, я также прочитала полностью дневник, потому что это было интересно, и это уникальная возможность».

Студенты-практиканты обращают внимание на возможность более глубокого погружения в исторические события. В ходе работы над переводом студентам удается глубже узнать историю своей страны, почувствовать ужасы войны и блокады на эмоциональном уровне: «ты именно погружаешься в реалии того времени и узнаешь больше, а не просто историю, с которой все-таки мы все знакомы».

2. Студенты осознают необходимость распространения переведенного на английский язык текста среди иностранцев для углубления их представления о блокаде: «Я считаю, что у каждого должен быть доступ к таким материалам, и перевод позволит предоставить его именно иностранцам, которые имеют не всегда верные представления о блокаде».

3. Студенты выражают свои чувства и мысли, давая этой работе положительную эмоциональную оценку: «Ты можешь прочувствовать вместе с автором то, что он переживал все эти дни»; «когда ты это читаешь, ты это сквозь себя пропускаешь, то есть понимаешь, как это было страшно»; «именно эмоциональная связь с текстом была, наверное, для меня даже сложнее, чем непосредственно работа с лексикой и синтаксическими структурами языка»; «это очень трогает душу, и я испытываю благодарность к своим предкам за то, что они смогли выстоять, чтобы мы могли жить в нашей стране». Студентов поразило то, что в таких тяжелейших условиях жители блокадного Ленинграда «умели находить силы на обычные действия, повседневные дела».

4. Студенты выражают желание поделиться с родителями, друзьями и др. своими мыслями и чувствами, пережитыми во время прохождения практики: «Не только

у меня возник к этому дневнику интерес, но и у моей семьи, потому что не так просто получить в руки такой редкий документ, у меня родители постоянно спрашивали, а что там было, а что еще ты узнала?»

5. Студенты демонстрируют готовность распространять полученный опыт среди школьников: «Мой отец военный, он мне говорил о войне, но это казалось мне далеким и не очень меня волновало. Переведенные мной страницы из дневника Игоря заставили глубоко прочувствовать ужасы, которые ему пришлось пережить. Моя мама – директор детской библиотеки, обязательно соберу там детей и расскажу о том, что я поняла и прочувствовала».

Указанные индикаторы, подтвержденные выдержками из отчетов студентов, доказывают сформированность патриотической компетенции на основе данной переводческой практики.

Можно с уверенностью утверждать, что такая практика решает не только учебные задачи, т. е. развитие переводческих навыков, но углубляет понимание трагических страниц истории Отечества, воспитывает чувство патриотизма, способствует расширению связи поколений и т. д. Студенты ощутили текст дневника как послание.

Список литературы

1. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р «Об утверждении стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» // Правительство России: [официальный сайт]. URL: <http://static.government.ru/media/files/f528H9tgUK5Y9qtj0tEFryHlBitwN4gB.pdf> (дата обращения: 10.02.2025).
2. Указ Президента РФ от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» // Президент России: [официальный сайт]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 10.02.2025).
3. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 г. № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» // Президент России: [официальный сайт]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50542> (дата обращения: 10.02.2025).
4. Указ Президента Российской Федерации от 20.10.2012 г. № 1416 «О совершенствовании государственной политики в области патриотического воспитания» // Президент России: [официальный сайт]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/36194> (дата обращения: 10.02.2025).
5. Федеральный закон от 31.07.2020 г. № 304-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон „Об образовании в Российской Федерации“ по вопросам воспитания обучающихся» // Президент России: [официальный сайт]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45788> (дата обращения: 10.02.2025).

6. Пушкарева И. А. Гуманистические идеи в системе патриотического воспитания В. А. Сухомлинского // Теория воспитания. 2012. № 4 (4). С. 23–26.

7. Дьяченко В. В. Теория и практика патриотического воспитания в современной России: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Москва, 2001. 396 с.

8. Шакирова Т. И. Формирование патриотических качеств у студентов вуза в процессе обучения иностранному языку: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Калуга, 2012. 213 с.

9. Шмырева Н. А. Патриотическое воспитание: теорет. аспекты: учеб. пособие. Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 2012. 123 с.

10. Васильева Н. Б. Патриотическое воспитание студентов в вузах КНР // European research. 2016. № 9 (20). С. 59–63.

11. Клепиков В. З. Современный Китай: вопросы воспитания // Педагогика. 2000. № 5. С. 92–98.

12. Хуан Тяньдэ, Лю Хэншунан. Концепт «ПАТРИОТИЗМ» в китайской языковой картине мира // Политическая лингвистика. 2021. № 4 (88). С. 128–136.

13. Ясинских Л. В., Лю Сяолин. Патриотическое воспитание в Китайской Народной Республике: традиции и новации // Великий подвиг народа по защите Отечества: веки истории: сб. науч. ст. Екатеринбург, 2020. Ч. 2. С. 360–365.

14. Басс И. И., Колпашчикова Л. В. Формирование позитивного образа России: опыт СПбГИК // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 2 (51). С. 19–27.

15. Сорокин С. А. Патриотическое сознание: специфика и сущность // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2009. № 3. С. 148–153.

16. Талалаева Л. Н., Сливин Т. С. Формирование патриотических ценностей у студентов на занятиях по иностранному языку в образовательном процессе вуза // Высшее образование сегодня. 2023. № 4. С. 93–97.

17. Мальчихина Н. И., Шишкина Н. М. Использование календаря памятных дат как способ воспитания патриотизма в иноязычном образовательном процессе // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 4 (39). С. 52–58.

18. Никитин И. М. Блокадный дневник / сост. Н. Ю. Бринюк, Ю. Л. Буянова. Санкт-Петербург: Гос. мемориал. музей обороны и блокады Ленинграда, 2021. 240 с.

References

1. Order of the Government of the Russian Federation of May 29, 2015, № 996-р "On approval of the strategy for the development of education in the Russian Federation for the period up to 2025". *Government of Russia*: [offic. website]. URL: <http://static.government.ru/media/files/ff528H9tgJK5Y9qTj0tEFnyHlBitwN4gB.pdf> (accessed: Febr.10.2025) (in Russ.).

2. Decree of the President of the Russian Federation of Nov. 09, 2022, № 809 "On approval of the Fundamentals of state policy for the preservation and strengthening of traditional Russian spiritual and moral values". *President of Russia*: [offic. website]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (accessed: Febr.10.2025) (in Russ.).

3. Decree of the President of the Russian Federation of May 07, 2024, № 309 "On the national development goals of the Russian Federation for the period up to 2030 and for the future up to 2036". *President of Russia*: [offic. website]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50542> (accessed: Febr.10.2025) (in Russ.).

4. Decree of the President of the Russian Federation of Oct. 20, 2012, № 1416 "On improving the state policy in the field of patriotic education". *President of Russia*: [office. website]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/36194> (accessed: Febr.10.2025) (in Russ.).

5. Federal Law of July 31, 2020, № 304-FZ "On Amendments to the Federal Law 'On Education in the Russian Federation' on Issues of Upbringing of Students". *President of Russia*: [offic. website]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45788> (accessed: Febr.10.2025) (in Russ.).

6. Pushkareva I. A. Humanitarian ideas in the system of patriotic education of V. A. Sukhomlinsky. *Theory of education*. 2012. 4(4), 23–26 (in Russ.).

7. Dyachenko V. V. Theory and practice of patriotic education in modern Russia: dis. on competition of sci. degree PhD in pedagogy: 13.00.01. Moscow, 2001. 396 (in Russ.).

8. Shakirova T. I. Formation of patriotic qualities in university students in the process of learning a foreign language: dis. on competition of sci. degree PhD in pedagogy: 13.00.08. Kaluga, 2012. 213 (in Russ.).

9. Shmyreva N. A. Patriotic education: theoretical aspects: textbook. Kemerovo: Kemerovo State Univ., 2012. 123 (in Russ.).

10. Vasilyeva N. B. Patriotic Education of Students in the People's Republic of China's Universities. *European research*. 2016. 9 (20), 59–63 (in Russ.).

11. Klepikov V. Z. Modern China: issues of education. *Pedagogy*. 2000. 5, 92–98 (in Russ.).

12. Huang Tiande, Liu Hengshuang. The concept of "PATRIOTISM" in the Chinese linguistic worldview. *Political Linguistics*. 2021. 4 (88), 128–136 (in Russ.).

13. Jasinskih L.V., Liu Xiaolin. Patriotic education in the People's Republic of China: traditions and innovations. *The great feat of the people in defending the Motherland: milestones in history*: coll. of sci. art. Ekaterinburg, 2020. 2, 360–365 (in Russ.).

14. Bass I. I., Kolpashchikova L. V. Forming a positive image of Russia based on the experience of СПбГИК. *Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture*. 2022. 2 (51), 19–27 (in Russ.).

15. Sorokin S. A. Patriotic sense: the essence and specific character. *Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Philosophical sciences*. 2009. 3, 148–153.

16. Talalaeva L. N., Slivin T. S. Formation of patriotic values among students in the classroom in a foreign language in the educational process of the university. *Higher education today*. 2023. 4, 93–97 (in Russ.).

17. Malykhina N. I., Shishkina N. M. Using the calendar of memorable dates as a way to foster patriotism in the process of teaching a foreign language. *Topical issues of modern philology and journalism*. 2020. 4 (39), 52–58 (in Russ.).

18. Nikitin I. M.; Briynyuk N. Yu. (comp.), Buyanova Yu. L. (comp.). Blockade diary. Saint-Petersburg: State Memorial Museum of Leningrad Defense and Blockade, 2021. 240 (in Russ.).

О. А. Исаева

О войне без войны: пространство и цвет в живописи Бориса Неменского

Военная тема в творчестве Бориса Неменского занимает особенное, очень важное место. Художник-фронтовик, прекрасный живописец и замечательный педагог, Неменский отдал много сил разрешению проблем художественного и эстетического воспитания, но в первую очередь – размышлениям о человеке на войне. И если сюжеты его работ освещены в литературе достаточно полно, то данное исследование рассматривает более узкие – пространственные и колористические – принципы работ мастера, посвященных войне. В своих работах Неменский предстает без ригоризма художественных средств, его композиционные и колористические построения неизменно отвечают поставленным в произведении целям и задачам, сцепленным с замыслом. В статье исследуются примеры разнообразных подходов Неменского к созданию картин на военную тему, стержневую в творчестве художника, изменения его творческого подхода и гибкость метода. В качестве примеров для рассмотрения предложены как самые ранние его фронтовые работы из «Берлинских этюдов», так и ключевые послевоенные, среди которых особое место занимает несколько вариантов «Безымянной высоты». Это дает возможность пристальнее взглянуть на общую концепцию его произведений и проследить визуальную эволюцию его размышлений о человеке на войне.

Ключевые слова: Борис Неменский, живопись, Великая Отечественная война, композиция, цвет, искусство XX в.

Olga A. Isaeva

About war without war: space and color in the paintings of Boris Nemensky

The theme of war in the works of Boris Nemensky occupies a special, especially major place. An artist-soldier, an excellent painter and a remarkable teacher, Nemensky devoted much effort to solving the problems of artistic and aesthetic education, but first – to thinking about a man at war. And if the subjects of his works are covered in literature quite fully, then this study examines narrower – spatial and coloristic – principles of the master's works dedicated to war. Nemensky presents his artwork without the rigor of artistic means, his compositional and coloristic constructions invariably meet the goals and objectives set in the work, linked to the concept. The article examines examples of Nemensky's various approaches to creating paintings on a military theme, the core of the artist's work, changes in his creative approach and the flexibility of the method. Both his earliest front-line works from the "Berlin Etudes" and key post-war works, among which several versions of "Nameless Heights" occupy a special place, are offered as examples for consideration. This makes it possible to take a closer look at the general concept of his works and trace the visual evolution of his reflections on man at war.

Keywords: Boris Nemensky, painting, Great Patriotic War, composition, color, 20th century art

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-19-25

Борис Неменский как художник в представлении не нуждается. Его долгий творческий путь (учитывая, что на сегодняшний день художнику исполнилось 102 года) с самого начала был посвящен гуманистическим идеям. Подтверждение этому легко увидеть в другой основной деятельности художника – педагогической, которой он посвятил много сил и времени. Тему войны и воспоминаний о войне в творчестве Бориса Неменского 1950–1980-х гг. можно считать ключевой, хотя и в более позднее время он так или иначе возвращался к основным сюжетам своих произведений, повествующих о военных со-

бытиях. Таковой, например, является картина «Безымянная высота», теме и самому сюжету которых Неменский посвятил фактически тридцать лет. Но есть и другие произведения, которые Б. Неменский менял, переписывал, создавал в двух или более вариантах. Такой является «Дыхание весны», хотя по значимости для самого живописца «Безымянная высота» по масштабам и глубине намного превосходит творческие размышления над первыми крупными работами.

Главное, что отличает творчество Бориса Неменского, связанное с событиями Великой Отечественной войны, – отсутствие

сюжетов непосредственного боя, атаки, т. е. эмоционального, зашкаливающего накала. Наиболее известные, даже хрестоматийные его произведения вводят нас за рамки любого яростного столкновения противоборствующих сторон, неважно, будет это героический пафос противостояния, как в «Обороне Севастополя» Александра Дейнеки или «Бой над Баренцевым морем» Григория Нисского. Война в произведениях Неменского не грохочет и не оглушает, и он не выступает, по меткому выражению Манина [1, с. 30], апологетом войны. И люди на войне, какую показывает нам Неменский, не кричат ни в наступательном порыве, ни от боли; почти всегда это молчание, наполненное иными эмоциями и размышлениями. К какому бы произведению мы ни обратились, мы будем ощущать эту почти звенящую тишину – после боя, между боями, тяжелой госпитальной ночи. Таковы «Земля опаленная», «Машенька. Сестры наши», «Дыхание весны», «Отцы», «Безымянная высота» (второй вариант – «Вот мы, Господи!»).

В этом Неменский относится среди художников старшего поколения к числу тех, кто не использует свой фронтовой опыт в идеологических или тем более пропагандистских целях. Его живописное осмысление собственных впечатлений – результат глубокой творческой переработки увиденного и пережитого в своей работе в Студии военных художников им. М. Б. Грекова, особого подразделения при Политуправлении Красной армии, и последующих долгих, упорных размышлений. Так появлялись произведения, либо недопонятые, либо и вовсе непонятые его современниками, как, например, ключевое в его живописном военном наследии полотно «Безымянная высота».

Несмотря на горячую поддержку К. Симонова [2, с. 3], картина как итог тяжелых размышлений вызвала не только серьезные споры, но и заставила Неменского покинуть творческий олимп того времени и уйти (как и другим художникам вне идеологических установок) в преподавательскую деятельность. Так Борис Неменский попал во ВГИК. На протяжении 1960–1970-х гг. можно видеть изданные под его авторством многочисленные учебные и методические материалы, посвященные художественному и эстетическому воспитанию школьников, среди которых нельзя не отметить заботу о самых маленьких читателях и начинающих художниках. Так появляется замечательная публикация

в издательстве «Малыш» под названием «Солдат и подснежник», где Борис Неменский в художественный нарратив очень деликатно включает искусствоведческие пояснения к написанной им картине «Дыхание весны» [3]. Также появляются работы, обращенные к творческому сообществу, где Неменский буквально озвучивает свое кредо как художника и общественного деятеля и четко расставляет приоритеты в своих духовных исканиях [4].

Исследования творчества Бориса Неменского начинаются накануне полувекового юбилея художника – в 1971 г. В первую очередь – небольшая монография Н. А. Дмитриевой [5], затем издаются каталоги его выставок – в 1972 г. (приуроченная к 50-летию мастера), 1973, 1986 гг. [6]. Все они снабжены небольшими статьями, посвященными обзору жизни и творчества художника. Наконец, уже в XXI в. появляются более полноценные публикации аналитического характера – за авторством Ларисы Неменской в 2005 г. [7] и Виталия Манина в 2009 г. [1]. Последняя выделяется на общем фоне гораздо более полной картиной эволюции творческого метода художника, полным объемом приведенных произведений, но как и ранее внутреннее тематическое наполнение работ в рассмотрении В. С. Манина также превалирует. Это и понятно – в живописно-композиционной стороне творчества Бориса Неменского видят лишь вспомогательный характер для подчеркивания ярко выраженной, основополагающей сюжетной составляющей. Однако есть и другой фактор – цвет и пространственные построения в картинах художника крайне неоднородны, не объединены сколь бы то ни было четко оформленной концепцией. Единственное, чем можно было бы объяснить столь серьезные расхождения в колористических решениях работ, – сюжетные цели и задачи. Техника живописи Бориса Неменского тоже чрезвычайно разнообразна, и его творческая манера иногда разительно меняется от картины к картине, от замысла к замыслу, причем в одно и то же время можно видеть самые разные подходы – импрессионистическую выразительную свежесть, фовистическую открытость без полутонов или драматический монохром; солнечную наполненность и рядом – напряженный теневизм. То же самое касается и композиционных средств выразительности, которые варьируются в зависимости от сюжета – и открытые, натурные пространства сменяются опрокинутыми или сферическими, помещая зрителя вглубь композиции или за-

ставляя парить над ней, как в произведениях нидерландских живописцев Ренессанса или в картинах Петрова-Водкина, хотя, безусловно, космических масштабов пространственных построений мы у Бориса Неменского не найдем, его творческий замысел всегда зиждется на приближении зрителя к происходящему в сцене и превращает его в участника или свидетеля события, пусть и с достаточно необычной точки наблюдения.

Формирование особого подхода к изображению темы войны начинается в творчестве Бориса Неменского еще во время его фронтовых будней. Художник оставил зарисовки, созданные на полях сражений Ленинградского фронта, прошел с войсками через Украину, а затем в составе Второго Белорусского фронта – от Одера до Берлина [7, с. 16; 8, с. 9]. Эти рисунки и этюды частично показывают бои, это и были основные задачи «грековцев» на фронте – запечатлеть события военных действий, но в основном наброски Неменского являют результаты боев, разрушения и военные пейзажи. Затем появляется берлинская серия этюдов, в которой он показывает себя зорким наблюдателем, но демонстрирует не шествие победителей, а весенний Берлин, просвеченный солнцем. Пусть и среди городского пейзажа главенствуют развалины, но нет торжествующего взгляда победителей, смакования руин. Это могло бы выглядеть как беспристрастное документирование, если бы не одно *но*: Неменский показывает себя умелым аранжировщиком в прочтении берлинского ландшафта и великолепным колористом. Композиционно его «Берлинские этюды» представляются строго выверенными, а ракурсы – неслучайными. Часто композиционной доминантой выступают известные монументы и здания Берлина. Таковы этюды из личной коллекции художника «Колонна Победы», «Кони Клодта в Берлине», «Вход в Унтергрудбан. 4 мая 1945 года», «9 мая 1945 года» (два этюда), где особенно выделяются два последних. Они выстроены особенно удачно, с разделением на планы, каждый из которых говорит о прошлом и настоящем Берлина: мы видим поврежденные здания или завалы, уцелевшие памятники, видим отдыхающих солдат. На одном из этюдов сам памятник день 9 мая 1945 г. особенно красноречиво отразился в оформлении пространства – передний план с завалом из остатков здания погружен в тень, слева до верха уходит ствол колоссальной колонны; площадь с несколькими уцелев-

шими деревьями, начинающими одеваться листвой, пуста, на заднем плане высится здание Рейхстага с разбитым остеклением купола, отчего купол тает на фоне безоблачного неба. На границе света и тени мы видим фигуру солдата – а далее буквально затопленное весенним солнцем пространство и громада Рейхстага тает в общей зелено-голубой не детализированной цветовой массе, переходя в серебристые тона светлого неба. Сбалансированность композиции тем самым поразительно подчеркнута точными акцентами цветосветовой драматургии; так, мы видим почти музыкальное оформление замысла – тревожное звучание переднего плана, вторящий, но на более тихих нотах план задний и мажорный, полный светлой надежды солнечный весенний аккорд среднего плана. И это всего лишь маленький этюд художника, созданный в один из самых важных дней мая 1945 г.

Любой другой из «Берлинских этюдов» показывает ясно и прямо понимание молодым художником принципов построения пространства – достаточно взглянуть на этюд «Мост через Шпрее», «Баржи на Шпрее» или «Улицу с флагами союзников» – он не боится сложных построений, сочетания вертикалей и горизонталей, смело добавляет светлые и темные плоскости, неизменно цветные, избегая черных тонов. Свет в этюдах Неменского, созданных в мае 1945 г., – это буквально отдельное художественное средство, свет весны становится полноправным героем этих, казалось бы, незаконченных произведений – но они завершены в импрессионистическом смысле и наделены внутренним, не случайным смыслом, далеким от практики «впечатлений».

Это умение не только ловить момент, но и режиссировать его, создавая картины, удивительно правдивые при всей своей беглости письма, впоследствии и помогло Борису Неменскому найти свое место в преподавательской деятельности во ВГИК, когда из-за творческих сложностей, связанных с работой над «Безымянной высотой», ему пришлось покинуть Студию им. Грекова (это повлекло за собой отсутствие выставочной деятельности и материальные сложности). Еще до событий, связанных с критикой «Безымянной высоты», художник столкнулся с трудностями обучения в Институте им. Сурикова, когда его природный талант и практический опыт художника на войне оказались в клещах «борьбы с формализмом», его задумки неизменно отвергались, в т. ч. идея дипломной

работы (ею должна была стать «Машенька»). Тем более что его как «грековца» приняли в мастерскую баталистов, а творческий метод Неменского от батального жанра был далек. Своими учителями он всегда называл А. М. Михайлова с его детской студией, фронт и общение с Павлом Коринным и Юрием Пименовым, из которых первый неизменно подерживал его драматические произведения, а второй – лирические. Что сложение Неменского как творческой личности уже состоялось до учебы в институте, говорит картина «Мать» (1945), очень тепло принятая публикой и созданная им на основе долгих поисков (нам известен фактически пятый вариант картины, все предыдущие холсты художник уничтожил [6, с. 8]).

Как первая большая работа «Мать» является уже в определенной мере программной для становления Бориса Неменского как художника. Художник представляет нам не бой, не бравурное победное настроение, а простую и понятную сцену – спящие солдаты, женщина, сидящая рядом. Мы не знаем, какой эпизод войны представил нам художник, спят ли уставшие бойцы, улучив минуту отдыха в отступлении или наступлении. Тема женщины на войне, женщины-матери, матери или жены солдата – это еще одна константа искусства, посвященного событиям войны.

Построение картины достаточно простое: в первую очередь уже выверенная этюдами плановость, когда наиболее сюжетно значимая часть переносится на второй план, выделенная светом (а свет для Неменского – всегда важен!). Так и здесь – на переднем плане в нижней части спящие бойцы, расположенные за диагональю растянутой шинели. Светлые акценты лиц поддержаны белым пятном рубахи одного из солдат, их поддерживают такие же светлые пятна выше – лицо женщины и рукава ее рубашки, привлекая к себе внимание и заставляя взгляд зрителя скользить по обозначенным художником «силовым линиям» – от лица матери к солдатам на переднем плане и обратно, к ее лицу. Пространство картины стиснуто стенами, тонущими в сумраке, остается лишь один маленький штрих – мазок голубого цвета, обозначающий и занимающееся утро, и существование мира за окном. Колорит здесь словно покрыт копотью и пылью – после сверкающих «Берлинских этюдов», пронизанных цветом и светом, он может показаться шагом назад в понимании природы (а задумка картины явилась результатом фронтальных наблюдений, еще

не ставших воспоминаниями). Но взгляд художника верен – солнца в избе, с затемнением на окне в принципе быть не может, а шинели и старые одеяла не могут быть яркими. Тогда и цветовой замысел художника представляется логичным, построенным на тонких серых, коричневых, зеленых полутонах.

Похожей и в композиционно, и в цветовом отношении стала другая работа – «О далеких и близких» (1950), за которую художник был удостоен Государственной премии, но изменив минорно-лирическое звучание на более мажорный лад, художник не отступает от удачных находок, сделанных в «Матери» есть яркое ядро картины, персонажи сгруппированы вокруг него, периферия тонет в тенях, и все мастерское «теневроссо» работает на понятный сюжет чтения письма солдатом. Разве что даже намек на продолжение пространства мы здесь не увидим, как и природных красок. Цели и задачи этого произведения продиктовали средства его воплощения, хотя, как мы видели выше, природу Неменский чувствовал чрезвычайно тонко и отображать умел с не меньшей тонкостью и чуткостью. Это видно из последующей его работы.

Вскоре после окончания учебы в Суриковском институте Неменский приступает к работе над картиной «Дыхание весны», и ее принятие критикой было уже не столь простым, как полотна «Мать» или «О далеких и близких». Как и сама работа оказалась непростой, по огромному количеству сохранившихся этюдов и первого варианта, не удовлетворившего в итоге художника. В целом варианты похожи, но в итоге Неменский разворачивает главного персонажа зеркально и меняет композицию и пространственное решение – не кардинально, но ощутимо. Не будем останавливаться на портретных поисках, которые точно также были сложны и скрупулезны (так, для лица главного героя – молодого бойца – Неменский даже пишет портретный этюд Владимира Солоухина). На пленэре художник писал и те весенние цветы и травы, что, по сути, тоже являются персонажами «Дыхания весны», подбирая единственно верное созвучие настроения, цветового и композиционного строя.

По замечанию Ю. Э. Осмоловского, вторящего Н. Дмитриевой, основой работы «Дыхание весны» стало видение «не война в человеке, а человека в войне» [5, с. 12; 6, с. 8], которое пройдет через многие произведения Неменского на военную тему. Поиску точных образов и композиционного постро-

ения «Дыхания весны» он посвятил не один год. Первый большой вариант представлял сцену так, что главный герой, молодой солдат, почти мальчик, располагался с правой стороны и смотрел влево, на переднем от него плане художник поместил сидящего пожилого солдата, протянувшего босые ноги к небольшому костерку. Задний план – весенний лиственный лес, написанный в серебристой дымке с бирюзовыми и синими переливами, который перекрывает собой небо, а среди тонких деревьев проступает силуэт танка. Постепенно творческий метод Неменского в работе с пространством обретает завершение – линия горизонта поднимается все выше. Цветовая гамма пока выступает аккомпанементом, но начинает звучать все более открыто, напоминая о берлинских пейзажах.

Пейзажи Неменского вообще заслуживают отдельного рассмотрения с точки зрения владения колористическим многообразием, в т. ч. в выявлении световоздушной перспективы. То, что свет и цвет в творчестве художника умеют создавать глубину пространства, буквально заставляют картину дышать, легко видеть еще по этюдам 1945 г., но и пленэрные опыты – собственные и со студентами на многочисленных практиках (в МГПИ и во ВГИК) – показывают, как виртуозно Неменский использовал импрессионистические методы, если перед ним не стояли определенные сюжетные задачи. «Дыхание весны» – не пейзаж, но мотив пробуждающегося леса здесь играет важнейшую роль. Поэтому Неменский меняет замысел и итоговый вариант. Пожилой солдат больше не заслоняет главного персонажа, он крепко спит, и его фигура расположена излюбленной на данный момент художником пологой диагональю, отделяющей нижнюю половину картины. Три четверти картины выписаны темными красками – техника, палатка, земля, шинели, и светлыми, серебристо-серыми тонами выделены лишь молодой солдат, вслушивающийся в то самое «дыхание весны», и угол неба. Этот самый угол неба открывает создает удивительное сгущение перспективы, световой колодец заставляющий нас, как и в картине «Мать», по линиям от лица молодого солдата следовать в серебряное небо и по светлым тонким стволам деревьев возвращаться обратно, цепляться за светлые яркие акценты – голубые, лимонно-желтые и оранжевые – подснежников, цветущей вербы и гаснущего костра.

В произведении «Земля опаленная» (1957) замысел художника обретает

новое и теперь уже по-настоящему мощное звучание в размышлениях о людях на войне. Цвет здесь больше не слышался аккомпанементом сюжета и рисунку. По выражению Дмитриевой, увидевшей картину впервые, цвет здесь кричал [5, с. 17], но важнее другое ее замечание, что цвет здесь «приобрел художественную активность и стал одухотворенным началом живописи» [5, с. 20]. Это уже новая ступень выразительности и в целом образного строя в творчестве художника – цвет не просто становится самостоятельным, именно благодаря цвету сюжет поднимается над обычной повествовательностью и обретает глубину и метафоричность.

Крика здесь нет. Мощные аккорды горячих, горящих охристых, желтых, оранжевых и красных тонов все-таки не воспринимаются цветами пожара. Пожар откатился, землю освещает заходящее солнце, но земля опалена не им. Перед нами бывшее поле, израненное и изрезанное – окопами, разрывами, гусеницами танков. Черная, рваная тень окопа разрушает композицию почти пополам, центром притяжения является, конечно, фигура солдата, освещенная солнцем: его гимнастерка – одно из самых ярких пятен картины. Другие насыщенно-желтые, самые светлые детали – переломанные колосья и разбросанные гильзы (буквально антонимически сравненные с зерном, которое держит в ладони солдат). Использование открытого цвета в его узнаваемой символике и семантике не позволяет прочитать смыслы, заложенные в произведении художником, двояко или смутно.

Пространство картины также претерпело трансформацию, в отличие от более ранних работ Неменского. Главное место действие здесь – земля, поэтому небо в представлении не участвует, мы смотрим сверху, только на искаленную поверхность, когда-то бывшую нивой, а на экспозиции впечатление возникает еще более сильное – большой размер картины (200x300 см) при близком рассмотрении буквально опрокидывается на зрителя, втягивает внутрь пылающего цвета. Без сомнения, «Земля опаленная» – одно из лучших и важных высказываний мастера о войне.

Нельзя не сказать и о другом важнейшем высказывании Бориса Неменского, над которым он работал несколько десятков лет и создал два главных варианта (всего авторских копий пять) – это «Безымянная высота» (1962) и «Это мы, Господи!» (1960–1995).

Художник никогда не скрывал, почему эта тема его так захватила и не отпустила

долгие годы – в первые месяцы на войне ему довелось увидеть убитого немецкого солдата, такого же молодого, как он сам (на фронт Борис Неменский попал в возрасте 19 лет). Это впечатление и сопутствующие ему обстоятельства остались с художником навсегда, и так родилась идея «Безымянной высоты». Если еще за «Землю опаленную» художнику предъявляли претензии, обвиняя в неуместном пацифизме, хотя, скорее, официальных критиков пугали интонации, особенно четко прозвучавшие вскоре в живописи «сурового стиля», то в «Безымянной высоте» от варианта к варианту эти интонации слышны особенно сильно, а переосмысление сюжета завершилось в последней версии, названной «Это мы, Господи!». Сюжет прост – два юных солдата, русский и немецкий, лежат рядом, и убиты они друг другом. Так из военных впечатлений художника сложилось символическое и вновь метафорическое понимание вечной темы – войны, жизни и смерти.

Первый значимый вариант, который долгое время после первых выставок, наполненных бесконечной полемикой (именно эту работу так защищал К. Симонов) чуть более выразительна. Темная красноватая земля без намеков на растительность занимает почти все пространство картины, лишь под верхним обрезом полотна мы видим тонкую дугу неба, синевато-белого. Высота становится вершиной горы в таком прочтении пространственного построения. Ее защитник показан среди трех убитых врагов, два из которых на заднем плане, напоминающие темные каменные валуны, но внимание привлекает лишь один, третий – самый молодой из них, почти соприкасающийся головой с русским солдатом-юношей, лежащим навзничь. Легко подметить в трактовке персонажей минимум деталей, противоборство подчеркнуто лишь цветом одежды, мы ясно видим лицо лишь одного, русского солдата. Первые решения, кстати, были очень реалистичны – как в отношении персонажей, так и в концептуальном решении пространства и колорита – пригорки, яркое солнце, высокое небо (эскизы 1958 и конца 1959 г.). Руки русского солдата «раскинуты, как в распятии, пальцы левой судорожно растопырены» [9]. Евангельский мотив упомянут не зря – пространство картины все более и более будет приобретать вневременной, внепространственный характер. В начале 1960-х гг. композиция в эскизах обретает привычные нам черты – горизонтальный формат, акцентированные фигуры на переднем плане, который

занимает почти все пространство картины, кроме узкой полосы неба, отделенной и подчеркнутой распростертыми фигурами второго плана. Тени от невидимых деревьев и лежащее на земле оружие создают ритмическую решетку темных пятен, выделяя и подчеркивая композиционный центр. Крови здесь нет, лишь выгнувшийся горб рыжей земли выглядывает сквозь пропитанную кровью, но сквозь вытоптанную землю поля боя пробиваются вестники весны – крошечные огоньки мать-и-мачехи.

Второй вариант действительно выкристаллизовал замысел художника, будучи очищен от второстепенного и случайного. Цветовое построение на этот раз приблизилось по звучанию к «Земле опаленной», лишь стало приглушенней на полтона, однако отчетливо проявились красные и терракотовые тона заднего плана, где ранее было выписано небо. Земля обрела охристо-желтый, теплый оттенок и посветлела. Переключившись с «Землей опаленной» тем отчетливей, что художник озаряет сцену тем же заходящим солнцем, поэтому через основное пространство картины пролегают синие тени невидимых деревьев, задающих не только ритмизованную структуру картины, но и смыслово перерезая фигуры лежащих юношей. Так цвет в картине становится более звучным, подкрепленный внутренними колористическими контрастами. На фоне синих теней и красной дуги дальнего плана ярче зазвучали цветы мать-и-мачехи – теперь на длинных стебелках, отчего неизменно сравниваются с поминательными свечами.

Художник убрал небо из пространственного решения и теперь земля продолжается до невидимого зрителю горизонта; фигуры стали меньше, заняли центральное положение. И выглаженная, свободная от излишней деталей земля, уходящая далеко вверх, напоминает голую вершину Голгофы, еще раз подчеркивая вневременной характер сюжета. Сочетания, структурные и концептуальные, обновленных пространственных и колористических построений заставляют смотреть на картину и как на реквием, и как на завершение долгих поисков художника на новой, общечеловеческой, гуманистической ноте.

Работы Бориса Неменского, посвященные войне, не исчерпываются представленным материалом. Есть и другие, не менее глубокие темы, которые он решает в своих произведениях – как «Год 1941» (1967), переработанный потом в сюжет «Солдаты-отцы» (1971), или «Здесь твой сын» (1980). Но в целом их композиционный строй близок к уже упомянутым

выше, а вот цвет уходит или максимально ослабевает – в этих произведениях будто слышится влияние «сурового стиля». Это тем удивительней, что в это же время Борис Неменский создает удивительно красивые по цвету произведения на молодежную тематику и, конечно, натурные пейзажи, которые разительно отличаются от «суровых» военных работ.

Творчество Бориса Неменского, не так щедро одаренное вниманием в последнюю четверть XX в., сейчас рассматривается более пристально, хотя, как уже было сказано, его мотивы и сюжетные построения («литературные») обсуждаются и исследуются шире. Вместе с тем легко видеть, как вдумчиво художник работает с композицией и цветосветовой структурой, меняя их в соответствии с замыслом, и хотелось бы видеть и эти его качества художника в исследованиях. Творчество мастера важно еще и тем, что оно правдиво, как творчество фронтовика, и тем, что представляет военную тему «человека в войне». Часть произведений Бориса Неменского и вовсе пока остается за пределами исследований, хотя, например, пейзажное творчество художника с блестящим отображением природы напрямую влияло на концепции цвета и пространства в его наиболее прославленных работах и требует самого пристального внимания и изучения.

Список литературы

1. Манин В. С. Борис Михайлович Неменский: [книга-альбом]. Москва: СоюзДизайн, 2009. 159 с.
2. Симонов К. М. Борис Михайлович Неменский, лауреат Государственной премии СССР, заслуженный художник РСФСР, г. Москва: Память сердца. Москва: Совет. художник, 1980. [6] с.
3. Неменский Б. М. Солдат и подснежник: [о создании картины «Дыхание весны»]: для школ. возраста. [Москва]: Малыш, [1971]. [16] с.
4. Неменский Б. М. Тревоги большого пути: Слово художника к интеллигенции. Москва: Совет. художник, 1967. 63 с.
5. Дмитриева Н. А. Борис Михайлович Неменский. Москва: Совет. художник, 1971. 110 с.
6. Осмоловский Ю. Э. Верность избранному пути // Борис Михайлович Неменский: живопись, графика: кат. выст. / [сост. кат. Н. Д. Вилицова; авт. ст. Б. М. Неменский и др.]. Москва: Совет. художник, 1986. [64] с.
7. Неменская Л. А. Борис Неменский: [жизнь и творчество]. Москва: Белый город, 2005. 48 с.
8. Неменский Б. М. Художник на фронте. Берлин 1945 года: [альбом]. Москва: СоюзДизайн, 2012. 70 с.
9. Яковлева Н. А. «Это мы, господи!» – картина Бориса Неменского. История одного художественного образа. К столетию со дня рождения // Библиотека и фонотека Воздушного замка. URL: https://lib.rmvoz.ru/bigzal/Yakovleva-NA_o-tvorchestve-Borisa-Nemenskogo/istorija-obraza. (дата обращения: 17.02.2025).

References

1. Manin V. S. Boris Mikhailovich Nemensky: [book-album]. Moscow: SoyuzDesign, 2009. 159 (in Russ.).
2. Simonov K. M. Boris Mikhailovich Nemensky, laureate of the USSR State Prize, honored artist of the RSFSR, Moscow: Memory of the heart. Moscow: Sovet. hudozhnik, 1980. [6] (in Russ.).
3. Nemensky B. M. Soldier and snowdrop: [on the creation of the painting "Breath of Spring"]: for school age. [Moscow]: Malyshev, [1971]. [16] (in Russ.).
4. Nemensky B. M. Anxieties of the great road: an artist's word to the Intelligentsia. Moscow: Sovet. hudozhnik, 1967. 63 (in Russ.).
5. Dmitrieva N. A. Boris Mikhailovich Nemensky. Moscow: Sovet. hudozhnik, 1971. 110 *(in Russ.).
6. Osmolovsky Yu. E. Loyalty to the chosen path. *Boris Mikhailovich Nemensky: painting, graphics: exhib. cat.* / [comp. cat. N. D. Vilisova; auth. of the art. B. M. Nemensky et al.]. Moscow: Sovet. hudozhnik, 1986. [64] (in Russ.).
7. Nemenskaya L. A. Boris Nemensky: [life and work]. Moscow: Bely gorod, 2005. 48 (in Russ.).
8. Nemensky B. M. Artist at the Front. Berlin 1945: [album]. Moscow: SoyuzDesign, 2012. 70 (in Russ.).
9. Yakovleva N. A. "It's Us, Lord!" – painting by Boris Nemensky. The Story of one artistic image. On the centenary of his birth. *Library and sound library of the Air Castle*. URL: https://lib.rmvoz.ru/bigzal/Yakovleva-NA_o-tvorchestve-Borisa-Nemenskogo/istorija-obraza. (accessed: Febr.17.2025) (in Russ.).

О. Б. Кох

Биография «военного» поколения как феномен культурной памяти

Проблема изучения механизмов формирования культурной памяти продолжает в настоящее время оставаться в центре внимания междисциплинарных изысканий. По мнению большинства исследователей, процесс включения смысловых блоков в культурную память всегда «запускает» какое-либо общественно-травматическое событие, которое изменяет коллективное сознание. Одним из таких событий XX в. была Вторая мировая война, оказавшая различное влияние на формирование менталитета как в европейском, так и российском социуме. В данной статье анализируются механизмы становления устойчивых культурных кодов памяти о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. в России через призму биографии «военного» поколения и причины «забвения» трагедии войны в Европе.

Ключевые слова: поколение, военное поколение, биография поколения, культурная память, культурный код, Великая Отечественная война 1941–1945 гг.

Olga B. Koch

Biography of the "military" generation as a phenomenon of cultural memory

The problem of studying the mechanisms of cultural memory formation continues to be the focus of interdisciplinary research at the present time. According to most researchers, the process of including semantic blocks in cultural memory always "triggers" some socially traumatic event that changes the collective consciousness. One of these events of the 20th century was the Second World War, which had a different impact on the formation of mentality in both European and Russian society. This article analyzes the mechanisms of the formation of stable cultural codes of memory about the Great Patriotic War of 1941–1945 in Russia through the prism of the biography of the "military" generation and the reasons for the "oblivion" of the tragedy of the war in Europe.

Keywords: generation, military generation, generation biography, cultural memory, cultural code, the Great Patriotic War of 1941–1945

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-26-32

Одним из важнейших культурных кодов российского народа является отношение к истории и памяти о Великой Отечественной войне. С 1990-х гг. Россия стала объектом целенаправленного массивированного информационного воздействия, направленного на разрушение исторических и культурных устоев и духовных ценностей. Но ожидаемого эффекта разрушения эта атака не принесла, демонтаж ценностного ядра России не состоялся. Именно в эти годы точкой опоры в сопротивлении идеологическим диверсиям стали история и память о войне. Из глубин культурной памяти народа выросло сопротивление в форме стихийной акции «Георгиевская ленточка» (2005), идею которой подал интернет-проект «Наша Победа», организованный РИА Новости, и «Студенческой общиной» в год 60-летия Победы и движения «Бессмертный полк» (2012), организаторами которого стали журналисты Томской медиа-группы. Уже первая акция движения, прошедшая в Томске, собрала около 6 тыс. человек. В те же годы в ряде стран Восточной Европы (бывших постсоветских и народной демократии) принимаются решения о сносе памятников советским воинам-освободителям.

Культурную память не следует воспринимать как застывшую, устоявшуюся, неизменя-

емую конструкцию. Передача смыслов, символов и ритуалов может и неизбежно должна сопровождаться дополнениями и изменениями вносимыми следующими поколениями, отражающими особенности состояния и развития современно им общества, при этом культурная память всегда сохраняет смысловое ядро информации.

Целью данной работы является анализ механизма формирования устойчивых звеньев культурной памяти большой социальной группой – «военным поколением». Биография этого поколения заложила ядро тех взглядов и представлений, которые создадут базис генерирования культурных кодов о войне.

Рассмотрение избранной проблемы требует уточнения ряда употребляемых в работе понятий и терминов, поскольку смысловое содержание многих из них остается предметом дискуссий гуманитарных направлений.

Под биографией, как правило, понимают описание жизни индивида [1, с. 90], но с 1920-х гг. биографический метод стал успешно применяться в социологических исследованиях крупных групп. Исследования такого рода изучают локальные группы, охватывающие либо отдельные ограниченные территории (населенный пункт или его части), либо устоявшиеся социальные группы (работники учреждений-предприятий,

учащиеся учебных заведений, корпоративные объединения и пр.) [2; 3]. В нашу задачу не входит анализ конкретных биографий. Речь идет о том, чтобы смоделировать типовую судьбу поколения. Под биографией поколения понимаем форму коллективной идентичности, отражающую судьбу, принципы, ориентиры жизни [4, с. 16].

Словосочетание «военное поколение» достаточно часто употребляется в качестве термина, хотя и имеет синонимы: поколение героев/победителей, фронтовое/боевое поколение [5]. Применение синонимов в нашем случае недопустимо, поскольку они меняют ряд характеристик социальной группы и, как правило, относятся только к тем лицам, кто непосредственно участвовал в боевых действиях. Термин «военное поколение» значительно шире по возрастному составу, чем биологическое, которое представлено как линейная, ритмично сменяемая система: «деды» – «отцы» – «внуки», начальной точкой отсчета которого является дата рождения.

Слово «поколение» как научный термин был впервые применен в 1991 г. американскими учеными У. Штраусом и Н. Хау [6]. В 1997 г. они развили свою теорию, обосновав цикличность сменяемости поколений за 80 лет, при этом срок активной деятельности одного поколения определили в 20 лет [7].

Но при всей популярности теории поколений в мировой науке, следует отметить, что ее нельзя признать универсальной в том виде, как она была разработана американскими учеными. Создавая свою теорию, авторы руководствовались только анализом уровня социально-экономического развития общества второй половины XX в., структуру поколений определяли исходя из исторических событий одной страны – США. Современное стремительно развивающееся общество ломает принятые концептуальные подходы. Утилитарное применение теории в сфере менеджмента в начале XXI в. привело сегодня к установлению 15-летнего и даже 10-летнего ценза в определении поколения. В интернет-ресурсах (справочных системах), в частности Википедии, учтено более 30 названий поколений как устоявшихся групп со своими признаками, большая часть из них относится к XX в., причем критерии выделения часто связаны с каким-либо одним социальным признаком или значимым событием в сфере коммуникаций или техники (например, таких как изобретение Интернета), но в силу недоступности новинок для широких слоев общества (малая сеть покрытия в первые годы применения) с сомнительной возможностью закрепления их в культурной памяти.

Кроме того, теория «поколений» практически не разработана в отечественной науке. Можно назвать работы Ю. А. Левады, который период истории России с 1905 по 1999 г. разделил на шесть поколений, каждое из которых составляет от 11 до 25 лет, положив в основу дату рождения [8, с. 125]. В. В. Радаев для выделения возрастных групп предложил избрать как основной критерий историческую обстановку, в которой происходило взросление конкретного поколения [9, с. 12]. Наиболее удачной адаптацией теории поколений применительно к России считается концепция группы ученых под руководством Е. Шамис [10, с. 190], которые предложили разделить все население страны, рожденных с 1923 г. на пять поколений [11, с. 10–14].

Все названные авторы так или иначе повторяют периодизацию, принятую в отечественной истории. И в этом нет ничего удивительного, поскольку историческая наука создала обоснованную периодизацию советской эпохи, учитывая не только идеологические трансформации, но и политические, культурные, экономические и социальные деформации советского общества. Отметим также, что предложенные схемы нивелируют роль «военного» поколения, придав ему название «молчаливое», подчеркивая его замкнутость из-за тяжелых условий жизни. Это название позаимствовано из американской концепции (поколение 1923–1945 г. р.) [6] общества, которое со стороны наблюдало за трагедией Европы. Все вышеизложенное ставит перед исследователями задачу очертить свои рамки и выставить свои критерии в ходе анализа «военного» как культурного поколения.

Первой задачей является определение возрастных рамок лиц, формирующих «военное» поколение. Его долгую биографию открыли рожденные в 1880-х гг. К началу Отечественной войны они завершали свой земной путь (продолжительность жизни тогда была меньше), но на фронт они провожали своих сыновей и внуков и еще в силу обстоятельств продолжали работать на предприятиях («старая гвардия») и в колхозах. Нередким было участие старшего поколения в подпольной и партизанской борьбе.

Их можно было бы и сбросить со счетов, если бы не тот опыт и сложившиеся представления о социальных конфликтах, которые они вынесли из своей жизни и передали своим детям, закладывая фундамент культурного кода. Среди исторических событий «травматического» характера самого старого поколения: Русско-японская война 1904–1905 гг., Первая русская революция 1905–1907 гг., Первая ми-

ровая война 1914–1917 гг., продолжившаяся Гражданской войной 1918–1922 гг., Великая русская революция 1917 г. (Февральская и Великая Октябрьская социалистическая), Советско-финская война 1939–1940 гг.

Ведущая возрастная группа исторически определена призывом солдат в Красную армию 1890–1923 гг. р. Кроме того, в конце войны в действующую армию призывали родившихся в 1924–1927 гг. Последний военный призыв 1927 г. р. составил 11 626 мужчин, и 1473 женщины (из них направлены в части ПВО 871 призывник). Всего за 1941–1944 гг. мобилизовали примерно 34,5 млн человек (с учетом уже служивших к началу войны). Из них в войска и органы НКВД и спецформирования ведомств направлены свыше 1,1 млн; для работы в промышленности, местной противовоздушной обороне и подразделениях военизированной охраны – 3,6 млн. Причем в войне с Японией приняло участие 1,6 млн солдат и командиров Красной армии [13; 14]. Безвозвратные потери составили почти 12 млн. Примерно 10 млн были из армии, из них более 8 млн по причине инвалидности или были перенаправлены в военную промышленность как специалисты.

Следовательно, в регулярных войсках воевали люди двух биологических поколений. Статистика красноречиво показывает то ядро населения, которое будет формировать культурную память.

В 1960-е гг., из жизни уходит только старшее поколение, рожденных в 1880–1900 гг. Но к этому времени достигает зрелости поколение рожденных в 1925–1942 гг., в большинстве не воевавших по возрасту, но хорошо помнящих военное лихолетье, помнящих своих близких живыми, поколение, потерявшее отцов и дедов, для которых время разделилось не только «до» и «после» войны, но «до» и «после» личной трагедии. Это время, когда поколение «маршалов» сменяет поколение «лейтенантов», которые в начале войны командовали дивизиями, а в конце – армиями. Только в 1965 г. празднование Дня Победы и проведение военных парадов было утверждено указом Президиума Верховного Совета СССР, и дата 9 мая было объявлена выходным днем. В предшествующее двадцатилетие праздник официально не отмечался¹. Именно в 1960-е гг. складывается новый институциональный подход к культурной памяти о войне.

Полагаем что к «военному» следует добавить и поколение послевоенное, (родившееся в 1943–1950-х гг.) Во-первых, потому что они за-

стали те разрушения, которые были нанесены военными действиями (руины зданий, мостов, сожженные деревья и пр.; еще в 1960-е гг. продолжалось разминирование территорий, огромное количество снарядов «всплывало» в местах боев). Можно сослаться на рассказы мальчишек, собиравших в Луполово (предместье Могилева) после дождя прямо на дороге большие пирамиды из стрелянных гильз – так их было много. Все это делало их косвенными участниками войны.

Кроме того, следует особо подчеркнуть, что на оккупированной территории СССР оказалось 44,5 % (84 852 млн чел.), это наибольшая территория, которая была занята противником в ноябре 1942 г. [12]. Зонай оккупации была охвачена почти половина населения². Все они были свидетелями событий – от мала до велика, и мужчины, и женщины, и дети воочию видели врага, и их личный опыт во многом predetermined культурную память о войне и существенно расширило число биологических поколений, которых следует отнести к «военному». Кроме того, родившиеся в 1890-е гг. имели опыт Первой мировой войны, и родившиеся в начале 1920-х гг., пусть и ограниченный по численности состав респондентов, имел опыт Советско-финской войны 1939–1940 гг. Все это усиливало влияние «травматизма» событий.

Следовательно, к событиям Великой Отечественной войны имели непосредственное отношение не менее трех «биологических» поколений и опосредованное – послевоенное. Оценивая территориальный охват социальных групп и общностей – это вся страна (это два поколения призывников, работников военных предприятий, железнодорожников), и 2/3 Европейской части СССР – оккупированная территория (это четыре поколения) оказались непосредственными участниками событий. Не следует сбрасывать со счетов и остальное население страны, но степень эмоционального накала в этих социальных группах могла быть ниже.

Показатель вовлеченности в исторические события объясняет, почему в большинстве из 62 стран-участниц³ Второй мировой войны о ней быстро забыли. Число участников с учетом численности населения этих стран было столь невелико, что они просто растворились в пространстве. И это было характерно для США и Великобритании. Неудивительно, что вышедший на экран в 1978 г. документальный фильм советско-британо-американского производ-

¹ В 1946 и 1947 гг. 9 мая в СССР было выходным днем. В 1948–1964 гг. мероприятия проводились только местными властями.

² Население СССР, по данным переписи в границах 1939 г., составило 170,6 млн человек.

³ Всего в мире насчитывалось 74 государства.

ства режиссеров Айзека Кляйннермана и Романа Кармена в английском варианте получил название «The Unknown War» («Неизвестная война») [15].

Немаловажно значение имело и то, что коммеморативными практиками в связи с международным осуждением фашизма в странах-сателлитах Германии поддерживалось ограниченное число тем, связанных с памятью о войне, и во многие ритуалы не были приняты населением, что показало возрождение фашизма уже в XXI в. Самой устойчивой, благодаря многочисленным общественным организациям и правительству Израиля стала тема Холокоста. Однако, признав чудовищные преступления фашизма против еврейского народа, Европа отрицает геноцид в отношении народов России. Преступления фашизма весьма избирательно вошли в культурную память европейских народов. Здесь мы не затрагиваем тему культурной памяти в Германии. Страна была разделена, и в «новых» Германиях применялись разные коммеморативные практики, отличался состав населения по опыту войны, поскольку бывшие военные предпочитали перебраться жить в ФРГ. Эта тема требует отдельного анализа.

Возвращаясь к анализу «военного» поколения, отметим, что на выработку в его недрах культурного кода немаловажное воздействие оказывало то обстоятельство, что эта социальная группа не была единой. Она складывалась из отдельных устойчивых более мелких групп по типу мозаичного панно. Для малых социальных групп (в данном случае по сравнению с поколением) характерно формирование своего сакрального пространства, своих топосов культуры. Они способны вносить в общественное сознание четкий посыл в формирование культурной памяти.

Особым символическим единством в военное поколение входили такие группы, как боевые содружества ветеранов различных родов войск, фронтов, армий и различных воинских подразделений. Они составляли каркас формирования культурного кода в масштабах страны, возвратившиеся после войны домой, продолжали составлять социальное целое. Определенную роль сыграли и такие социальные группы, как партизанские объединения, заключенные концлагерей, жители оккупированной зоны (города и отдельные населенные пункты), советские граждане, вывезенные в Германию на работы, которые имели четко очерченные границы социальной группы, а также широкие возрастные рамки.

Консолидированной группой выступало население городов-героев, внесшее неосценимый

вклад в оборону станы в первый период войны. Среди них одной из значимых групп в процессе формирования культурной памяти стало поколение блокадников – это все население Ленинграда от мала до велика. В книге «Экзамены войны» [16, с. 337–339] были представлены воспоминания преподавателей СПбГИК в возрасте от 3 до 12 лет. И надо признать, что для определения направления вектора культурной памяти воспоминания «трехлеток», эмоциональный накал, точечные яркие вспышки личных ощущений не менее значимы, чем осознанное освещение фактов взрослыми.

Изучая морфогенез культурной памяти, Ян Ассмана отметил, что в пространство культурной памяти постепенно переходят все виды памяти (миметическая, предметная и коммуникативная). Так, по его мнению, простейшие бытовые действия, в результате своей повторяемости формируют миметические навыки и «приобретают статус «обрядов», т. е. в добавок к своему целевому значению приобретают еще и смысловое, они уже не вмещаются в область миметической, деятельностной памяти» [17, с. 20].

Простейшие обряды были характерны в первое двадцатилетие после войны, когда праздник бытовал как народный. Самой распространенной формой было посещение кладбищ и застолие. Отметим примечательную деталь о посещении кладбища 9 мая в воспоминаниях ребенка, относящихся к середине 1960-х гг.: «Когда мы подошли, там было несколько мужчин, вернувшиеся с войны. После того, как мы присоединились к ним, все пошло на восточную окраину, где ровными рядами стояли около двадцати крестов без могильных холмиков. Оказывается, эти кресты поставили в честь тех, кто не вернулся из войны. Взрослые подходили к крестам, молча стояли, выпивали самогон, закусывали, наливали в основание креста немного самогонки и клали кусочки хлеба. У некоторых на глазах были слезы» [18]. В этих действиях прослеживается обряд традиционной тризны славян, что позволяло беспрепятственно включить память о войне в уже сложившиеся формы культурной памяти. Отметим, что это были самодетельные действия простых людей.

Таким же воздействием обладают и вещи, по мнению Яна Ассмана, «когда они отсылают не только к определенной цели, но и к определенному смыслу <...> выходят за рамки предметной памяти, поскольку эксплицируют имплицитный показатель времени и идентичности» [17, с. 20]. В этом аспекте представляется закономерным рассмотреть вопрос о катастрофических разрушениях на территории СССР в годы войны, включая целенаправленное

уничтожение объектов культурного наследия как «вещи», которые «выходят за рамки предметной памяти». Ужасающий список утрат могут открыть практически уничтоженные дворцы в Павловске и Гатчине, Петродворце и Пушкине под Ленинградом. Сегодня они восстановлены в своем первоначальном блеске, но следы войны на некоторых парковых постройках видны и по сей день. Европа тоже понесла серьезные потели. Иногда их удавалось избежать – так был спасен от подрыва Краков. Но благодаря плану Джорджа Маршалла Европа в сравнительно короткий срок восстановила материальные потери, и в послевоенное время обугленные развалины не будировали муки воспоминаний.

Рассматривая вещь как импульс к формированию звена культурной памяти, современные исследователи, как правило, обращаются к деятельности трофейных комиссий, результатом которых стало появление на территории нашей страны немецких бытовых вещей [19]. Несомненно, что в первые годы после войны их было немало, часть привезена при демобилизации, часть прислана посылками, но все же их количество было ограничено, и по времени использования они выходили из употребления.

Вместе с тем следует обратить внимание на другой источник: те предметы, что появились в результате немецкой оккупации. Их было больше, чем присланных, и они присутствовали на большой территории. Обнищание населения привело к тому, что долгое время в быту использовались котелки, тарелки, ложки и ножи, печки-буржуйки, канистры и в несметном количестве стрелянные гильзы для хранения угля в сельских домах, коробки от мин как кормушки для скота, и как противовесы для колдцев-журавлей, мотки колючей проволоки для строительства заборов, разное железо⁴. Все это настойчиво напоминало о военных событиях, становилось поводом для воспоминаний и злых замечаний в адрес немцев.

Третьим компонентом, формирующим культурную память, Ян Ассман назвал коммуникативную память. Коммуникационная система, по его мнению, должна выработать внешнюю область, куда сообщения и информация – культурный смысл – могли бы выноситься на хранение, а также формы этого вынесения (кодировка), сохранения и вызывания обратно («retrieval»). Эту задачу должны решать «особые учреждения, специалисты, и, как правило, также системы нотации» [17, с. 20]. Только сложная коммуникативная память способна

сохранять культурные смыслы, обеспечивая материальным носителем, т. е. созданными человеком разнообразными материальными (и чувственно воспринимаемыми) объектами. Важную роль в синтезировании культурных смыслов, в обобщении, систематизации играют литература и искусства (это те специалисты, о которых писал Ян Ассман). Чем более эмоционально сильным является выражение темы, тем эвентуальней фиксация культурного кода.

Материализацией культурных смыслов может выступать биографическое письмо, которое является выражением осознания единства поколения. Создание биографии отдельного человека должно опираться на различные виды биографического письма. Материалы личного происхождения (письма, дневники, мемуары, журналистские расследования и пр.), посвященные истории Великой Отечественной войны, также не менее важны для понимания военного поколения. В первые послевоенные десятилетия они вводились в общественное пространство дозированно и с точки зрения содержания, и с точки зрения объема (количества). Задачу создания биографии поколения выполнили произведения литературы и искусства, перейдя от исключительно военной проблематики к судьбе человека, его личной трагедии, страданиях и надеждах.

Изменения произошли в период «оттепели». Взрывной точкой стали киноэпопея «Летят журавли» (1957) режиссера Михаила Калатозова и фильм Григория Чухрая «Баллада о солдате» (1959), роман-трилогия Константина Симонова «Живые и мертвые» (первая часть издана в 1959 г.). Начало положило расследование писателя-фронтовика С. Смирнова об обороне Брестской крепости, рассказ о которой прозвучал по радио в 1956 г., после которого в редакцию пришло более пяти тысяч писем [20]. Живые истории о войне были продолжены в телепередаче «Рассказы о героизме» (1962). Писатель-фронтовик публично стал говорить о запретных темах – трагедии первых месяцев войны, военнопленных, угнанных в Германию, ужасах оккупации. Форму биографического письма стали обретать темы близкие многим социальным группам, пропущенные через личную судьбу.

Не следует умалять усилий интеллигенции европейских стран и США по созданию эпических произведений о войне, но и по числу, и по времени интереса к теме они явно уступали. Кроме того, и в Германии, и во многих ее бывших странах-сателлитах такая литература не всегда находила читателя. Процесс формирования биографического письма поколения сводился к минимуму.

⁴ Всего в мире насчитывалось 74 государства.

Для формирования культурного кода немаловажное значение имел факт возникновения очагов напряженности как в изучении, так и в осмыслении фактов биографии «военного» поколения по мере удаления событий.

Иногда накалу интереса к проблеме войны в СССР способствовала и политика Советского государства, внося коррективы в выбор тем, определяя приоритеты, делая ряд вопросов если не запретными, то не желательными. Это подогревало интерес, часто вызывало внутреннее сопротивление населения. Остановимся только на одной проблеме – захоронении погибших воинов, которая вызвала народное движение в виде многочисленных поисковых отрядов. Причины часто холодного отношения власти к поисковому движению в первые годы объяснимы и тем, что на местах боев находилось немалое количество оружия, которое могло использоваться в противоправных действиях (как во время войны, так и после неоднократно предпринимались кампании по изъятию оружия у населения [21]), и проблемами труднодоступности мест боев, наличия большого числа не разминированных боеприпасов и ряда др. Проблема захоронений (и перезахоронений) была поставлена на повестку дня в 1940–1960-е гг. [22; 23]. Но масштабы трагедии были столь велики, что задача остается нерешенной и по наши дни. Поисковое движение прошло путь от личных инициатив (в частности, можно сослаться на неумомимую деятельность Н. И. Орлова в Новгородской области по захоронению и восстановлению памяти солдат 2-й ударной армии, павших под деревней Мясной Бор) [24] до признанного общественного движения [25]. Так возникали импульсы трансляции культурной памяти, которые были заложены в глубинах народного сознания и личной памяти.

В теории поколений ее авторы обратили внимание на то, что поколения отделены друг от друга буферными зонами. Они определили эти зоны временным периодом в 5–7 лет, когда происходит угасание культурно-социальных доминант одного и выявление характеристик следующего поколения. В нашем случае также можно выделить буферные зоны. К ним можно причислить и старшее поколение 1880-х гг. рождения, хотя они и застали войну, и позднее послевоенное поколение. Выделение этого периода, по нашему мнению, имеет большое значение для понимания механизма закрепления культурного кода, поскольку процесс занял длительное время.

Буферный период позволил «военному» поколению на протяжении многих лет формировать и оттачивать как содержание и визуальные символы культурных смыслов, причем в этом принимало участие не одно биологиче-

ское поколение, и естественный процесс передачи опыта от отца к сыну и внуку, процесс, который происходит в традиционной семье, усиливал закрепление культурных смыслов. Возможно, в характере трансформаций традиционных ценностей, характерных для европейского общества конца XIX–XX в. и кроются в определенной степени причины деструктивных тенденций ретрансляции ценностных ориентиров исторической памяти и стремление к забвению европейскими народами самой масштабной человеческой катастрофы века.

Процесс формирования культурной памяти и сохранения культурных кодов зависит не только от прошлого, но и от востребованности в настоящем. Его механизм может быть раскрыт через изучение биографии поколений. «Военное» поколение в настоящее время уходит с исторической арены, но оно сумело оставить великое наследие своим потомкам в России.

Список литературы

1. Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвист. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. Москва: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. 698 с.
2. Рождественская Е. Ю. Биографический метод в социологии. Москва: Высш. шк. экономики, 2012. 380 с.
3. (Авто)биография как объект социологического анализа: X чтения памяти В. Б. Голофаства, 3–5 апр. 2018 г. Санкт-Петербург: Норма, 2018. 255 с.
4. Артамошкина Л. Е. Биография поколения как форма коллективной идентичности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. 2008. Вып. 3. С. 16–23.
5. Сенявская Е. Н. Фронтовое поколение Великой Отечественной: социально-психологический феномен // Перспективы: сайт. 2009. 7 мая. URL: https://www.perspektivy.info/history/frontovoje_pokolenije_velikoj_otechestvennoj_socialno_pshihologicheskij_fenomen_2009-05-07.htm (дата обращения: 31.03.2025).
6. Strauss W., Howe N. Generations: the history of America's future, 1584 to 2069. New York: Quill, cop. 1991. 538 p.
7. Strauss W., Howe N. The Fourth Turning: An American prophecy. New York: Broadway Books, 1997. 382 p.
8. Левада Ю. А. Сочинения: избранное: социологические очерки, 2000–2005. Москва: Карпов Е. В., 2011. 517 с.
9. Радаев В. Миллениалы. Как меняется российское общество. Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2020. 221 с.
10. Жаворонкова А. А. Теория поколений в России: миф или реальность? // Образование. Наука. Научные кадры 2023. № 4. С. 189–192.
11. Шамис Е., Никонов Е. Теория поколений. Необыкновенный Икс. 1964–1984. Москва: Синергия Стор, 2020. 192 с.
12. Великая Отечественная война: юбилейный стат. сб. / Федерал. служба гос. статистики. Москва, 2020. 299 с. URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/210/document/84365> (дата обращения: 31.03.2025).
13. Супрун М. Н. Ленд-лиз и северные конвои, 1941–1945 гг. Москва: Андреев. флаг, 1997. 363 с.
14. Полярные конвои: [сборник: пер. с англ.]. Москва: АСТ, 2003. 603 с.

15. «Неизвестная война». Истрия создания. URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/81> (дата обращения: 31.03.2025).
16. Экзамены войны: из истории Санкт-Петербургского государственного института культуры / А. С. Тургаев, Н. Н. Каретникова, О. Б. Кох и др. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2020. 367 с.
17. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Яз. славян. культуры, 2004. 363 с.
18. Как мы праздновали 20-летие Победы в Великой отечественной войне. Рассказ участника // Дзен. 2021. 10 мая. URL: <https://dzen.ru/a/YJjxv4QbVki-CXz?ysclid=m5tctjc7fc313148261> (дата обращения: 31.03.2025).
19. Сенявская Е. С. «Это наши законные трофеи...». Система организации посылок из действующей Красной Армии в 1945 г. по рассекреченным архивным документам // Былые годы: рос. ист. журн. 2013. № 3. С. 75–95.
20. Писатель Сергей Смирнов. Тайны Брестской крепости // История.РФ: главный исторический портал страны. URL: <https://histrf.ru/read/articles/pisatel-sergey-smirnov-tayny-brestrskoy-kreposti?ysclid> (дата обращения: 31.03.2025).
21. Гусак В. А. Деятельность милиции по изъятию оружия в период Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. «Право». 2012. № 7, вып. 29. С. 10–13.
22. Бабанин Т. В. Укрупнение воинских захоронений в 1940–1960-е гг. и проблемы увековечения памяти погибших защитников Отечества (на примере братского кладбища в деревне Сергеевцево Пустошкинского района Псковской области) // Вестник РГГУ. 2014. № 17. С. 185–198.
23. Корсак А. И. Реализация постановлений БССР «О благоустройстве могил воинов советской армии и партизан, погибших в период Великой Отечественной войны». На примере решений Полоцкого районного исполнительного комитета. В 1944 – начале 1960-х гг. // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. А. Гуманитарные науки. 2019. № 1. С. 13–19.
24. Комендант Долины смерти: о Николае Ивановиче Орлове: сборник / И. А. Свинцов и др. Великий Новгород, 2013. 238 с.
25. Журавлев В. А. Развитие поискового движения в России: нормативно-правовой аспект // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 4. С. 226–233.
6. Strauss W., Howe N. Generations: the history of America's future, 1584 to 2069. New York: Quill, cop. 1991. 538.
7. Strauss W., Howe N. The Fourth Turning: An American prophecy. New York: Broadway Books, 1997. 382.
8. Levada Yu. A. Works: selected: sociological essays, 2000–2005. Moscow: Karpov E. V., 2011. 517 (in Russ.).
9. Radaev V. Millennials. How Russian society is changing. Moscow: Publ. house of the Higher school of economics, 2020. 221 (in Russ.).
10. Zhavoronkova A. A. Theory of generations in Russia: myth or reality? *Education. Science. Scientific personnel*. 2023. 4, 189–192 (in Russ.).
11. Shamis E., Nikonov E. The theory of generations. The Extraordinary X. 1964–1984. Moscow: Synergy Store, 2020. 192 (in Russ.).
12. The Great Patriotic War: jubilee statistical coll. / Federal state statistics service. Moscow, 2020. 299. URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/210/document/84365> (accessed: Mar. 31, 2025) (in Russ.).
13. Suprun M. N. Lend-Lease and Northern convoys, 1941–1945. Moscow: Andreev. flag, 1997. 363 (in Russ.).
14. Polar Convoys: [collection: transl. from English]. Moscow: AST, 2003. 603 (in Russ.).
15. "The Unknown War". History of Creation. URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/81> (accessed: Mar. 31.2025) (in Russ.).
16. Turgaev A. S., Karetnikova N. N., Koch O. B. et al. Exams of War: from the history of the Saint-Petersburg State Institute of Culture. Saint-Petersburg: SPbGIK, 2020. 367 (in Russ.).
17. Assman Ya. Cultural Memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity. Moscow: Language of Slavic Culture, 2004. 363 (in Russ.).
18. How We Celebrated the 20th Anniversary of Victory in the Great Patriotic War. A Participant's Story. *Dzen*. 2021. May 10. URL: <https://dzen.ru/a/YJjxv4QbVki-CXz?ysclid=m5tctjc7fc313148261> (accessed: Mar. 31, 2025) (in Russ.).
19. Senyavskaya E. S. "These are our legitimate trophies...". The system of organizing parcels from the active Red Army in 1945 based on declassified archival documents. *Bylye Gody*. 2013. 3, 75–95 (in Russ.).
20. Writer Sergei Smirnov. Secrets of the Brest Fortress. *History.RF: the main historical portal of the country*. URL: <https://histrf.ru/read/articles/pisatel-sergey-smirnov-tayny-brestrskoy-kreposti?ysclid> (accessed: Mar. 31, 2025) (in Russ.).
21. Gusak V. A. Militia activities to confiscate weapons during the Great Patriotic War (1941–1945). *Bulletin of the South Ural State University. Ser. "Law"*, iss. 29. 2012. 7, 10–13 (in Russ.).
22. Babanin T. V. Consolidation of military graves in the 1940s–1960s and the problems of perpetuating the memory of fallen defenders of the Fatherland (using the example of the mass cemetery in the village of Sergeytsevo, Pustoshinsky District, Pskov Region). *Bulletin of the Russian State University for the Humanities*. 2014. 17, 185–198 (in Russ.).
23. Korsak A. I. Implementation of the BSSR regulations "On the improvement of graves of soldiers of the Soviet army and partisans who died during the Great Patriotic War". Using the example of decisions of the Polotsk District Executive Committee. In 1944 – early 1960s. *Bulletin of Polotsk State University. Ser. A. Humanitarian Sciences*. 2019. 1, 13–19 (in Russ.).
24. Svintsov I. A., et al. Commandant of the Valley of Death: about Nikolai Ivanovich Orlov: collection. Veliky Novgorod, 2013. 238 (in Russ.).
25. Zhuravlev V. A. Development of the search movement in Russia: regulatory and legal aspect. *Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University*. 2018. 4, 226–233 (in Russ.).

References

1. Evgenyeva A. P. (ed.). Dictionary of the Russian language: in 4 vols / RAS, Inst. of Linguistic research; edited by. 4th ed., ster. Moscow: Russ. language: Polygraphresources, 1999. 1, 698 (in Russ.).
2. Rozhdestvenskaya E. Yu. Biographical method in sociology. Moscow: Higher school of economics, 2012. 380 (in Russ.).
3. (Auto)biography as an object of sociological analysis: 10th readings in memory of V. B. Golofast, Apr. 3–5, 2018. Saint-Petersburg: Norma, 2018. 255 (in Russ.).
4. Artamoshkina L. E. Biography of a generation as a form of collective identity. *Bulletin of Saint-Petersburg University. Ser. 6*. 2008. 3, 16–23 (in Russ.).
5. Senyavskaya E. N. The Frontline Generation of the Great Patriotic War: a social and psychological phenomenon. *Perspectives*: website. 2009. May 7. URL: https://www.perspektivy.info/history/frontovoje_pokolenije_velikoj_otchestvennoj_socialno_pshologicheskij_fenomen_2009-05-07.htm (accessed: Mar. 31, 2025) (in Russ.).

А. С. Мухин

Невоенная тематика военного времени в творчестве А. А. Пластова

Автор статьи исследует проблему содержания произведений советских художников в годы Великой Отечественной войны. Анализу подвергается тематика, не связанная напрямую с батальным нарративом, но отвлеченно повествующая о бедствиях и ужасах военного противостояния. Поставлен вопрос о происхождении лейтмотива крестьянского труда в картинах Аркадия Александровича Пластова, даже в тех его работах, которые были написаны в 1941–1945 гг. Мир природы и повседневных полевых забот, незащищенность хрупкой красоты деревенской жизни противопоставляются вселенской злобе, нашедшей воплощение в самом знаменитом полотне мастера «Фашист пролетел» в образе удаляющегося вражеского самолета. Неприятие смерти как противоположного процесса, вторгающегося в мерный ток детской жизни, свидетельствует в пользу глубоко гуманистического мировоззрения советского человека. Возрождение, новый виток творческой активности А. А. Пластова приходится уже на послевоенные годы. В статье рассматривается возможность подвергнуть «простые» сюжеты картин сельского живописца культурно-философскому анализу с опорой на реалии войны, ее машинерию, технические особенности авиации середины XX в. Машина превращается в символ горя и страданий, лишает людей человечности, становится посредником в длинной технологической цепочке массовых убийств, заменяя рассудочную рефлексию морально-этических действий, слепыми манипуляциями с техническими средствами ведения войны. Антифашистский пафос произведений советского искусства обусловлен личным опытом художников – либо очевидцев событий тех далеких лет, либо современников исторических перипетий и социальных катастроф прошлого столетия. Включение мирных тем в повестку отечественной художественной культуры обусловлено неприятием войны как общественного зла, несущего разрушение процессам строительства развитого социалистического государства.

Ключевые слова: советская художественная культура, советское искусство, живопись, Аркадий Пластов, крестьянский труд, культура повседневности, Великая Отечественная война

Andrey S. Mukhin

Non-military themes of wartime in the works by A. A. Plastov

The author explores the problem of the content of works by Soviet artists during the Great Patriotic War. The analysis covers themes not directly related to the battle narrative, but abstractly narrating about the disasters and horrors of military confrontation. The question is raised about the origin of the leitmotif of peasant life in the paintings of Arkady Aleksandrovich Plastov, even in those works that were painted in 1941–1945. The world of nature and everyday field concerns, the vulnerability of the fragile beauty of village life, is opposed to the universal malice embodied in the master's most famous canvas, "The Fascist Flew By", in the form of a retreating enemy plane. The rejection of death as an unnatural process intruding into the measured flow of children's life testifies to the deeply humanistic worldview of the Soviet man. The revival, a new round of creative activity of A.A. Plastov, falls on the post-war years. The article considers the possibility of subjecting the "simple" plots of the paintings of a rural artist to a cultural-philosophical analysis based on the realities of war, its machinery, and technical features of aviation in the mid-20th century. The machine turns into a symbol of grief and suffering, deprives people of humanity, becomes an intermediary in a long technological chain of mass murder, replacing rational reflection of moral and ethical actions with blind manipulations of technical means of warfare. The anti-fascist pathos of works of Soviet art is due to the personal experience of artists – either eyewitnesses of the events of those distant years, or contemporaries of historical vicissitudes and social catastrophes of the last century. The inclusion of peaceful themes in the agenda of domestic artistic culture is due to the rejection of war as a social evil that brings destruction to the processes of building a developed socialist state.

Keywords: Soviet art culture, Soviet art, painting, Arkady Plastov, peasant labor, culture of everyday life, Great Patriotic War
DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-33-38

Советское искусство в годы Великой Отечественной войны не могло остаться в стороне от страшных событий, чутко реагируя на все происходящее на фронте и в тылу, отвечая на жестокие вызовы эпохи творениями разной тематической направленности. На первый взгляд, в условиях военного времени содержание эстетических устремлений должно было бы являться зеркальным отображением сражений, тягот воинской службы, героизма, ужасов и бед, порождая произведения только

батального содержания. Действительно, значительный массив культурного наследия того периода посвящен ратному подвигу. Однако, несмотря на небывалый масштаб присутствия военной темы в работах художников самых разных специализаций, жанров и эстетических предпочтений, оставалось значительное место для мирных сюжетов или, как минимум, не связанных с войной напрямую. Так, например, еще в 1941 г. в Москве была открыта выставка «Пейзаж нашей Родины», где были представ-

лены картины, воспевающие лирические образы природы [1, с. 98]. В этой связи вызывает интерес творчество Аркадия Александровича Пластова, художника, если так можно выразиться, исключительно мирной профессии. Попробуем ответить на вопрос, почему Пластов так и остался певцом колхозной жизни, отдавая дань крестьянскому труду даже тогда, когда существованию и самой этой жизни, и этому труду угрожала война.

В 1942 г., в ту пору уже маститый советский живописец Аркадий Пластов представил свою работу «Фашист пролетел» (Санкт-Петербург, ГРМ; впоследствии появляется авторское повторение для Государственной Третьяковской галереи в Москве). Она оказалась настолько действенной в качестве художественного высказывания, что не только получила широкую известность, но и стала одной из самых репродуцируемых работ советского искусства. Хрестоматийный потенциал полотна обрел формат иллюстрации в школьных учебниках, по ней писали сочинения, готовили выступления, обсуждали во время проведения занятий по изобразительному искусству, целиком ориентируя на детскую аудиторию, использовали в воспитательных целях.

Кажущаяся простота выразительных средств, скупость сюжетного повествования и даже отсутствие яркой живописной выразительности, проявляющееся в сближенной цветовой гамме и сдержанном колорите, – все это придавало картине качество полит-агитационного материала и вписывало ее в корпус обличительных произведений советского искусства, где, как в документе, приводились бесчисленные примеры военных преступлений врага. Мертвые дети – часто встречающийся мотив в отечественной художественной культуре того времени, зачастую, действительно, являясь фиксацией подлинных событий, очевидцем которых мог стать командированный на фронт художник (Ю. И. Пименов, рисунок «Убитые»). К этой теме обращались и те, кто не имел военного опыта, но доверял рассказам свидетелей, письмам с фронта, сообщениям в советской прессе. А. А. Пластов относился именно к такому и представлял ту часть советской творческой интеллигенции, которая не рефлексировала современную им историю в категориях военного нарратива. В этом советская художественная система оказалась удивительно многообразной и пластичной. С одной стороны – обилие батальной повествовательности различных видовых и сюжетных форм: эпические полотна сражений, портреты героев, фронтовые зарисовки, эпизоды, полные ужаса и насилия,

торжествующие победные реляции и другие конструкты творческого высказывания и строгой отчетности официального искусства. С другой – отвлеченная, в чем-то даже медитативная, рефлексия далеких от горнила войны «вечных» тем природы, достоверно переданного пейзажа, бытовых зарисовок, реалистично трактованных в духе классического жанра. В некоторых произведениях о войне говорит только название или наличие деталей, доступных при внимательном наблюдении (А. А. Дейнека «Окраина Москвы. Ноябрь 1941», 1941, Москва, ГТГ; Б. В. Иогансон «Салют», 1945, Москва, ГТГ). Такой тематический зазор, словно специально оставленный идеологической системой для мирного бытования искусства в условиях военного времени, можно объяснить сугубо личностной спецификой советских художников, индивидуальностью их мировоззрения, особенностями возраста и личной судьбы. Далеко не все из них при внешнем формальном признании советской власти и всей ее надзорной, в т. ч. и в области культуры, системы, были готовы безоговорочно принимать оценку и официальную позицию текущей ситуации. Разнообразие моделей встраивания в советский патриотический дискурс зависело каждый раз от личного опыта и конкретной ситуации. Автор проекта скульптурного фриза драматического театра в Ростове-на-Дону, создатель первых иллюстраций к «Тихому Дону», С. Г. Корольков бежал с отступающими немцами, оказавшись в эмиграции в США, где беспрестанно критиковал коммунистов, сталинские репрессии с позиций белоэмигрантского движения¹. С. Т. Коненков, наоборот, вдохновленный победой СССР в Великой Отечественной войне, «принялся... лепить» по фотографии портреты советских военачальников, а в 1945 г. получил разрешение вернуться в Советский Союз [2, с. 302–303] и, обласканный властью, готовый к сотрудничеству с ней. М. М. Пришвин оставил в своих дневниках шокирующие рассуждения о войне, кующей «единый народ» к некоей общей пользе («никто даром в этой борьбе народов не прольет свою кровь») [3, с. 5]. Скептически настроенный к большевизму М. В. Нестеров нашел в пейзажах средней России пространство для внутреннего бегства от социалистической реальности, работая до конца своих дней (умер 18 октября 1942 г.) на пленэре в Подмосковье. Его ученик П. Д. Корин, выходец из семьи иконописцев, выражал патриотические настроения в исторических образах русского Средневековья («Александр Невский», 1942–1943, Москва,

¹ Эти сведения автор получил от ростовского художника П. П. Жайворонского, изучавшего творчество С. Г. Королькова в 1999 г.

ГТГ), постепенно возвращаемого из забвения большевистского отрицания в разрешенное поле общественных дискуссий. Все эти ниши с позиций марксистско-ленинской эстетики были маргинальными локациями или, во всяком случае, художественными курьезами, расположенными на периферии основного тематического русла советской художественной системы, либо требующими некоего оправдания, обоснования своего присутствия в искусстве соцреализма. Аркадий Пластов, несмотря на полную классовую совместимость с культурой пролетарского государства, оказался, как бы это ни казалось парадоксальным на первый взгляд, живописцем, если так можно выразиться, тематической окраины, хоть и воспеваящим тяжелый физический труд человека из народа. Однако труд этот был хоть и крестьянский, но настолько традиционный, трактованный в реалиях существующего по сию пору исторического прошлого, что архаика этого труда на лоне вековой, первозданной природы дышала скорее былью древней сказки, чем индустриальным ритмом постепенно механизмирующейся советской деревни. Ситуация изменится только в 1950–1960-х гг., когда в картинах Аркадия Александровича зритель увидит приметы настоящего, трактор, мотоцикл, велосипед («Ужин трактористов», 1951, Иркутск, Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева; «Полдень», 1961, Санкт-Петербург, ГРМ), что отчасти связано с эпохой оттепели, улучшением социальной жизни крестьян, цивилизационным «осовремениванием» деревни. Созданные в годы Войны картины Пластова полны еще дыханием старины, этнографически точным воспроизведением архаического быта и повседневного труда земледельца. Нет в них и прямой отсылки к военному времени; иногда на него художник намекает вскользь, словно опасаясь ужасов и прямоты возможной трактовки. Некоторым исключением является уже упомянутая работа «Фашист пролетел».

Дыхание войны здесь выражено напрямую, не через голод, тяготы труда, отсутствие настоящего хозяина земли, взрослого мужика-крестьянина – в поле вышли старик да дети («Жатва», 1945, Москва, ГТГ), и художник словно призывает быстрее вернуться настоящего кормильца с войны домой, заменив подростков, женщин и пожилых людей («Сенокос», 1945, Москва, ГТГ), – война пронеслась над полем в образе винтокрылой машины: немецкий самолет удаляется по направлению к горизонту, оставив на земле побитый пулеметной очередью скот и мертвого мальчика-подгласка. Поскольку главные элементы композиции воспринимаются

зрителем как родные и знакомые, т. е. свои (лес, поле, коровы, светловолосый пастушок), постольку едва намеченный росчерк крыльев вдаль (Пластов далек от точного военно-технического воспроизведения реалий, как это сделал бы художник-баталист) – это вражеский самолет. Система знаков, информационного обмена, механизмов высказывания идеи здесь очень простая, рассчитанная на самые широкие зрительские круги, и вместе с тем присутствует образ, плохо считываемый в условиях войны, отчасти скрытый, требующий интерпретации, а возможно и не популярный в русле военной героики советского искусства.

Традиционное для отечественного искусствования толкование этой картины сводится к постулированию жестокости врага, хладнокровно убившего ребенка, расстрелявшего скот, иными словами, проявившего агрессию к невоенным объектам и мирному населению. Именно в этом советская система взглядов и общечеловеческих, гуманистических ценностей видела зло фашизма – военные преступления, направленные против беззащитных людей. Такие преступления часто характеризуются отсутствием логики, здравого смысла, жестокость проявляется ради жестокости, как необузданная первобытная ярость, злоба, темная животная энергия подсознательных (как правило, сексуальных в представлении психоаналитической философии) [4, с. 198–199] сил, сублимированная через свою противоположность – тягу к смерти. Издевательства над мирным населением на войне не имеют никакой рациональной цели, даже запугивание в итоге выливается в сопротивление, партизанскую войну и ответную жестокость. В чем крылся военный смысл налета на стадо сельскохозяйственных животных, стоила ли овчинка выделки? По всей видимости, нет. Если перевести сюжет картины Аркадия Пластова в плоскость военно-исторического реализма, военно-технической событийности, то мы не увидим здесь рассудочного основания. С военной точки зрения этот акт является пустой тратой ресурсов. Для уничтожения наземных целей, кроме тяжелых бомбардировщиков, люфтваффе использовали истребители («Мессершмитт» Bf-109, «Фокке-Вульф» FW-190) и пикирующие бомбардировщики («Юнкерс» Ju-87). Именно такой самолет (одномоторный моноплан) имел в виду художник, не разбиравшийся в военном деле, но в общем-то понимавший, что тяжелый бомбардировщик вряд ли бы вылетел на задание по уничтожению стада коров. Немецкие истребители в среднем могли нести до 500 кг бомбовой нагрузки, а также около 2000 патронов к пулеметам и авиационным пушкам (таким гру-

зом распоряжались рачительно, пунктуально, по-немецки, используя его при штурмовке стратегически и тактически ценных объектов, военного транспорта, танков, мостов, крупных скоплений живой силы). Патроны экономили для воздушных боев или использовали по наземным целям при скоплении транспорта и людей. Расход боеприпасов в воздушном бою был большой, особенно в 1942 г., когда отечественная авиация уже располагала значительным парком современных самолетов, представлявших грозных противников, способных на равных сражаться с германскими машинами. Тут было не до садистского «щегольства». Даже если немецкий летчик возвращался с задания с неизрасходованным боекомплектом, он не мог расстрелять его попусту или по ненужным целям, поскольку учет боеприпасов велся строго, а стрельба фиксировалась специальным фотопулеметом (для подтверждения попаданий и сбитых самолетов противника). Боевой «трофей» должен был представлять серьезное военное достижение, и не по причине гуманности, а из соображений пользы. Вместе с тем известный немецкий ас Эрих Хартманн на суде в Советском Союзе обвинялся в уничтожении 708 гражданских лиц во время ведения боевых действий [5, с. 314–315]. К тому же сама техника управления самолетом времен Второй мировой войны представляла значительную сложность. Без электронной автоматики, авионики, компьютерного наведения пилот всецело полагался только на свои собственные физические возможности. При штурмовке наземных целей нужно было значительно снизиться, став легкой мишенью для средств ПВО, войти в пике и вовремя из него выйти, не забывая при этом управлять вооружением самолета. При пикировании и выходе из него пилот «Юнкерс-87» подвергался перегрузкам в 6g [6, с. 158], значительным, чтобы их испытывать на себе только ради военной «удали».

Таким образом, локальная ситуация, трактованная в ключе художественной условности, бессмысленная с точки зрения военного дела и лишенная военно-технического реализма, тем не менее, превращается в символ значительно большего масштаба – в символ войны как таковой, ее жестокости, бесчеловечности, и полной бессмысленности в системе гуманистического мировоззрения.

Необходимо обратить внимание на еще один аспект повествования в системе живописной поэтики А. А. Пластова. Главным предметом его внимания являются человек и природа, слабо связанные с урбанистическим состоянием цивилизации, техникой, машинным производством. Если у «сельского» литературного бытопи-

сателя М. М. Пришвина техника сохраняет свое инструментальное значение для поддержания комфорта в деревенской глуши (ружье, фотоаппарат, автомобиль – ими активно пользовался писатель), то для Пластова мир машин остается враждебным и в лучшем случае отмечен фрагментарным присутствием в русской деревне. Несмотря на прогресс, человек остается главной созидательной силой, крестьянский труд не становится легче, и подлинными хозяевами земли являются люди, готовые работать в поле допоздна, а не трактор, намертво застывший у вспаханной межи («Ужин трактористов»). В картине «Фашист пролетел» машина рассматривается как источник зла, словно самостоятельный субъект воли. Машина расчеловечивает людей, становясь посредником между ними, когда один смотрит на другого, как на далекую закорючку сквозь прорезь прицела, забывая, что перед ним такой же, как он, человек. Действие с кнопкой проще, чем действие прикладом или штыком на малых расстояниях, лицом к лицу. Механизм, приведенный в действие тумблером, жизни других людей подвергает полному абстрагированию; они становятся наименованиями, условностями, статистикой, выраженной числом. Поэтому машина элиминирует героическое. Она позволяет убивать тысячи людей без всякой возможности посмотреть в глаза своим жертвам. Прирожденный убийца не нуждается в машине, он готов убивать голыми руками, но человек, психически организованный в границах клинической нормы, должен иметь «помощника», чтобы решиться на убийство и осуществить его. Машинный век современной цивилизации позволяет проще наладить конвейер войны, потому что страдания жертв на большом расстоянии не видны. Пилот, или даже артиллерист, отправляют смертельный груз на десятки километров прочь от себя. Машина мешает осознанию вины человека в убийстве других людей, он не вступает с ними в тесный контакт, десятки тысяч могут погибнуть от одного несложного движения руки. Практически никто из американских летчиков, участвовавших в бомбардировке Хиросимы и Нагасаки, не сомневался в правильности своих действий. В этом есть доля правды: непосредственной причиной смерти является сложная физическая машинерия боеприпасов, представляющая собой довольно протяженную технологическую цепочку, где убийца и жертвы находятся по разным сторонам длинного пути. Люфтваффе стали символом беспощадной жестокости и удивительной, дьявольской результативности. В первые же дни гитлеровского наступления с воздуха был нанесен страшный удар по советским воинским частям, целым городам и аэродромам,

где было уничтожено 8000 боевых самолетов [7, с. 207]. Уже в конце июня известный график В. И. Курдов, член «Боевого карандаша», видел в районе Невской Дубровки фашистский самолет так низко, что можно было рассмотреть пилота в кабине [8, с. 173]. По воспоминаниям Н. Н. Никулина, во время первой сентябрьской бомбардировки Ленинграда пилоты вражеских машин даже не маневрировали, не уклонялись, не меняли строй под огнем ПВО [9, с. 14]. Бомбардировкам подвергались объекты, казалось бы, глубокого тыла; так, например, за 1941–1943 гг. осуществлялись неоднократные налеты на далекий от фронта Ярославль. Все это в глазах обычного, неискушенного в военном деле, мирного человека превращало авиацию в чудовищную систему уничтожения, от которой нет спасения, в образ неминуемой гибели и сатанинской несправедливости, что могло найти воплощение в произведениях искусства.

Для Пластова – война зло и горе. В ней нет героизации, как например, на картинах А. А. Дейнеки, где противоборствующие стороны сходятся на равных в рукопашной схватке, подобно гомеровским воинам, где присутствует и состязательность, поединок («агон»), и ожесточенный азарт, доведенный до исключительного предела («Оборона Севастополя», 1942, Санкт-Петербург, ГРМ). Война для художника – неизбежная причина бедствия невинных: от тяжелой изнурительной работы – до смерти несчастного ребенка. В то время как героический идеал во время войны находит путь для своей актуализации, мощным побочным эффектом становится гарантированное страдание тех, кто не должен оказаться на ристалище – женщин, стариков и детей. Они представлены в картине «Жатва», те, кто смог выйти в поле на уборку урожая: совсем маленькие мальчики и девочки и древний дед, «Сенокос», несмотря на свою яркую импрессионистическую колористическую звучность, предвещающую скорую победу, заставляет задуматься об отсутствии главных хозяев сельскохозяйственных угодий – взрослых мужчин; все то же: зритель видит стариков, женщину и подростка. Мир деревни имеет свои ритмы и свою возрастную, гендерную и социальную структуру, отмеренную веками; каждый играет в ней ему отведенную роль. Война нарушает сложившиеся заповеди крестьянской жизни, меняет местами людей, заглушает в хаосе логической перебранки отлаженные связи между поколениями, разрушает родственные узы и отношения профессиональной специализации в сельской общине. Аркадий Пластов, практически всю жизнь проживший в родной Прислобичье (ныне в Ульяновской области), прекрасно знакомый с деревенским жизненным укладом,

не мог этого не знать. Антропологическое и этнографическое измерение его опыта позволяло не просто писать с натуры односельчан в их каждодневных заботах, но и предельно реалистично трактовать человека вне абстракции, когда каждый герой той или иной картины был настоящим, на самом деле живущим человеком, словно перенесенным на полотно без условностей и обобщений. В послевоенные годы это вылилось в новый жанр в творчестве мастера – в картину-портрет, в которой нет просто «подписка» или «бригадира», но всегда присутствует конкретный персонаж, хорошо знакомый художнику сосед или приятель. «Ванюша Репин» (1958, Москва, ГТГ) не обобщенный образ деревенского мальчишки, как это часто бывало у советских художников, где собирательный образ без конкретизации складывался на основе зрительного впечатления художника от модели: вспомним, что самого известного советского двоечника («Опять двойка», 1952, Москва, ГТГ) Ф. П. Решетников написал с хорошего мальчика, лично не имевшего ничего общего с героем картины. Пластов был категорически против постановочных образов, созданных с «опорой» на колоритную (по сути, этнографически достоверную) модель, но моделью не являющуюся; противником образов, для которых подлинный человек был лишь рабочим материалом в течение короткой творческой командировки того или иного заезжего мастера [10, с. 262]. Именно поэтому судьба героев картин сельского художника волновала его, как волнует судьба родных людей, поскольку реализм Пластова начинался с той действительности, которую не нужно было искать, она была здесь, под рукой; и ее не нужно было выдумывать, нарратив боли и страдания говорил сам за себя. По этой причине смерть подписка под огнем немецкого пилота была личной трагедией художника, хотя в действительности этот сюжет является лишь реконструкцией возможных событий, очевидцем которых Аркадий Александрович не был.

Тематическое неприятие войны у Пластова проистекает из ее бессмысленности, в ней нет результирующей составляющей; война есть вычитание бытия, в то время как крестьянский труд – это постоянное прибавление, производящая деятельность для продолжения жизни, производство для человека (для машины постоянного производства в концептах философии Ж. Делеза и Ф. Гваттари) [11, с. 70]. Ритмы деревни продуцируют бытие в феноменах природы, в ее постоянном воспроизведении различных животных и растительных явлений, в ежегодном насыщении ее сил, весеннем возрождении цветения и плодородия. Цикличность этого возрождения как бы заявляет о бессмертии, когда

на зиму уснувшая земля к весне снова готова под пашню; казалось бы, мертвое все время возвращается к воскрешению. Архетип вечной жизни, неосознанно извлеченный художником из коллективного бессознательного, архетип, который в древности проявлял себя в мифологических и религиозных образах, в картинах Пластова звучит как мотив социального оптимизма, что особенно заметным станет в его послевоенном творчестве. Мирный труд уже ничто не потревожит, последовательность фаз созидательной деятельности вернется на круги природных радостных переживаний буколической повседневности, вплоть до пробуждения эротических ноток в трактовке женской наготы, в той ее форме, которая существует ради эстетического упоения естественностью и простотой первозданного человека («Весна», 1954, Москва, ГТГ).

Может показаться, что невоенная тема в искусстве 1940–1970-х гг. не получит официального признания (особенно на фоне успехов крупных программных произведений, посвященных Великой Отечественной), останется творческим экспериментом в границах глубоко личных поисков советских мастеров. Однако этого не случилось. Народ, победивший в страшной войне, жаждал мира, что не могло не отразиться даже на сюжетах, так или иначе встроившихся в военную «романтику и поэтику», но трактованных вне контекста батального повествования, как, например, в картинах «Ветераны» (1978, Санкт-Петербург, ГРМ) Е. Е. Моисеенко или «Шинель отца» (1972, Москва, ГТГ) В. Е. Попкова. Именно эти произведения и подобные им заслужат славу подлинных творений искусства, формальный строй и содержание которых со временем не потребуют ревизий и выдержат проверку эстетическим мерилом самого высокого порядка.

В заключение процитируем текст каталога большой передвижной выставки «Страх и надежда. Мир и война глазами художников» (Гамбург – Мюнхен – Москва – Ленинград, 1987–1988): «Современная военная техника достигла такого предела, когда война становится невозможной: мы можем только либо жить, либо погибнуть все вместе. Поэтому перед художественным творчеством возникают две важнейшие задачи: воспевание красоты и ценности мирной жизни как альтернативы войны, и борьба против угрозы военной катастрофы. Обе эти задачи активно решаются советским искусством» [12, с. 57].

Список литературы

1. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. Москва: Просвещение, 1978. 179 с.: ил.

2. Коненков С. Т. Мой век. Москва: Политиздат, 1971. 368 с.: ил.

3. Пришвин М. М. Дневники 1905–1947 гг. (Публикации 1991–2013 гг.). 1941 г. (20 июля). С. 5. URL: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/dnevnik/dnevnik-otdelno/1941-stranica-5.htm> (дата обращения: 06.03.2025).

4. Райх В. Психология масс и фашизм / пер. с англ. Ю. М. Донца. Санкт-Петербург: Универс. кн., 1997. 382 с.

5. Толивер Р. Ф., Констебль Т. Дж. Лучший ас Второй Мировой / пер. с англ. А. Г. Больных. Москва: АСТ, 2002. 429 с.: ил.

6. Боевые самолеты гитлеровских люфтваффе 1939–1945 гг. / под ред. Д. Дональда; пер. с англ. А. В. Лаврика. Москва: Астрель: Аст, 2002. 253 с.: ил.

7. Ермаков В. Д. «Малой кровью, могучим ударом»: 22 июня 1941. Санкт-Петербург: Аврора, 2021. 240 с.: ил.

8. Курдов В. И. Памятные дни и годы. Записки художника. Санкт-Петербург: АО «Арсис», 1994. 238 с.: ил.

9. Никулин Н. Н. Воспоминания о войне. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013. 244 с.: ил.

10. Зингер Л. С. Советская портретная живопись 1930-х – конца 1950-х годов. Москва: Изобраз. искусство, 1989. 320 с.: ил.

11. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / пер. Д. Краlechкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 672 с.

12. Страх и надежда. Мир и война глазами художников: кат. выст. (Гамбургское кунстхалле – Гор. музей Мюнхена – Гос. картин. галерея, Москва – Гос. Эрмитаж, Ленинград); 1987–1988 / В. Гофманн, Х. Штельцель, И. Роос и др. Гамбург; Кельн, 1988. 384 с.

References

1. Stasevich V. N. Landscape. Picture and reality. Moscow: Prosveshhenie, 1978. 179 (in Russ.).

2. Konenkov S. T. My Century. Moscow: Politizdat, 1971. 368 (in Russ.).

3. Prishvin M. M. Diaries of 1905–1947 (Publications 1991–2013). 1941 (July 20th). 5. URL: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/dnevnik/dnevnik-otdelno/1941-stranica-5.htm> (accessed: Mar.06.2025) (in Russ.).

4. Reich W.; Doncz Yu. M. (transl.). The mass psychology of fascism. Saint-Petersburg: Univ. bk., 1997. 382 (in Russ.).

5. Toliver R. F., Konsteb'l T. Dzh.; Bol'ny'ch A. G. (transl.). The best ace of the Second World War. Moscow: AST, 2002. 429 (in Russ.).

6. Donald D. (ed.); Lavrik A. V. (transl.). Warplanes of the Luftwaffe. Combat aircraft of Hitler's Luftwaffe 1939–1945. Moscow: Astrel': Ast, 2002. 253 (in Russ.).

7. Ermakov V. D. "With little blood, with a mighty blow!": June 22, 1941. Saint-Petersburg: Aurora, 2021. 240 (in Russ.).

8. Kurdiv V. I. Memorable days and years. Artist's notes. Saint-Petersburg, 1994. 238 (in Russ.).

9. Nikulin N. N. Memories of the War. Saint Petersburg: State Hermitage Publ. house, 2013. 244 (in Russ.).

10. Zinger L. S. Soviet portrait painting of the 1930s – late 1950s. Moscow: Izobraz. iskusstvo, 1989. 320 (in Russ.).

11. Deleuze J., Guattari F.; Kralechkin D. (transl.). Anti-Oedipe: Capitalisme et schizoprenie. Yekaterinburg: U-Factoriya, 2008. 672 (in Russ.).

12. Hoffmann W., Stölzl H., Roos I., et al. Schrecken und Hoffnung. Künstler sehen Frieden und Krieg: Ausstellungskatalog (Hamburger Kunstthalle – Münchner Stadtmuseum – Staatliche Gemäldegalerie Moskau – Staatliche Eremitage Leningrad); 1987–1988. Hamburg; Köln, 1988. 384 (in Russ.).

М. В. Омеляненко

Художественная жизнь военных лет по материалам журнала «Ленинград»

Советский литературно-художественный журнал «Ленинград» (1940–1946), регулярно выходивший в годы Великой Отечественной войны, аккумулировал важнейшую информацию о текущей военно-политической и культурной жизни «города-фронта», в том числе затрагивал темы искусства и архитектуры. Его художественная часть интересна как самостоятельное явление в отношении журнального оформления и художественной критики. С журналом сотрудничали оставшиеся в Ленинграде искусствоведы, архитекторы, мастера книжной иллюстрации, плаката и карикатуры, фронтовые художники. На страницах журнала можно встретить имена П. Корнилова, Э. Голлербаха, И. И. Фомина, А. Остроумовой-Лебедевой, К. Рудакова, В. Конашевича, Б. Лео. Был репродуцирован большой объем произведений блокадной графики (А. Пахомов, В. Успенский, С. Вишневецкая, С. Юдовин и др.). В публикациях «Ленинграда» отразился шок от разрушений и утрат в пригородных дворцово-парковых ансамблях после их освобождения в 1944 г. Последовательное изучение содержания журнала раскрывает детали общей картины художественных событий, ранее не замеченные и потенциально значимые для частных исследований творчества ленинградских мастеров военного времени и историографических дополнений к ним.

Ключевые слова: советское искусство, война в искусстве, блокадные художники, художественная критика, периодика Великой Отечественной войны, журнал «Ленинград»

Mariya V. Omelyanenko

Art in publications of the magazine "Leningrad" during the Great Patriotic War

The Soviet illustrated magazine "Leningrad" (1940–1946) was regularly published during the Great Patriotic War in Leningrad, representing the facts of military and cultural life of the "city-front". Part of its content is devoted to art and architecture. The magazine is interesting for its artistic design and art criticism. Scientists, architects, front-line artists, heads of book illustration, posters and caricatures who remained in Leningrad were associated with the magazine. The pages of "Leningrad" feature the names of P. Kornilov, E. Gollerbach, I. I. Fomin, A. Ostroumova-Lebedeva, K. Rudakov, V. Konashovich, B. Leo. The magazine is illustrated with a large number of graphic works on the theme of the siege of Leningrad (A. Pakhomov, V. Uspensky, S. Vishnevetskaya, S. Yudovin and others). The magazine's publications reflected the reaction to the wartime destruction of the palace and park ensembles near Leningrad after their liberation in 1944. A study of the magazine's contents reveals details of the general state of the artistic life of Leningrad that were previously unnoticed and are potentially significant for special studies of the work of Soviet wartime artists and historiography.

Keywords: Soviet art, representation of war in art, artists of besieged Leningrad, art criticism, periodicals of the Great Patriotic War, Leningrad magazine

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-39-43

Журнал «Ленинград» (1940–1946), орган местного отделения Союза писателей, был одним из значимых изданий времени Великой Отечественной войны, продолжавших выходить в «городе-фронте» в блокаду 1941–1944 гг. Журнал издавался в труднейших условиях, представляя творческую и агитационную деятельность литераторов и других людей искусства, оставшихся в осажденном Ленинграде, отражал их подвиг и, несомненно, был частью их подвига.

Для историка искусства этот тонкий иллюстрированный журнал – полноценное периодическое издание художественной критики, со сложным и интересно эволюционировавшим графическим оформлением. В какой-то степени «Ленинград» по своей концепции возвращался к этапу расцвета советской периодики подобного формата в 1920-е гг., но с поправкой на ис-

ключительные условия войны и содержание военной жизни. В культурной истории нашей страны память об этом издании ограничивается фактом его закрытия уже после победы над Германией, в связи с выходом партийного постановления «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» (1946). Он не упоминался в мемуарной и часто даже в исследовательской литературе советского периода, напрямую связанной с теми же событиями художественной жизни блокадного города (например, в сборнике воспоминаний «Художники города-фронта» [1]). Опубликованные в «Ленинграде» материалы впоследствии могли быть упущены солидными конкретными исследованиями с полными библиографиями, такими как современные публикации об искусствовед П. Е. Корнилове (материалы Казанской конференции 2017 г. [2], книга А. А. Харшака [3]).

Не сформировалось научное изучение «Ленинграда» со стороны графических украшений, художественной критики и уникального отражения в нем как в органе иллюстрированной периодической печати событий, известных по другим историческим источникам. Это прежде всего выставки в блокадном Ленинграде, искусство политического плаката, восприятие военных разрушений и человеческих жертв глазами художников и ученых. Задача данной статьи – дополнить хронику художественных событий Великой Отечественной войны в Ленинграде комплексным анализом соответствующих аспектов этого издания (оформление, репродуцирование произведений, статьи по критике и истории искусства).

Журнал «Ленинград» выходил в Ленинграде с 1940 г. тиражами 15–40 тыс. экземпляров раз в две недели и ежемесячно, с одним большим перерывом в 1942 г., когда первый номер появился только в сентябре. Содержание журнала типично для подобных советских изданий и связано с его функциями как органа Союза писателей (политические события; литературное творчество; литературная, театральная, художественная жизнь в целом). В разные годы редакторами журнала выступали С. Л. Горский, В. М. Саянов и другие литераторы. Военный период в истории нашей страны представлен в выпусках журнала с № 13/14 1941 г. до № 9 1945 г., и именно тогда возрастает роль статей об искусстве, всегда очень небольших, обычно размещенных на третьей-четвертой страницах обложки (все стороны обложки издания были задействованы под печать). Политическая графика и плакаты, которые печатались на первой, красочной странице обложки в 1942–1944 гг., сделали журнал своего рода агитационным объектом. В большом объеме репродуцировалась разнообразная по темам и техникам блокадная графика. Издание журнала пересеклось с деятельностью Ленинградского отделения Союза художников, Русского музея, Дома ученых, Академии художеств, издательства «Искусство», органов политического управления культурой и научно-просветительской сферой. Но в итоге как документ военного времени «Ленинград» оказался в тени после его закрытия в 1946 г. в связи с политическим осуждением недостаточной партийности его литературного содержания. Речь шла о «вредных в идейном и слабых в художественном отношении» произведениях М. И. Зощенко и А. А. Ахматовой [4, с. 22], а также недостатках руководства журналом и организации работы Ленинградского отделения Союза писателей. В настоящее время журнал доступен для изучения и оцифрован (Российская национальная библиотека,

Санкт-Петербургская Театральная библиотека). В каталоге Российской национальной библиотеке он представлен в контексте предшествующих и более позднего изданий [5].

Художественное оформление, общий облик журнала эволюционировали, несмотря на относительно короткий период его существования. В 1941 г. с журналом сотрудничал график С. М. Пожарский, украшавший страницы номеров «Ленинграда» изысканными и продуманными иллюстрациями и декоративными заставками, подчеркивающими творческую природу издания. В 1942–1944 гг. концепция оформления существенно изменилась. Внешний вид обложки сблизился с плакатом (автор общей идеи обложки – Л. С. Хижинский; он же был автором главной заставки журнала в период 1942 г.). Выбор графики для обложки стал четко соответствовать историческому моменту, его смыслу и настроению, как оно ощущалось советским обществом на разных этапах Великой Отечественной войны. Если на обложках были использованы пейзажные композиции, то они подчеркивали особую красоту пространства и архитектурных памятников Ленинграда – и в момент тяжелейших испытаний, и при приближении победы. Чувство надежды, например, вызывает выполненная В. А. Успенским обложка с романтической гуашью «Ледоход на Неве» (1944, № 5), показывающая вид от истока Фонтанки на дальний силуэт Петропавловской крепости. На первой странице журнала в этот новый период фигурировали эффективные заставки с теми же самыми узнаваемыми архитектурными символами Санкт-Петербурга – Ленинграда. Из них особенно запоминается заставка 1943 г. – пейзаж с Нарвскими воротами художника Е. Д. Белухи (умер в 1943 г.), которые обрамлены укреплениями и орудиями, в ожидании идущего с юга врага. Большое место в каждом выпуске стали занимать репортажные фронтовые фотографии, воспроизведение агитационной графики (плакатов В. А. Серова, Белухи, П. Д. Магнусевского, В. Б. Пинчука и многих других).

Третий этап развития общего оформления «Ленинграда» связан с работой в нем графика В. Д. Двораковского в 1945–1946 гг., который вернулся от плакатного языка к деликатному, неброскому визуальному образу журнала, соответствующему новым временам и культурно-просветительской функции издания. Отдельного внимания заслуживает развитие журнальной иллюстрации в «Ленинграде» после Пожарского. Традиция сопровождать даже совсем небольшие литературные публикации рисунками сохранилась, и журнал публиковал отдельные интересные изображения советских графиков, которые можно определить как их малые

и, соответственно, малоизвестные проекты в книжной иллюстрации. Это, например, графика Т. В. Шишмаревой к текстам М. М. Зощенко и рисунки В. М. Конашевича с мотивами Павловского парка к отрывку из романа О. Д. Форш об императоре Павле [6]. В 1945–1946 гг. в «Ленинграде» также появились иллюстрации А. Н. Самохвалова, Н. М. Кочергина.

В журнале репродуцировались произведения станкового искусства – прежде всего актуальное творчество ленинградцев. Была представлена станковая живопись исторического жанра (отметим картины В. А. Серова, главы Ленинградского отделения Союза художников), портретная живопись и графика, в том числе воплощение в искусстве образов В. И. Ленина, И. В. Сталина, С. М. Кирова, но также и простых ленинградцев и воинов, защищающих город. Большое значение приобрело репродуцирование тех произведений, которые сейчас ассоциируются с понятием «блокадная графика». Это гравюры в различных техниках, акварели, рисунки, включая фронтовые зарисовки. В ситуации блокады размылась граница между художником и фронтовым художником, так как многие профессионалы воевали, выезжали в места боевых действий, работали над плакатами на фронте, фиксировали пейзажи освобождаемых территорий, как, например, Н. Т. Куликов и С. К. Вишневецкая. Многие запечатлели бедствия и разрушения архитектурных памятников в самом городе (кто-то в репортажном, а кто-то в символическом ключе). О каждом из пейзажистов, творчество которого воспроизводилось на страницах «Ленинграда», можно сказать словами архитектора В. Ф. Твелькмейера о В. А. Успенском: художник «прибавляет материал к обвинительному акту против немецкого фашизма» [7]. Кроме этой гуманитарной функции, график П. А. Горбунов отмечал на страницах журнала, что многие ленинградцы «выросли творчески именно в период Великой Отечественной войны» [8, 3 с. обл.]. С этим трудно не согласиться, ведь в том же смысле тема войны когда-то сформировала Ф. Гойю как художника высшего ранга. Кроме упомянутых уже мастеров, среди авторов, чья пейзажная графика репродуцировалась в журнале, были В. В. Пакулин, А. Ф. Пахомов, П. Д. Магнушевский, С. Б. Юдовин, Н. И. Дормидонтов, А. В. Каплун, П. А. Шиллинговский. В области жанровых композиций выделяется творчество Пахомова с мотивами повседневной блокадной жизни, военного детства и подвига ленинградских девушек с постов МПВО.

Начиная с 1942 г. в статьях и фоторепортажах журнала отражены все крупные групповые выставки ленинградцев в залах Союза художников, включая сведения о восприятии этих экспозиций

в Москве. Освещены были также подобные выставки в Русском музее и Музее обороны Ленинграда в Соляном городке, где на историко-документальной экспозиции «героическая оборона Ленинграда» (открылась в 1944 г.) были показаны и многочисленные произведения изобразительного искусства. Из менее представительных групповых выставок в номерах журнала упоминается выставка пяти художников (В. М. Конашевича, В. В. Пакулина, К. И. Рудакова, А. Ф. Пахомова и скульптора А. А. Стрекавина) [9]. В номере, посвященном 8 Марта 1944 г., вышел специальный обзор А. М. Земцовой, сделанный на основании впечатлений от текущей выставочной жизни «Ленинградские женщины-художники» [10].

Большое количество материалов журнала «Ленинград» связано с феноменом агитационного искусства, в XX в. игравшим важную роль в культуре военного времени в разных странах. Кроме плакатных обложек, репродуцирования произведений плакатного искусства, на страницах журнала есть упоминания об их экспонировании на выставках, административно-организационной работе в этой сфере. Были напечатаны статьи об «Окнах ТАСС», «Боевом карандаше», отдельных мастерах-плакатистах. В 1942 г. была опубликована статья П. Е. Корнилова о выходе в издательстве «Искусство» открыток, которые он рассматривал как одну из форм агитационной графики [11]. Литературовед-фронтвик А. Л. Дымшиц в статье «Искусство антифашистского плаката» написал о деталях работы и формальных приемах плакатистов, чьи рисунки были направлены на агитацию врага непосредственно на линии фронта [12]. В группу, творчество которой рассматривается в этой статье, входили П. Д. Магнушевский и С. С. Мандель, который в мирной жизни был театральным художником.

Советскую иллюстрированную периодику невозможно себе представить без политической карикатуры (сюжетных рисунков и шаржей, обычно в сочетании с сатирическими текстами соавторов-литераторов). В военные годы она высмеивала и обвиняла руководителей фашистской Германии и обобщенный образ немецкого солдата, «фрица». Подобная «страница сатиры» есть и в «Ленинграде». На ней воспроизводились рисунки карикатуристов Б. М. Лео, В. А. Гальбы, Л. С. Самойлова.

В течение военного периода в публикациях «Ленинграда» прямо или косвенно отражались мероприятия научно-мемориального характера, выставки, связанные с памятью об ушедших из жизни художниках. Особое внимание притягивали к себе творчество и сама личность И. Я. Билибина (умер в 1942 г.). В честь столетия рождения И. Е. Репина в 1944 г. вышел специальный номер

со статьей П. Е. Корнилова о художнике [13], сообщениями с мероприятий в Русском музее и в освобожденной Куоккале, с публикацией заметки-воспоминания А. П. Остроумовой Лебедевой [14].

В журнале была представлена архитектурная проблематика, включая вопросы неизбежного послевоенного восстановления города. Наброски идей возрождения обсуждались вместе с исследовательскими экскурсами в прошлое архитектуры и монументальной скульптуры Санкт-Петербурга-Ленинграда, имеющих патриотическое значение (память об Отечественной войне 1812 г., Марсово поле, Александровская колонна и др.). Среди авторов публикаций были крупнейшие архитекторы-педагоги города: И. И. Фомин, ректор Академии В. Ф. Твелькемейер, главный архитектор города Н. В. Баранов.

Выпуски журнала в 1944 г. насыщены фото-корреспонденцией и заметками о разрушениях в освобождаемых Гатчине, Пушкине, «мертвом Петергофе» [15]. Те же печальные новости приходили в разное время и из Шлиссельбурга, Выборга, Новгорода, Пскова, Нарвы, сожженных репинских Пенат и других мест, находившихся под немецкой оккупацией. Однако состояние ближайших к городу населенных пунктов с их страшными человеческими судьбами и архитектурно-художественными утратами произвело на ленинградцев неизгладимое впечатление. Прошлое и настоящее пригородов отражены в публикациях таких авторов, как сотрудник Эрмитажа В. М. Глинка, литературоведы Л. Я. Гинзбург, В. А. Мануйлов, поэт и военный корреспондент В. Б. Азаров. Уже в 1944 г. формируется представление о необходимости восстановления дворцово-парковых ансамблей как символа утраченной мирной жизни, природной красоты и культурного достояния страны, ныне изувеченного и разграбленного немецкими войсками. В идее реконструкции дворцово-парковых комплексов на этот момент было гораздо больше личного трагического переживания, чем академического или идеологического планирования будущей мирной жизни. Сложные чувства блокадников после освобождения пригородов Ленинграда отражены и в поэтическом разделе журнала, в частности, в стихах В. С. Шефнера:

Мы восстановим мосты и арки,
Беседок понастроим у пруда,
Но тех дубов, что были в этом парке,
Не увидать нам больше никогда [16].

Часть статей военных номеров «Ленинграда» относится к классическому для художественной критики формату – представлению творчества отдельного художника (часто самых новых произведений, которые можно было видеть на текущих или недавних выставках). Обширен ряд публикаций авторства П. Е. Корнилова,

крупного деятеля просветительского и музейного дела, критика и лектора. Во время войны им было опубликовано больше десяти статей, очевидно, основанных на его докладах в Доме ученых, на мемориальном заседании в мастерской П. А. Шиллинговского, а также связанных с впечатлениями от актуальных выставок. Среди статей Корнилова необходимо отметить тексты об умершем в войну Билибине, стиль которого критик интерпретировал не только как национальный, но и как героический [17], о Шиллинговском (умер в том же 1942 г.) [18], о работе Рудакова как театрального художника [19], станковом творчестве Конашевича [20]. Две публикации Корнилова были посвящены талантливой жанровой графике Пахомова, отражающей, по мнению автора, все «самое типичное, самое основное в ленинградской жизни» [21, 3 с. обл.], и особого его внимания удостоилась Остроумова-Лебедева как старейшая петербургская и ленинградская художница военных лет [22].

Об отдельных художниках и группах художников писали в «Ленинграде» также П. А. Горбунов, Л. И. Пумпянский, Н. С. Войтинская, работавшая в этот период в Союзе писателей. Статья Войтинской связана с деятельностью и экспонированием произведений художников ПУБалта (Политуправления Балтфлота), куда входили С. К. Вишневецкая, Ю. М. Непринцев, С. С. Бойм [23]. На общем фоне конкретных монографических выступлений художественных критиков «Ленинграда» выделяется публикация в декабрьском номере 1941 г. выдающегося ценителя и знатока искусства Э. Ф. Голлербаха (умер в 1942 г. по пути в эвакуацию), в которой прозвучало решительное осуждение немецкого фашизма и его культурной политики [24].

Содержание и оформление литературно-художественного журнала «Ленинград» является одним из значимых документов эпохи Великой Отечественной войны, представляющим исторические и художественные события, а также реакцию на них в свойственном периодическому изданию хронологически верном и наглядном виде. Номера этого журнала за 1941–1945 гг. свидетельствуют о сложности и разнообразном характере творческой работы ленинградских художников и исследователей искусства, высокой интенсивности выставочной жизни и ее обсуждения.

Список литературы

1. Художники города-фронта: Воспоминания и дневники ленинградских художников. Ленинград: Художник РСФСР, 1973. 443 с.
2. Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 120-летию со дня рождения П. Е. Корнилова (1896–1981). Казань: Ин-т языка, литературы

и искусства им. Г. Ибрагимова АН Респ. Татарстан, 2017. Ч. 1: Жизнь и творчество П. Е. Корнилова. 167 с.

3. Харшак А. А. П. Е. Корнилов: Личность. Время. События: портрет из истории искусств. Москва: Центрполиграф; Санкт-Петербург: Рус. тройка-СПб, 2016. 308 с.

4. Жданов А. А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград»: сокр. и обобщ. стеногр. докл. товарища А. А. Жданова на собрании парт. актива и на собр. писателей в Ленинграде. Москва: Госполитиздат, 1952. 31 с.

5. Петербургский журнал // Электронный каталог Российской национальной библиотеки. URL: https://webservice.nlr.ru/util/?method=recordFormat&vid=07NLR_VU1&sysid=002616837&format=037&base=NLR01 (дата обращения: 06.02.2025).

6. Форш О. Усыновление (отрывок из романа «Бессмертный город») // Ленинград. 1945. № 1/2. С. 3–6.

7. Твелкмейер В. В мастерской художника // Ленинград. 1943. № 15/16. С. 30.

8. Горбунов П. Изобразительное искусство города-фронта // Ленинград. 1943. № 11/12. С. 3–4 обл.

9. Рождественская И. В залах Русского музея // Ленинград. 1944. № 13/14. С. 3–4 обл.

10. Земцова А. Ленинградские женщины-художники // Ленинград. 1944. № 4. С. 3–4 обл.

11. Корнилов П. Ленинградские открытые письма // Ленинград. 1942. № 2. С. 3–4 обл.

12. Дымшиц А. Искусство антифашистского плаката // Ленинград. 1942. № 7. С. 16.

13. Корнилов П. И. Е. Репин. 1844–1830 // Ленинград. 1944. № 10/11. С. 3–4 обл.

14. Остроумова-Лебедева А. Великий Репин – учитель молодежи // Ленинград. 1944. № 10/11. С. 20.

15. Азаров Б. Немцы в Петергофе // Ленинград. 1944. № 3. С. 10.

16. Шефнер В. Парк // Ленинград. 1944. № 3. С. 7.

17. Корнилов П. И. Я. Билибин – мастер национальной формы в русском искусстве // Ленинград. 1943. № 17/18. С. 3–4 обл.

18. Корнилов П. Петр Александрович Шиллинговский (1881–1942) // Ленинград. 1943. № 1. С. 3–4 обл.

19. Корнилов П. В мастерской К. И. Рудакова // Ленинград. 1945. № 6. С. 3–4 обл.

20. Корнилов П. В. М. Конашевич // Ленинград. 1944. № 12. С. 3–4 обл.

21. Корнилов П. Новые работы А. Ф. Пахомова // Ленинград. 1944. № 8. С. 3–4 обл.

22. Корнилов П. По мастерским ленинградских художников. А. П. Остроумова-Лебедева // Ленинград. 1943. № 7. С. 3–4 обл.

23. Войтинская Н. Художники-балтийцы // Ленинград. 1943. № 10. С. 3–4 обл.

24. Голлербах Э. Фашизм – враг искусства // Ленинград. 1941. № 16. С. 3–4 обл.

References

1. Artists of the City-front: Memoirs and diaries of Leningrad artists. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1973. 443 (in Russ.).

2. Current issues in the development of art criticism in Russia, the CIS countries and the Turkic world: materials of the Intern. sci. conf. dedicated to the 120th anniversary of the birth of P. E. Kornilov (1896–1981). Kazan, 2017. 1: Life and work of P. E. Kornilov. 167 (in Russ.).

3. Harshak A. A. P. E. Kornilov: Personality. Time. Events: portrait from art history. Moscow: Tsentrpoligraf; Saint-Petersburg: Russ. Troika-SPb, 2016. 308 (in Russ.).

4. Zhdanov A. A. Report on the magazines "Zvezda" and "Leningrad": abr. and summ. verbatim report of comrade A. A. Zhdanov at a meeting of party activists and at a meeting of writers in Leningrad. Moscow: Gospolitizdat, 1952. 31 (in Russ.).

5. Peterburg journal. *Electronic catalog of National library of Russia*. URL: https://webservice.nlr.ru/util/?method=recordFormat&vid=07NLR_VU1&sysid=002616837&format=037&base=NLR01 (accessed: Jan.10.2025) (in Russ.).

6. Forsh O. Adoption (excerpt from the novel "The Immortal City"). *Leningrad*. 1945. 1/2, 3–6 (in Russ.).

7. Twelkmeyer V. In the artist's studio. *Leningrad*. 1943. № 15/16. 30 (in Russ.).

8. Gorbunov P. Art of the City-front. *Leningrad*. 1943. 11/12, Cov., 3–4 (in Russ.).

9. Rozhdestvenskaya I. In the halls of the Russian Museum. *Leningrad*. 1944. 13/14, Cov., 3–4 (in Russ.).

10. Zemtsova A. Leningrad women-artists. *Leningrad*. 1944. 4, Cov., 3–4 (in Russ.).

11. Kornilov P. Leningrad postcards. *Leningrad*. 1942. 2, Cov., 3–4 (in Russ.).

12. Dymshitz A. Anti-fascist poster art. *Leningrad*. 1942. 7, 16 (in Russ.).

13. Kornilov P. I. E. Repin. 1844–1830. *Leningrad*. 1944. 10/11, Cov., 3–4 (in Russ.).

14. Ostroumova-Lebedeva A. The Great Repin – teacher of youth. *Leningrad*. 1944. 10/11, 20 (in Russ.).

15. Azarov B. Germans in Peterhof. *Leningrad*. 1944. 3, 10 (in Russ.).

16. Shefner V. Park. *Leningrad*. 1944. 3, 7 (in Russ.).

17. Kornilov P. I. Y. Bilibin – master of national form in Russian art. *Leningrad*. 1943. 17/18, Cov., 3–4 (in Russ.).

18. Kornilov P. Petr Alexandrovich Shillingovsky (1881–1942). *Leningrad*. 1943. 1, Cov., 3–4 (in Russ.).

19. Kornilov P. In the workshop of K. I. Rudakov. *Leningrad*. 1945. 6, Cov., 3–4 (in Russ.).

20. Kornilov P. V. M. Konashevich. *Leningrad*. 1944. 12, Cov., 3–4 (in Russ.).

21. Kornilov P. New works by A. F. Pakhomov. *Leningrad*. 1944. 8, Cov., 3–4 (in Russ.).

22. Kornilov P. Through the workshops of Leningrad artists. A. P. Ostroumova-Lebedeva. *Leningrad*. 1943. 7, Cov., 3–4 (in Russ.).

23. Voitinskaya N. Artists of the Baltic Fleet. *Leningrad*. 1943. 10, Cov., 3–4 (in Russ.).

24. Gollerbach E. Fascism is the enemy of art. *Leningrad*. 1941. 16, Cov., 3–4 (in Russ.).

О. В. Прокуденкова, А. С. Мякоход

Современные практики сохранения исторической памяти о Великой Отечественной войне на территории Волгоградской области

В статье анализируются современные актуальные практики сохранения исторической и культурной памяти, формирующие национальную идентичность. Также осмысляется феномен забвения, приводящий к искажению памяти о прошлом и в т. ч. о решающем вкладе советского народа в победу во Второй мировой войне. Рассматриваются различные формы работы по патриотическому воспитанию в Волгоградской области, взаимодействие различных просветительских и образовательных институтов с подрастающим поколением, среди которых ведущая роль принадлежит музею-заповеднику «Сталинградская битва». В работе характеризуются современные формы культурной коммуникации в вопросах сохранения героического прошлого советского народа. Также рассмотрена деятельность организаций, предлагающих различные социокультурные проекты по сохранению исторической памяти на территории Волгограда и Волгоградской области о событиях Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Ключевые слова: культурная память, Великая Отечественная война 1941–1945 гг., Волгоградская область, культурное наследие, культурные практики, патриотическое воспитание

Olga V. Prokudenkova, Anna S. Myakokhod

Modern practices of preserving the historical memory of the Great Patriotic War on the territory of the Volgograd region

The article analyzes modern relevant practices of preserving historical and cultural memory that form a national identity. The phenomenon of oblivion is also comprehended, leading to a distortion of the memory of the past, including the victory of the Soviet people in World War II. Various forms of work on patriotic education in the Volgograd region, the interaction of various educational and educational institutions with the younger generation are considered, among which the leading role belongs to the museum-reserve "Battle of Stalingrad". The work characterizes modern forms of cultural communication in matters of preserving the heroic past of the Soviet people. The activities of organizations offering various socio-cultural projects to preserve historical memory on the territory of Volgograd and the Volgograd region about the events of the Great Patriotic War are also considered.

Keywords: cultural memory, Great Patriotic War 1941–1945, Volgograd region, cultural heritage, cultural practices, patriotic education

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-44-48

Обращение к проблеме сохранения культурной и исторической памяти представляется крайне актуальным в настоящий момент, когда страна готовится к празднованию 80-й годовщины Победы советского народа в Великой Отечественной войне, ставшей периодом большой трагедии, героизма и величайшего подвига нашего народа. Память о войне постепенно приобретает ретроспективный характер, становится все более отдаленным событием, а очевидцев, которые могли бы рассказать правду о той страшной войне, с каждым годом остается все меньше. Поэтому в современной России важно не только сохранение и передача памяти о Великой Отечественной войне будущим поколениям, но и сохранение правды о героическом подвиге и мужестве воинов и тружеников тыла.

Проблема сохранения культурной памяти рассматривается в статье не столько в методологическом аспекте и дискурсе о ее сущности, сколько в ее конкретном (практическом) воплощении. Так, один из виднейших теоретиков проблемы культурной памяти Я. Ассман отмечал, что культурная память не передается биологически, поэтому нужно прилагать усилия по ее сохранению и передаче последующим поколениям, обеспечить

тем самым поколенную преемственность. Кроме того, именно культурная память посредством передачи значимых социокультурных смыслов формирует идентичность. Я. Ассман также отмечал: «Как отдельный человек только благодаря наличию у него памяти может выработать и сохранить в смене дней и лет личную идентичность, так и группа может сохранять групповую идентичность только с помощью памяти» [1, с. 96]. Особенностью коллективной памяти является то, что она объективируется в различных символических формах культуры – памятниках, текстах, искусстве, культурных топосах, что повышает ее устойчивость к воздействию извне.

В современном мире используются практики манипуляции культурной памятью, в частности памятью о Великой Отечественной войне, а также то, что зачастую называют попытками «переписывания истории». Происходит это в силу того, что, как замечал Ю. М. Лотман, «каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (т. е. хранить), а что подлежит забвению» [2, с. 201–202]. Последнее вычеркивается из памяти коллектива и «как бы перестает существовать <...>. То, что объявлялось истинно-существующим, может оказаться „как бы не существующим“ и подлежа-

щим забвению, а несуществовавшее – сделаться существующим и значимым» [2, с. 201–202]. Опасность забвения и важность культурной памяти подчеркивал академик Д. С. Лихачев, отмечая, что память имеет эвристический потенциал, вектор которого обращен в будущее, что обеспечивает потенциальный культурный и творческий подъем [3, с. 127]. В силу этого память о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. должна быть сохранена, и необходимо жестко пресекать попытки фальсификации и забвения великого подвига советского народа.

Важно отметить, что память сохраняется как в семье, так и благодаря деятельности различных социальных институтов, которые имеют возможность мемориализации, трансляции, а также передачи памяти, формируя таким образом представления о прошлом, конструируя культурную идентичность. В этой связи подвергается анализу деятельность различных организаций Волгограда, приоритетом которых является сохранение исторического прошлого, почитание традиций, уважение к подвигам наших предков, осуществлением патриотического воспитания и формирования гражданской идентичности в Российской Федерации. В стране принята Федеральная целевая программа на 2021–2026 гг. «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации», реализуемая Федеральным проектом «Патриотическое воспитание» в рамках национального проекта «Образование». В этих документах подчеркивается важность формирования высокого патриотического сознания, увековечения памяти воинов, защищавших Отечество, повышения интереса граждан к военной истории Российского государства, сохранения памяти о подвиге советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. [4].

Сражением, обозначившим коренной перелом и повлиявшим на весь ход Великой Отечественной войны, стала Сталинградской битва. Именно в этой битве наметились контуры будущей Великой Победы советского народа над фашизмом. Сталинградская битва показала примеры массового героизма, высокую степень мужества и стойкости защитников города. В мировой военной истории Сталинградская битва стала одним из самых ожесточенных сражений, за время битвы в ней приняло участие в обеих сторон около 2 млн человек и около 30 тыс. единиц военной техники [5].

В Сталинграде в ограниченном городском пространстве в течение почти 143 дней шли ожесточенные бои, закончившиеся полным разгромом превосходящих сил противника [6, с. 82]. Победа в Сталинградской битве – ярчайшая глава военной истории, поэтому закономерно, что символом празднования 80-летия Победы в 2025 г. взят образ волгоградского монумента «Родина-мать зовёт» как символ несокрушимости духа нашего народа.

Отдавая дань уважения героям Сталинградской битвы, жители волгоградского региона бережно хранят память о подвиге советского народа: при поддержке государства в Волгограде и Волгоградской области работают поисковые отряды, комплектуются архивы, собираются фото- и видеосвидетельства героических дней защиты Сталинграда.

В статью охарактеризуется ряд социокультурных проектов, которые направлены на сохранение памяти о героических событиях Великой Отечественной войны и Сталинградской битве. Первостепенное значение в сохранении и распространении правды о Великой Отечественной войне имеет деятельность учрежденной культуры Волгограда, центральное место среди которых занимает Государственный историко-мемориальный музей-заповедник «Сталинградская битва». Как отмечает Е. Н. Мастеница, современный музей – это пространство, где формируется самоопределение человека, среда, способствующая формированию культурной идентичности [7, с. 8]. Именно с этих позиций и рассматривается деятельность Государственного историко-мемориального музея-заповедника «Сталинградская битва», который имеет долгую историю. Музей возник на основе фондов, сформированных еще в 1937 г. в Музее Обороны Царицына им. тов. Сталина, который был создан по решению бюро Сталинградского крайкома ВКП (б) в 1936 г. Первая экспозиция данного музея подробно освещала экспозиция на берегах Волги в начале XX в. крупного промышленного центра – Сталинграда (до 1925 г. Царицына). Выставка была размещена в здании, при штабе обороны Царицынского Совета рабочих, крестьянских и казачьих депутатов (бывший особняк купцов Репниковых). Во время войны, в 1941 г., все экспонаты были эвакуированы в Заволжье, а здание музея, как и большинство строений города, серьезно пострадали во время уличных боев. Поэтому в 1943 г. экспозицию разместили в подвале Центрального универмага. И только 6 июня 1948 г. после реставрации для посетителей вновь был открыт Музей Обороны Царицына, переименованный в 1962 г. в «Волгоградский государственный музей обороны», а с 1982 г. – в Волгоградский государственный музей-панораму «Сталинградская битва» [5]. 9 августа 2007 г. было принято решение объединить мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане, музей-панораму «Сталинградская битва» в единое учреждение – «Государственный историко-мемориальный музей-заповедник „Сталинградская битва“». В декабре 2011 г. вышел Указ Президента РФ о присвоении музею статуса особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации [8].

В настоящее время в музей-заповедник входит несколько крупных исторических объектов:

музей-панорама «Сталинградская битва», мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане, Музей «Память» и Мемориально-исторический музей.

Музей-панорама «Сталинградская битва» возведен на месте высадки 13-й гвардейской стрелковой дивизии, которой командовал генерал-майор А. И. Родимцев (1905–1977), участвовавшей в обороне города и взятии Мамаева кургана. Среди художников, создававших панораму, были представители известной Московской студии батальной живописи им. М. Б. Грекова, которую возглавлял народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР М. И. Самсонов. В настоящее время на территории музей-панорамы представлены образцы военной советской техники 1941–1945 гг.: танки, самоходные артиллерийские установки, «воинский эшелон» во главе с паровозом Эр, бронекатер БК-13 и др. [5].

Мамаев курган во время войны был важной стратегической позицией, одной из самых высоких точек, обозначенной на военных картах как «высота 102.0», откуда просматривался весь город, включая важные военные объекты: вокзал, речной порт, госпиталь и др. За контроль над этой высотой в течение длительного времени шли самые ожесточенные бои. В память об этих событиях на главной высоте Сталинграда – Мамаевом кургане – воздвигнут величественный монумент «Героям Сталинградской битвы». Решение создать памятник защитникам города было принято практически сразу после освобождения Сталинграда, но реализация его стала возможна только после 1958 г., когда Совет министров СССР принял постановление о создании монумента защитникам города. Мемориальный комплекс, который был открыт 15 октября 1967 г., представляет собой ряд скульптурных композиций, центром которых является ставшая самой высокой скульптурой для своего времени – 85-метровая статуя «Родина-мать зовёт!», созданная скульптором Е. В. Вучетичем и инженером Н. В. Никитиным. Кроме того, в строительстве комплекса принимали участие известные скульпторы СССР: В. Е. Матросов, Л. М. Майстренко, а также архитекторы Я. Б. Белопольский, В. А. Демин, Ф. М. Лысов и др. [9].

В экспозиции музея представлены военные артефакты участников Сталинградского сражения, например, снайперская винтовка Героя Советского Союза В. Г. Зайцева, уничтожившего около 300 гитлеровцев, что подтверждает надпись на оружии [10], залитые кровью партийные и комсомольские билеты, живописный портрет маршала Г. К. Жукова и др.

Музей «Память» (подвальное помещение Центрального универмага) получил известность тем, что здесь находился штаб 6-й полевой армии вермахта, и одним из важных мероприятий музея стала проводимая ежегодно реконструкция пленения генерал-фельдмаршала Ф. Паулюса [5].

Кроме того, музей-заповедник «Сталинградская битва» обладает обширной военно-исторической библиотекой, которая насчитывает сегодня более 10 тыс. книг. Это довоенные, военные и послевоенные издания, где представлены мемуары, военные уставы, словари, книги по военно-техническому делу, энциклопедии, справочники и др. В военно-исторической библиотеке музея-заповедника хранится Книга памяти погибших в «Великой Отечественной войне: Сталинградская битва», где опубликованы списки погибших в битве за Сталинград. Книга, ставшая ценным историческим источником, демонстрирует обширную географию героев – защитников города и продолжает ежегодно пополняться, благодаря активной поисковой деятельности музея. В результате проводимых работ собирается и хранится информация о погибших и пропавших без вести защитниках Сталинграда, а также устанавливаются места гибели и захоронений воинов, создаются электронные базы участников сражений, оказывается помощь гражданам в поиске информации о погибших во время войны родственниках [5].

Помимо традиционных форм работы, присутствующих в музее, мемориальный комплекс адаптируется к социально-возрастному портрету современного посетителя и предлагает новые формы взаимодействия с различными категориями населения. Для детской аудитории сотрудники учреждения проводят просветительские мероприятия с использованием оцифрованных документов и мультимедийных средств. Так, школьники посещают кинолекторий, где представлены документальные ленты о Великой Отечественной войне – «Брестская крепость», «На степных рубежах», «Курская битва», «Сталинградская битва и ее значение», «Восстановленный Сталинград», «Парад Победы 24 июня 1945 года» и др. Учащиеся могут посетить интерактивные площадки, познакомиться с мультимедийными плакатами, а самые юные посетители участвуют в игре «Красная армия», мастерят памятные военные открытки [11, с. 115]. Осознавая постоянно растущее значение социальных сетей, блогосферы, влияние информационных ресурсов на жизнь современного человека и стремление к получению информации через Интернет, музей-заповедник «Сталинградская битва» использует современные техники взаимодействия посетителей с виртуальной реальностью, позволяя ощутить эффект реального присутствия благодаря виртуальным 3D-турам по Мамаеву кургану, музей-панораме и виртуальным выставкам, представленным на официальном сайте музея [5].

В юбилейный год 80-летия Победы музей-заповедник анонсировал ряд обновлений и новых проектных мероприятий. Так, в 2025 г. запланирована реэкспозиция Мемориально-исторического музея и музея «Память». Планируется работа по организации 30 новых выставочных

проектов. Одним из центральных станет выставка «Полководцы Победы», в основе которой – истории об известных советских военачальниках, прошедших свой нелегкий военный путь. Еще один значимый выставочный проект, запланированный на юбилейный год, получил название «Сталинград в художественных образах». В его основе – отражение великого сражения на Волге в произведении изобразительного искусства. В экспозицию выставки войдут живописные, графические и скульптурные работы, созданные в военные и послевоенные годы. На Мамаевом кургане ведутся реставрационные работы по вводной композиции мемориального комплекса «Героям Сталинградской битвы» [5].

Важным событием для Волгоградского региона стал проект, победивший в конкурсе Президентского фонда культурных инициатив – «Отражение: 1941–1945», подготовленный совместно с медиагруппой «Россия сегодня». Он предусматривает обращение к истории Великой Отечественной войны через документально зафиксированные фото- и кинолетописи, создававшиеся трудом военных корреспондентов и журналистов на полях сражений. В таких документальных свидетельствах, по мнению авторов проекта, запечатлены подлинные истории и судьбы тысяч людей, как оставшихся живыми, так и погибших в этой войне. Именно они, участники битвы за Москву, Сталинград, сражения на Курской дуге, освобождения Украины, победного штурма Берлина, станут героями медиалекториев, планшетной и уличной документальных выставок, которые будут показаны в 7 регионах Российской Федерации: Москве, Санкт-Петербурге, Волгограде, Волгоградской области, Донецкой и Луганской Народной Республике, Запорожской области [5].

Еще одним крупным учреждением, реализующим мероприятия патриотического характера, является ГБУК «Волгоградский областной центр народного творчества». Совместная деятельность центра и учреждений культуры муниципальных образований в регионе позволяет определить вектор взаимодействия и объединения творческого ресурса в духовно-нравственном и патриотическом воспитании подрастающего поколения, его массовое вовлечение в процесс сохранения исторической памяти и культурной идентичности. Выполняя задачи Федеральной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации», ГБУК «ВОЦНТ» проводит большую работу по массовому включению населения в мероприятия и проекты патриотического характера: выставки детского рисунка, вечера встреч с ветеранами Великой Отечественной войны, театрализованные концерты; взаимодействует с различными общественными организациями, учреждениями культуры и образования, религиозными центрами, органами государственной власти, ветеранскими объединениями. Среди них можно выделить концерт «Непобежденный Сталинград», состоявшийся

31 января 2025 г., где выступили солисты центра, среди которых – Михаил Позняк, Оксана Пономарева, Ирина Кобликова и др. [12].

Важным региональным мероприятием, проходящим раз в два года на протяжении 20 последних лет, является областная эстафета культуры за звание «Район высокой культуры», которая в этом памятном году будет приурочена к празднованию Дня Победы. Начало эстафеты – зажжение факела на Мамаевом кургане, а далее шествие проходит по шести районам Волгоградской области и завершается в городе-герое Волгограде [13, с. 110]. Кроме этого, в течение всего года в каждом муниципальном районе в учреждениях культуры – детских школах искусств, районных музеях и библиотеках – проводят памятные мероприятия, привлекая коллективы художественной самодеятельности и профессиональных артистов, художников и скульпторов. Например, в сентябре 2024 г. состоялась выставка работ современных волгоградских художников (К. В. Кудимова, Л. А. Самохвалова, С. А. Харитонина, П. Г. Рудь и др.), посвященная 80-летию Сталинградской битвы. Данный проект нацелен на то, чтобы охватить каждый городской округ и поселок и передать молодому поколению этих округов «живую память» о великой истории родного города.

Волгоград в 2025 г. принимает один из этапов Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы», посвященный 80-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Учредителями Фестиваля выступили Министерство культуры РФ и ФГБУК «Государственный Российский Дом народного творчества». В 2023 г. 2 февраля в день 80-летия Сталинградской Победы в рамках празднования 80-летия Победы стартовал фестиваль «Салют Победы», ставший своеобразным телесомом, соединившим Москву и Волгоград, Донецкую и Луганскую Народные Республики. В 2025 г. финал проекта пройдет в Москве, а Волгоградский областной центр народного творчества стал Организатором I этапа регионального отборочного тура, создав виртуальную выставку работ художников и мастеров декоративно-прикладного творчества, отобранных для участия во II этапе Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы» [13].

Также в юбилейном 2025 г. Волгоград станет местом проведения I Всероссийского фестиваля-конкурса духовых оркестров «Кубок Сталинграда», посвященного празднованию 80-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне и направленного на возрождение традиций праздничной духовой музыки, пропаганду художественными средствами героической истории и славы Отечества, формирование высокохудожественного репертуара гражданской и героико-патриотической тематики. А достаточно молодой, но ставший уже традиционным, Открытый всероссийский кинофестиваль «Сталинградский

факел» вновь объединит на своих площадках жителей Волгоградской области. Традиционно фестиваль проходит летом, собирая в Волгограде знаменитых продюсеров, сценаристов, критиков, режиссеров, актеров. Так, в 2024 г. профессиональное жюри возглавлял народный артист России Валерий Баринов. На Фестивале в основной конкурсной программе представлены киноленты, где маститые режиссеры и молодые кинематографисты отражают героические события войны 1941–1945 гг.

Различные проекты по сохранению памяти о Великой Отечественной войне в регионах России и в Волгоградской области вносят весомый вклад в воспитание патриотизма современного поколения, через соприкосновение с исторической памятью способствуют формированию культурной идентичности общества. Изучение различных традиционных и инновационных практик сохранения и передачи исторической памяти демонстрирует, что этот вопрос требует комплексного и многогранного подхода, а также совместных усилий всех общественных институтов – государственной власти, культурной и образовательной сферы, добровольческих объединений, общественных организаций и пр. Проекты и мероприятия, учитывающие как традиционные формы взаимодействия, так и современные научные подходы к организации патриотического воспитания, в результате должны не только сохранять память о событиях прошлого, но и сделать их актуальными для современного общества.

Список литературы

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славян. культуры, 2004. 368 с.
2. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 200–202.
3. Лихачев Д. С. Письма о добром. Санкт-Петербург: Азбука, 2013. 160 с.
4. Федеральный проект «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации» // Министерство просвещения Российской Федерации: офиц. сайт. URL: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot/> (дата обращения: 14.02.2025).
5. Музей-заповедник «Сталинградская битва»: офиц. сайт. URL: <https://stalingrad-battle.ru/> (дата обращения: 14.02.2025).
6. Хорошева Г. И. К 65-летию Сталинградской битвы // Вестник Волгоградской академии МВД России. 2007. № 2 (5). С. 82–86.
7. Мастеница Е. Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 3. С. 6–9.
8. Указ Президента РФ от 22 декабря 2011 года № 1671 «Об отнесении федерального государственного бюджетного учреждения культуры „Государственный историко-мемориальный музей-заповедник „Сталинградская битва“ к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской

Федерации» // Президент России: офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/34547/> (дата обращения: 14.02.2025).

9. Разаков В. Х. Архитектурно-скульптурный памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане // Военный Сталинград как мировой социокультурный феномен / С. А. Гордовской [и др.] / Волгогр. гос. ун-т. Волгоград, 2017. С. 156–187.

10. Василий Григорьевич Зайцев // Советские снайперы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: сайт. URL: http://soviet-aces-1936-53.ru/snipers/abc/zh/zaitsev_vg.htm (дата обращения: 14.02.2025).

11. Воронина И. В. Музей-заповедник «Сталинградская битва» в системе культурно-образовательной деятельности региона: опыт организации лекториев // Наследие веков. 2019. № 4 (20). С. 113–119.

12. Государственное бюджетное учреждение культуры «Волгоградский областной центр народного творчества»: офиц. сайт. URL: <https://vgdk.vgr.muzkult.ru/> (дата обращения: 14.02.2025).

13. Мякоход А. С. Сохранение и актуализация наследия Великой Победы в культурных проектах Волгоградской области // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020, № 1 (13). С. 109–112.

References

1. Assman Ya.; Sokolskaya M. M. (transl.). Cultural memory: writing, memory of the past and political identity in high cultures of antiquity. Moscow: Languages of Slavic culture, 2004. 368 (in Russ.).
2. Lotman Yu. M. Memory in cultural illumination. *Lotman Yu. M. Selected articles*. Tallinn, 1992. 1, 200–202 (in Russ.).
3. Likhachev D. S. Letters about the good. Saint-Petersburg: Azbuka, 2013. 160 (in Russ.).
4. Federal project "Patriotic Education of Citizens of the Russian Federation". *Ministry of education of the Russian Federation*: offic. website. URL: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot/> (accessed: Febr.14.2025) (in Russ.).
5. Museum-Reserve "Battle of Stalingrad": offic. website. URL: <https://stalingrad-battle.ru/> (accessed: Febr.14.2025) (in Russ.).
6. Khorosheva G. I. To the 65th anniversary of the Battle of Stalingrad. *Bulletin of the Volgograd Academy of the Ministry of Internal Affairs of Russia*. 2007. 2 (5), 82–86 (in Russ.).
7. Mastenitsa E. N. Cultural heritage interpretation in a museum: a humanitarian discourse. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts*. 2011. 3, 6–9 (in Russ.).
8. Decree of the President of the Russian Federation of December 22, 2011, № 1671 "On classifying the federal state budgetary cultural institution "State Historical and Memorial Museum-Reserve "Battle of Stalingrad" as a particularly valuable object of cultural heritage of the peoples of the Russian Federation". *President of Russia*: offic. website. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/34547/> (accessed: Febr.14.2025) (in Russ.).
9. Razakov V. Kh. Architectural and sculptural monument-ensemble "To the Heroes of the Battle of Stalingrad" on Mamayev Kurgan. *Military Stalingrad as a global socio-cultural phenomenon / S. A. Gordovskoy et al. / Volgograd State Univ. Volgograd, 2017. 156–187 (in Russ.)*.
10. Vasily Grigorievich Zaitsev. *Soviet snipers of the Great Patriotic War of 1941–1945*: website. URL: http://soviet-aces-1936-53.ru/snipers/abc/zh/zaitsev_vg.htm (accessed: Febr.14.2025) (in Russ.).
11. Voronina I. V. The State Historical Memorial Museum "The Battle of Stalingrad" in the system of cultural and educational activities in the region: the experience of organising lectures. *Heritage of centuries*. 2019. 4 (20), 113–119 (in Russ.).
12. State Budgetary Institution of Culture "Volgograd Regional Center for Folk Art": website. URL: <https://vgdk.vgr.muzkult.ru/> (accessed: Febr.14.2025) (in Russ.).
13. Myakokhod A. S. Preservation and actualization of the heritage of the great victory in cultural projects of the Volgograd region. *Youth Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2020. 1 (13), 109–112 (in Russ.).

А. В. Пянкевич

Формирование гражданско-патриотической позиции студентов

Обозначены актуальные задачи учебных заведений в области воспитательной работы. Обоснованы особенности передачи исторической памяти о Великой Отечественной войне поколениям, не имевшим возможностей широкого общения с ее участниками. Предложены источники выставочной деятельности в высшем учебном заведении. Проанализирован опыт работы кафедры истории и петербурговедения СПбГИК в деле проведения комплексных выставок по истории Великой Отечественной войны. Описаны способы создания тематико-экспозиционных комплексов мемориальных предметов. Продемонстрирована актуальность выставок, организуемых поисковым движением, в воспитательной работе. Введены в научный оборот артефакты из частных коллекций и семейных архивов. Показаны разнонаправленные подходы к интерпретации Дня Победы в условиях вузовской временной выставки. Обозначены направления будущего развития выставочной деятельности кафедры истории и петербурговедения СПбГИК.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, воспитательная работа, историческая память, патриотическое воспитание, поисковое движение, выставочная деятельность

Aleksandr V. Pyankevich

Shaping students' civic and patriotic attitudes

This article outlines the current tasks of educational institutions in the field of educational work with a special focus on the transmission of historical memory. It substantiates the unique challenges and approaches associated with the transfer of the legacy of the Great Patriotic War to generations who did not have direct contact with its participants. The study highlights the potential of exhibition activities in higher education institutions as a means of preserving and disseminating historical knowledge. Based on the department's experience the article devoted to the history and St. Petersburg studies at the St. Petersburg State University of Culture and analyzes the development of exhibitions dedicated to the history of the Great Patriotic War. The article examines the methodologies used in the creation of exhibition complexes focused on memorial sites and highlights the importance of exhibitions of the search movement in the educational context. In addition, the research introduces artifacts from private collections and family archives into scientific circulation, enriching the historical narrative. The article also discusses different approaches to the interpretation of Victory Day in the framework of temporary exhibitions. Finally, it outlines promising areas for the further development of the exhibition activities of the Faculty of History and St. Petersburg Studies, emphasizing their importance for strengthening historical consciousness and cultural continuity.

Keywords: Great Patriotic War, educational work, historical memory, patriotic education, search movement, exhibition activities

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-49-54

В последнее десятилетие все больше внимания в педагогической практике всех уровней образования уделяется области воспитания. Это нашло отражение в законодательных, нормативных, программных документах. Федеральный закон от 31 июля 2020 г. № 304-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон „Об образовании в Российской Федерации“ по вопросам воспитания обучающихся» содержит понятие воспитания, требует включения воспитания в контекст образовательной деятельности, вводит как обязательный компонент программу воспитания в основную образовательную программу [1].

Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период

до 2030 года и на перспективу до 2036 года» как одну из приоритетных определяет «создание к 2030 году условий для воспитания гармонично развитой, патриотичной и социально ответственной личности на основе традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей» [2].

Образ Великой Отечественной войны традиционно имеет особенное значение для государства и общества в нашей стране. Его рассматривают как одну из основ патриотического воспитания. Однако Великая Отечественная война завершилась почти 80 лет назад, и для современного студента первокурсника это событие, в котором участвовали уже не его деды, а прадеды или даже прапрадеды. Людям, которые застали

1945 г. 18-летними, в этом году исполнится 98 лет. Большая часть юношей и девушек, входящих сегодня в двери СПбГИК, никогда живую не общалась с участниками Великой Отечественной войны и, увы, вряд ли уже когда-нибудь смогут с ними повстречаться. В этой ситуации большое значение приобретает контакт с физическими свидетельствами тех уже далеких, но от этого не менее важных, событий. Предметы, несущие на себе отпечаток военных лет, как реальные элементы далекой действительности, позволяют почувствовать связь с прошлым. Во многих семьях есть документы, фотографии, письма, открытки, даже артефакты военного времени. Но, к сожалению, молодое поколение подчас не знает, что хранят их бабушки и дедушки. Еще одним из источников предметов военной эпохи является поисковое движение, официально существующее в нашей стране уже 36 лет [3]. Обнаруживаемые поисковиками на полях сражений артефакты – это прямые свидетельства конкретных военных событий [4]. Реальные пробитые осколками и сопровождавшие бойцов в последний бой предметы говорят о войне гораздо красноречивее, чем многие слова. В основу данной статьи легла совместная работа кафедры истории и петербурговедения СПбГИК и общественного поискового объединения «Святой Георгий» по созданию в стенах вуза временных выставок мемориальных артефактов военной эпохи.

За последние 10 лет кафедра истории и петербурговедения СПбГИК провела 10 выставок, на которых были представлены предметы и документы Великой Отечественной войны. Экспозиции были посвящены разным аспектам как военной, так и послевоенной жизни. В этой статье проанализированы две проводившиеся в 2015 и 2016 гг. выставки, с которых начался цикл «На войне, как на войне».

Первая выставка кафедры, посвященная военной тематике, называлась «Возвращенный из смертной бездны, Ленинград салютует себе...». Она прошла с 27 января по 24 февраля 2014 г. и была посвящена 70-летию полного освобождения Ленинграда от блокады. К этому моменту на кафедре были давние традиции выставочной деятельности, и уже существовала сложившаяся группа инициативных сотрудников. Ведущую роль в разработке экспозиций играла профессор Ольга Борисовна Кох, имеющая богатый опыт практической музейной работы в Государственном музее политической истории России. Также к группе присоединились заведующая кафедрой

Наталья Николаевна Каретникова, доцент Артем Анатольевич Попов, старшие преподаватели Виктор Константинович Савченков и Александр Владимирович Пянкевич. Будучи руководителем поискового отряда «Северное сияние», А. В. Пянкевич представлял предметы из коллекции отряда, а также из собрания Олега Борисовича Алексева – руководителя ОПО «Святой Георгий», в который входит ПО «Северное сияние». Еще на этапе создания выставка привлекла интерес сотрудников и студентов, некоторые из которых принесли сохранившиеся у них в семьях предметы. В последующих выставках кафедры такая практика все более расширялась.

Важно отметить, что в этой и последующих выставках все образцы вооружения и боеприпасов были макетированы. В каждую основную часть стрелкового оружия внесены технические изменения, исключающие возможность производства выстрела. Из корпусов боеприпасов удалены взрывчатые вещества (порох, тол). Таким образом макеты приобретают свойства «списанного оружия» в соответствии с ФЗ «Об оружии» и изменениями, внесенными в него «О внесении изменений в ФЗ „Об оружии“ от 10 июля 2012 г. № 113-ФЗ [5].

Первая выставка под названием «На войне, как на войне» прошла в год 70-летия Победы. К юбилею сотрудники кафедры постарались создать более масштабный проект. Был выбран комплексный подход к построению экспозиции, в нем сочетались элементы иллюстративно тематического и ансамблевого методов [6, с. 20]. Тематически выставка делилась на две большие части. Первая «Солдат победы. Из семейного фотоальбома» посвящалась сохранению семейной памяти о Великой Отечественной войне и была сформированная из предметов, представленных сотрудниками и студентами СПбГИК. Вторая тема, раскрытая на выставке, – материальные свидетельства войны, сохранившиеся на полях сражений вокруг Ленинграда, значительную долю экспонатов здесь составили находки поисковых отрядов.

Для проведения выставки была выделена просторная аудитория 4306, это дало возможность использовать не только классические витрины и стенды, но и создать музейные инсталляции. Экскурсии проводили как преподаватели, так и студенты – участники СНО кафедры истории и петербурговедения.

Тема семейной истории на выставке была представлена десятью стендами с фотографиями

ями, письмами и документами, сохранившимися в семейных архивах. Пожелтевшие бумаги раскрывали маленькие, очень частные моменты истории огромной войны. Истории отражали разные периоды войны и были наполнены разным настроением. Дневник сражавшегося на Ленинградском фронте майора Николая Григорьевича Каретникова был открыт на записи за 17 декабря 1941 г.: «Вчерашнюю ночь ночевал в городе у Ираиды Павловны. В квартире темно, холодно и голодно. Все трое уже дошли до крайних пределов. Я им уже третий раз приношу сухари и хлеб из своего пайка. Население города голодает и страшно нервничает. На улицах сплошь и рядом встречаешь везущих на саночках гробы. Мрут пока старики. Но город живет и не сдастся и никогда не будет вражеским». Этот экспонат одновременно отражал страшную трагедию зимы 1941–1942 гг. в Ленинграде и волю к победе, стойкость жителей перед лицом испытаний.

На другом конце этого спектра можно выделить архив фотографий генерал-майора Григория Денисовича Мухина, снятых им на трофейный фотоаппарат в 1944–1945 гг. На кадрах запечатлены сдающиеся в плен немецкие солдаты, советские офицеры с убитым на охоте оленем, девушки-военнослужащие в интерьерах немецких особняков. Фотоаппарат также сохранился и был представлен в небольшой инсталляции с увеличенными копиями оригинальных фотоснимков. Все экспонаты этого экспозиционного комплекса – письма, справки, похвальные грамоты и, конечно же, «похоронки» – сопровождалась фотографиями людей, свидетельствами жизни которых они являлись.

В то время как экспозиция «Солдат победы. Из семейного фотоальбома» была основана, в первую очередь, на документах, вторая тематическая половина выставки отражала историю войны через предметный мир людей, сражавшихся на Ленинградском и Волховском фронтах. Она была разделена на три экспозиционных комплекса, два из которых были построены по ансамблевому методу воссоздания бытовой среды [7, с. 28].

Первый из них «В советском блиндаже» представлял из себя музейную реконструкцию обстановки укрытия РККА на Ленинградском фронте зимой 1942–1943 гг. Основной инсталляцией стали ящики от боеприпасов, игравшие в полевых условиях роль мебели. На них были разложены предметы, составлявшие нехитрый фронтной быт: эмалированные

кружки, котелки, граненый стакан, ленд-лизовские консервы, горелка, сделанная из гильзы от противотанковой пушки, импровизированная печка. С бытовыми предметами соседствовали вооружение и снаряжение: гранаты разных систем, автомат ППШ, пехотная лопатка, шлем СШ-39 в белом зимнем камуфляже. Образ бойца передавал манекен в шинели с нашивками политрука на рукаве, и это не случайно, ведь многие выпускники института им. Н. К. Крупской во время войны служили именно на этой должности [8, с. 56].

Инсталляция сопровождалась витриной с типологическим комплексом вещей, принадлежавших советским солдатам – предметами, которые лежали в карманах или вещевом мешке каждого бойца Великой Отечественной войны: уставными целлулоидными коробочками для зубной щетки и зубного порошка, расческами, бритвами, курительными принадлежностями и т. д. Живой интерес аудитории вызвала принесенная на фронт солдатом гражданская кружка с изображением котика, читающего книжку. Особенное внимание во время экскурсии привлекалось к наградам и Личным Оповестительным Знакам (ЛОЗ), карболитовым пеналам для анкеты со сведениями о бойце. На выставке был представлен стандартный вариант и выпускавшийся в блокадном Ленинграде. Это предметы, по которым были опознаны обнаруженные вместе с ними погибшие. Также интерес посетителей вызывали вещи со следами боевых действий: пробитый пулей котелок, порванная осколком солдатская ложка, разбитый страшным взрывом корпус автомата.

Второй комплекс «В немецком блиндаже» реконструировал обстановку блиндажа Вермахта на Волховском фронте той же зимой 1942–1943 гг. Здесь также был представлен сделанный из ящика от гранат стол со схожей обстановкой, только уже с немецкими предметами. Котелки, ножи из солдатской столовой, кружки с символикой Вермахта на дне, банки от сардин – наиболее распространенные в немецких полевых свалках. Вместе с бытовыми предметами было представлено вражеское оружие и снаряжение – гранаты, коробка с пулеметными лентами, винтовка Маузера, складная саперная лопатка и каска M35 в белом зимнем камуфляже. Стандартный карбидный фонарь и уставная полевая печь FO-42 дополняли интерьер укрытия оккупантов. Образ обитателя блиндажа создавала зимняя форма пехотинца Вермахта. Инсталляция также сопровождалась витриной с типологическим комплексом пред-

метов вражеских солдат. Особой популярностью у аудитории пользовались банки от крема для кожи Nivea – не только название, но и дизайн упаковки которого не сильно изменился до нашего времени.

Два комплекса, находившиеся напротив друг друга, неспроста состояли из предметов одинакового назначения. Это иллюстрировало сходства и различия во фронтовом быте двух армий. В экскурсии обращалось внимание на то, что советские предметы часто были сделаны более просто, чем немецкие: с одной стороны, это следствие сложного положения СССР на начальном периоде войны; а с другой – демонстрировали оказавшееся верным решение советского руководства сделать ставку на выпуск большего количества упрощенной военной продукции. Экскурсоводы также акцентировали внимание на том, что, несмотря на некоторые сходства фронтового быта, это были, конечно, две совсем разные армии. Солдаты Вермахта пришли на чужую землю с захватническими целями, тогда как бойцы РККА защищали под Ленинградом свой дом.

Последний тематико-экспозиционный комплекс «Солдатский автограф», построенный по систематическому методу, был посвящен так называемому, окопному творчеству, т. е. предметам, сделанным или украшенным солдатами в полевых условиях. В комплексе были представлены как вещи чисто утилитарного назначения, так и предметы, которыми солдаты старались украсить свой быт. В первой категории можно выделить стопки и мундштуки, грубо сделанные из стреляных гильз разного калибра, самодельные и кустарно отремонтированные ложки советских солдат, кружку из консервной банки. Еще более интересны предметы второй категории: нож разведчика с набранной из кусков разноцветного оргстекла рукоятью, портсигар с шуточной надписью «Закуривай, нахал» на внутренней стороне крышки. Но самым интересным экспонатом этого комплекса была найденная на «Невском Пятачке» фляга с изображением берега Невы в районе Невской дубровки и датами: 29.09.1923 – дата рождения, 1941 – дата дарения. Бойцу исполнилось 18 лет уже среди огня «Невского плацдарма». Предмет, полученный в подарок на день рождения от боевых товарищей, был обнаружен вместе с владельцем погибшим, согласно списку безвозвратных потерь, двумя месяцами позже в декабре 1941 г.

Выставка «На войне, как на войне» вызвала живой интерес студентов и сотрудников института, за 20 дней работы ее посетили более

1000 человек. Первыми посетителями стали ветераны и дети блокадного города – сотрудники института [9].

Успех масштабной выставки сразу же вызвал предложение повторить экспозицию в следующем году. Однако буквальное копирование прошлой выставки не казалось кафедре интересным проектом. В ходе обсуждения этой идеи было решено сохранить название и дух экспозиции, но раскрыть тематику Дня Победы с иной стороны.

Вторая выставка из цикла «На войне, как на войне» получила дополнительное название «И ожил возрожденный Ленинград». Она была посвящена жизни города и горожан с 1944 по 1953 гг. Целью выставки было воссоздать фрагменты эпохи и представить культуру повседневности оправляющегося от войны и блокады города, показать студентам атрибуты жизни поколения их прадедушек и прабабушек, вынесших на своих глечах тяготы Великой Отечественной войны и не менее трудного послевоенного периода, пробудив таким образом чувство сопричастности с историей своей страны, своего города и своей семьи. Оргкомитет выставки снова предложил студентам и сотрудникам института поискать в семейных архивах документы и предметы, связанные с выбранной эпохой. В этот раз артефактов было не меньше, чем документов – атрибуты мирной послевоенной жизни, такие как одежда, мебель и разнообразные мелочи сохранились в семьях ожидаемо лучше, чем военные предметы. Из внешних источников для одних тем, раскрытых на выставке, были привлечены поисковые находки, а для других – вещи из частных коллекций.

Выставка открывалась темой «Конец блокаде, конец войне». Этот блок был посвящен событиям 1944–1945 гг., когда Ленинград сначала стал тыловым, а потом и мирным городом. Блок был поделен на два тематико-экспозиционных комплекса. Первый – «Возвращение домой» представлял документы, свидетельствовавшие об окончании войны для Ленинграда и ленинградцев. Распространенная в 1944 г. среди солдат листовка с приказом войскам Ленинградского фронта о снятии блокады, открытки с победным салютом над городом, благодарственные грамоты, возвращавшимся в 1945 г. фронтовикам – ленинградцам, последние военные номера журналов «Звезда» и «Ленинград».

Второй комплекс «Разминирование Ленинграда и пригородов» смонтировали в виде инсталляции. Здесь были собраны макеты бо-

е припасов, с которыми пришлось работать саперам и добровольцам: противопехотные и противотанковые мины, саперные заряды с хитрым подрывным механизмом, а также артиллерийские снаряды, зажигательная и фугасная авиабомбы. Инсталляцию сопровождал представленный на манекене образ младшего лейтенанта саперных частей инженерных войск с медалью «За оборону Ленинграда», орденом «Красной Звезды» и нашивкой за ранение.

Следующая тема, раскрытая на выставке, – «Время строить, время учиться, время созидать». Первый тематико-экспозиционный блок «Восстановление Ленинграда» посвящался труду людей, работавших для того, чтобы заново отстроить разрушенное войной. Основными экспонатами тут стали документы участников восстановления города, смонтированные вместе сборники-песенники «Песни Великой Отечественной войны» (1944) и «Песни о восстановлении Ленинграда» (1945), которые символизировали переход от задач военного времени к мирному труду. В рамках этого комплекса была смонтирована интерактивная зона, в которой на фоне знаменитого ленинградского плаката «А нука, взяли!» (художник И. А. Серебряный) была установлена реплика изображенных на нем носилок, заполненных кирпичами. С виду немного, но каждый студент мог самостоятельно попробовать поднять носилки и почувствовать их вес. Второй тематико-экспозиционный комплекс «Возрождение нашего института» посвящался вновь начавшему работу 1 июля 1945 г. Ленинградскому государственному библиотечному институту им. Н. К. Крупской. Там были представлены вырезки из газет об участии студентов и выпускников в восстановительных работах, фотографии первых послевоенных выпусков, учебный план на 1945–1946 гг., пригласительный билет на вечер, посвященный 30-летию института.

Последняя тема выставки – «Мирная жизнь налаживается» – представляла быт Ленинграда в послевоенное десятилетие. Первый тематико-экспозиционный комплекс «Ленинградцы. Мода конца 1940-х – начала 1950-х гг.» представлял стремление горожан несмотря ни на что жить нарядно в послевоенную эпоху. В рамках этого комплекса была создана витрина с женскими платьями, пальто, шляпками, сумочками и туфлями. Образы дополнялись вспомогательными материалами – фотографиями жительниц Ленинграда в нарядах такого же фасона.

Завершал экспозицию комплекс «Комната ленинградской семьи» – музейная реконструкция быта послевоенного Ленинграда. Центральным объектом инсталляции стала оттоманка под вышитым гладью ковриком на стене, создававшая атмосферу домашнего уюта, рядом стояла деревянная этажерка, накрытая кружевной салфеткой, на которой стояло семь фарфоровых слоников. Сотрудники старших поколений узнавали в этой инсталляции картины своего детства, студенты же обращали внимание, что похожие предметы они видели на дачах своих бабушек и дедушек. Рассказ экскурсовода помещал эти предметы в исторический контекст. Как отметила Н. Н. Каретникова, все это было очень важно, «чтобы молодое поколение не смеялось и не считало мешанством знаменитые семь слоников, вышивку и кружевные салфеточки всюду в доме. Тогда это было не мешанство. Кружево можно было сделать из нитки, связать крючком самой, а больше ничего и не было. Мы очень старались, чтоб они это поняли, увидели, как люди хотели жить! Как они старались жить нарядно. Было трудно, но люди верили, и только от них зависела их дальнейшая судьба» [10].

Выставки из цикла «На войне, как на войне» проводились в нашем институте еще три раза, неизменно с новыми ракурсами. Это была и тема детей войны – «Краденое детство», и блокадного выпуска библиотечного института им. Н. К. Крупской – «Экзамены войны», и военной судьбы студентов и выпускников нашего института – «В боевых порядках».

Каждая выставка стала событием и для сотрудников, и для студентов института. Те из них, кто предоставил предметы из собственных архивов, с гордостью смотрели на то, как их семейная история позволяет современникам прикоснуться к важной исторической эпохе. Некоторые посетители выставок, в первую очередь студенты, видели многие предметы впервые. Эти вещи, наполненные духом эпохи и связанные с жизнью обычных, рядовых людей, переживших вместе со страной страшные испытания, заставляли студентов задуматься о своих предках. О том, что и их семья так же была частью этого огромного исторического процесса. Контакт с «определенным» прошлым провоцировал чувство сопричастности с историей страны, заставляя задуматься о своей гражданской позиции. Планы дальнейшей работы кафедры предполагают развитие выставочной деятельности с привлечением мемориальных предметов из семейных архивов и частных коллекций.

Список литературы

1. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» по вопросам воспитания обучающихся» от 31 июля 2020 г. № 304-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс: надежная правовая система. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_358792/ (дата обращения: 04.03.2025).
2. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2024 г. № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» // КонсультантПлюс: надежная правовая система. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_475991/ (дата обращения: 04.03.2025).
3. Боле Е. Н. Историческое значение поискового движения России // Военная археология. 2010. № 1. С. 12–21.
4. Пянкевич А. В. Выставочная деятельность поисковых отрядов: сохранение исторической памяти // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 1 (38). С. 129–133.
5. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон „Об оружии“» от 10 июля 2012 г. № 113-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс: надежная правовая система. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_132437/ (дата обращения: 04.03.2025).
6. Андреева И. В. Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций // Вопросы музеологии. 2019. № 1. С. 16–28.
7. Поляков Т. П. Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. Москва: Ин-т наследия, 2018. 587 с.
8. Экзамены войны: из истории Санкт-Петербургского государственного института культуры / А. С. Тургаев, Н. Н. Каретникова, О. Б. Кох и др.; под общ. ред. А. С. Тургаева. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2020. 367 с.
9. Юбилей великой Победы будем достойны // Газета СПбГИК. 2015. № 5.
10. «И ожил возрожденный Ленинград» // Санкт-Петербургский государственный институт культуры: офиц. сайт. URL: <https://ep.spbgik.ru/news/l-ozhil-vozhzdhyonnyy-Leningrad/>

ningrad/?ysclid=m7tcc5i36c316218984 (дата обращения: 04.03.2025).

References

1. Federal Law "On Amendments to the Federal Law 'On Education in the Russian Federation' on the Education of Students" on of July 31, 2020, № 304-FZ (latest revision). *ConsultantPlus*: a reliable legal system. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_358792/?ysclid=m7tepru2ap674198540 (accessed: Mar.04.2025) (in Russ.).
2. Decree of the President of the Russian Federation of May.07.2024 № 309 "On the national development goals of the Russian Federation for the period up to 2030 and in perspective up to 2036". *ConsultantPlus*: a reliable legal system. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_475991 (accessed: Mar.04.2025) (in Russ.).
3. Bole E. N. The historical significance of the Russian search movement. *Military archaeology*. 2010. 1, 12–21 (in Russ.).
4. Pyankevich A. V. Search squads' exhibition activity: preservation of historical memory. *Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture*. 2019. 1 (38), 129–133 (in Russ.).
5. Federal Law "On Amendments to the Federal Law 'On Weapons'" of July 10, 2012, № 113-FZ (latest revision). *ConsultantPlus*: a reliable legal system. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_132437/ (accessed: Mar.04.2025) (in Russ.).
6. Andreeva I. V. Method of museum-exposition design as a basis of classification of museum expositions. *Questions of museology*. 2019. 1, 16–28 (in Russ.).
7. Polyakov T. P. Museum exposition methods and technologies of actualizing cultural heritage. Moscow: Heritage Inst., 2018. 587 (in Russ.).
8. Turgaev A. S., Karetnikova N. N., Kokh O. B., et al. Exams of war: from the history of the Saint-Petersburg State Institute of Culture. Saint-Petersburg, 2020. 367 (in Russ.).
9. We shall be worthy of the Anniversary of the Great Victory. *Newspaper of Saint-Petersburg State Institute of Culture*. 2015. 5 (in Russ.).
10. "And the Leningrad reborn came back to life". *Saint-Petersburg State Institute of Culture*: offic. website. URL: <https://ep.spbgik.ru/news/l-ozhil-vozhzdhyonnyy-Leningrad/?ysclid=m7tcc5i36c316218984> (accessed: Mar.04.2025) (in Russ.).

КУЛЬТУРОЛОГИЯ



Cultural studies

П. В. Абрамова, Е. В. Иванов

Музейный праздник как форма культурно-образовательной деятельности: перспективы развития

Современные музеи переживают период стремительных изменений, требующий переосмысления традиционных подходов. Особое внимание уделяется культурно-образовательной деятельности, которая становится все более интерактивной и ориентированной на посетителя. Музейный праздник как одна из перспективных форм такой деятельности подвергается глубокой трансформации, отвечая на вызовы современности. Несмотря на широкое распространение музейных праздников, их теоретическое осмысление остается недостаточно глубоким, что затрудняет систематизацию и анализ этой многогранной практики. Исследование предлагает новую классификацию музейных праздников, основанную на изучении современных тенденций и практике Кузбасского музея-заповедника «Томская Писаница». Автор анализирует эволюцию музейного праздника, его различные формы и функции в современном обществе. Работа также исследует роль музейных праздников в популяризации культурного наследия, образовательных процессах и формировании гражданской идентичности.

Ключевые слова: музей, музейный праздник, культурно-образовательная деятельность, актуализация наследия, классификация, образование, туризм

Polina V. Abramova, Egor. V. Ivanov

Museum feast as a Form of Cultural and Educational Activity: Prospects for Development

Contemporary museums are undergoing rapid transformations that necessitate a rethinking of traditional approaches. Particular attention is paid to cultural and educational activities, which are becoming increasingly interactive and visitor-oriented. The museum holiday, as a promising form of such activities, is undergoing a profound transformation, responding to modern challenges. Despite the widespread use of museum holidays, their theoretical understanding remains insufficient, making it difficult to systematize and analyze this multifaceted practice. This study proposes a new classification of museum holidays based on an analysis of contemporary trends and the practices of the Kuzbass Museum-Reserve "Tomskaya Pisanitsa". The author analyzes the evolution of the museum holiday, its various forms, and functions in contemporary society. The study also examines the role of museum holidays in popularizing cultural heritage, educational processes, and shaping civic identity.

Keywords: museum, museum feast, cultural and educational activities, memory actualization, classification, education, tourism

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-56-62

Эволюция роли музея в современном обществе привела к трансформации традиционных форм музейной деятельности. Из статичного хранилища культурного наследия музей превратился в активный центр культурной жизни, где важную роль играют различные виды мероприятий, в том числе музейные праздники.

Изначально задуманные как события, приуроченные к историческим датам или тематическим выставкам, музейные праздники со временем приобрели более сложную и многогранную структуру. Сегодня они представляют собой эффективный инструмент культурно-образовательной работы, способный привлечь широкую аудиторию и удовлетворить разнообразные интересы посетителей.

Несмотря на обширную исследовательскую базу, посвященную изучению праздника как социокультурного феномена (Л. Н. Коган [1], К. Жигульский [2], М. М. Бахтин [3], Я. П. Белоусов [4] и др.), феномен музейного праздника остается недостаточно изученным. Отсутствие четкой дефиниции «музейного праздника» приводит к размыванию границ этого понятия и включению в него широкого спектра мероприятий: от тематических экскурсий и лекций до частных событий, проводимых на территории музея.

Актуальной задачей современного музееведения является уточнение и систематизация понятия «музейный праздник». Необходимость в этом обусловлена широким спектром мероприятий, которые подпада-

ют под данное определение, и отсутствием четких критериев для их классификации. Для более глубокого понимания феномена музейного праздника требуется провести анализ музейного праздника, выделить его характерные черты, а также провести границу между музейным праздником и теми формами, которые являются смежными.

Праздник – это социально значимое событие, обладающее ритуальными элементами, направленное на укрепление социальных связей и идентичности в рамках определенной общности [5, с. 11].

Он характеризуется:

- **Коллективным, добровольным участием:** вовлечением широкого круга индивидов, представляющих различные социальные группы, принимающей правила праздничной жизнедеятельности;

- **Социальной интеграцией:** усилением чувства принадлежности к группе и укреплении социальных связей между ее членами;

- **Символическим значением:** отсылкой к значимым историческим событиям, культурным ценностям или религиозным верованиям [6];

- **Эмоциональной насыщенностью:** вызыванием положительных и/или отрицательных эмоций, связанных с переживанием коллективной памяти и ценностей;

- **Ритуальностью:** наличием повторяющихся действий, символов и атрибутов, придающих событию сакральный характер и обесценивающих его воспроизводимость;

- **Темпоральностью:** ограниченностью во времени, что подчеркивает его исключительность и значимость;

- **Пространственностью:** привязкой к определенному месту, что усиливает чувство принадлежности к сообществу. Характерно для региональных праздников.

Также можно добавить такие аспекты праздника, как символика, характерное музыкальное и хореографическое сопровождение, оформление окружения [7].

Для понимания термина «музейный праздник» следует обратиться к истории становления праздника как социального и культурного явления и его развития.

В работе Д. М. Генкина «Массовые праздники» выделяются различные временные этапы развития праздника.

Древняя Греция и Рим, где праздники были организованными действиями с элементами сценарной разработки, такими как Олимпийские игры и дионисии, объединявшими граждан. В Древнем Риме праздники

стали зрелищами с разделением на участников и зрителей, используемыми для отвлечения народа от классово-борьбы.

В Средние века праздники разделились на официальные (церковные и государственные) и народные, которые часто пародировали власть и выражали протест против угнетения. Именно в это время появляются массовые инсценировки, проводимые на территории городских пространств, чаще всего площадей.

Эпоха Возрождения постепенно снижает влияние церкви в праздничной жизни общества, праздники стали средством просвещения и регулирования общественных отношений. Великая французская революция объединила официальные и народные праздники, сделав их инструментом политической агитации.

В условиях капитализма массовые праздники утратили свою исконную природу, превратившись в коммерческие или частные мероприятия, служащие для отдыха и восстановления сил. В XIX – начале XX вв. государство использовало естественное стремление людей к праздничности для организации официальных торжеств, укреплявших существующий строй. В царской России праздники, такие как юбилеи побед или исторических событий, использовались для создания верноподданнических манифестаций, якобы демонстрирующих единение народа с монархией. Однако рабочий класс противопоставлял этому свои праздники, например Первое мая, установленное в 1889 г. как день борьбы за права трудящихся и международной солидарности пролетариата.

В советский период праздники стали инструментом политического воспитания, включая театрализованные шествия и митинги, способствовавшие сплочению трудящихся и пропаганде социалистических идеалов [8, с. 12–21].

В каждом периоде можно заметить, что праздник выступает в качестве связующего элемента между людьми различных социальных групп, а в отдельные периоды истории может объединять одну группу и противопоставлять ее другой. Из этого следует, что праздник в первую очередь направлен на объединение. М. В. Литвинова также подчеркивает значимость праздника в этнокультурной идентификации [9].

Истоки современного музейного праздника следует искать в конце XIX в., а именно в создании музея Скансен в Швеции. Именно этот музей закрепил и популяризировал идею о том, что нужно сохранять не только отдельные памятники, но и воссоздавать

целостную историческую среду. Народные праздники, органично вписанные в эту среду, стали неотъемлемой частью концепции музея и активно популяризировались [10].

В дальнейшем музейный праздник как форма культурно-образовательной деятельности будет все чаще использоваться при работе с аудиторией в 1960–1980-е гг. для ее расширения [11]. Музеи используют праздничные события и их формы как самостоятельно, так и в составе общегородских мероприятий. Так, в 1958 г. Эрмитаж и Ленинградский театральный музей принимали участие в городском фестивале искусств «Белые Ночи» [12]. С 1980-х гг. музейный праздник становится самостоятельным явлением как ответ на процесс демократизации музея, внедрения коммуникативного подхода в его работу и «демассификации» советской культуры и усиления фольклорных движений [13], как следствие появления нишевых культур и поиск площадок для самореализации. Так, в музее-заповеднике «Коломенское» было проведено шесть праздников с участием ансамблевых коллективов, притом в разных форматах [14, с. 76–78]. Музеи под открытым небом становятся наиболее удобными и привлекательными площадками для проведения подобных мероприятий. Активное сотрудничество с местными сообществами, а также объекты культурного наследия только усиливают эффект праздничных мероприятий, проводимых на их территории. На территории Кузбасса уже с 2000 г. в музее-заповеднике «Томская Писаница» проводились музейные праздники: Масленица, Иван Купала, Спас и др., впоследствии музей только расширял и обогащал свой праздничный календарь [15].

В постсоветский период музейный праздник стал неотъемлемой частью деятельности отечественных музеев. К началу 2000-х гг. музейный праздник оформился как комплексная культурно-образовательная форма, сочетающая в себе элементы экскурсии, творческого вечера и театрализованного представления.

Музейный праздник характеризуется такими характерными чертами, как:

- **Музейность:** непосредственное использование музейных предметов и знаний в контексте праздничного события;
- **Праздничность:** создание атмосферы торжества, включающей обрядовые и фольклорные элементы;
- **Активность аудитории:** использование интерактивных методов, вовлекающих посетителей в процесс и способствующих эмоциональному отклику.

Помимо этого музейный праздник направлен на продвижение бренда музея для привлечения новых посетителей и партнеров, популяризации своих коллекций и проектов, а также формирование событийного календаря. Немаловажный критерий – это то, что «музейный праздник» всегда сохраняет образовательный аспект, с той оговоркой, что информация подается через инновационные формы культурно-образовательной деятельности, часто дополняется традиционными. Из этого вытекает такой критерий, как фокус внимания, и здесь можно выделить два подхода – это «праздник в музее» и собственно «музейный праздник». Это два разных подхода к взаимодействию посетителя с музейными предметами и музейным пространством. Первый – это использование музейного пространства как декорации для тематического события, где экспонаты служат фоном для погружения в определенную атмосферу. Во втором случае музейные предметы и окружение становятся главными героями, а праздник – лишь средством сделать знакомство с ними более интересным и запоминающимся.

Музейный праздник прошел путь от изолированных экспериментов до систематизированной формы музейной деятельности. Трансформируясь из разовых акций в устойчивую практику, он стал эффективным инструментом популяризации культурного наследия. Теоретические исследования в области музеологии позволили разработать более точное определение понятия «музейный праздник» и выделить его ключевые характеристики. В настоящее время существует несколько определений данного понятия:

Музейный праздник – комплексная форма культурно-образовательной деятельности, в структуру которой включаются элементы театрального представления, экскурсии, тематического вечера и др., объединенные единой темой. Организуют праздник сотрудники музея на основе тщательно продуманного сценария, иногда с привлечением творческих работников театра, музыкальных учреждений, радио, телевидения, других учреждений культуры – домов культуры, библиотек и т. п. В проведении праздника (как и во всех других формах культурно-образовательной деятельности) «участвуют» музейные коллекции, экспозиции, недвижимые памятники истории и культуры, расположенные на музейной территории и вне ее, специально приуро-

ченные к этому событию выставки, памятные места, сама историко-культурная среда города. Праздничность создается общей атмосферой веселья, активному участию, ярким и красочным оформлением [10, с. 269].

Музейный праздник представляет собой комплексную форму культурно-образовательной деятельности, в которой единой темой объединены элементы экскурсии, тематического вечера, театрализованного представления и пр. Он проводится музейными специалистами на основе тщательно разработанного сценария и при участии творческих работников театра, музыкальных учреждений, художественной самодеятельности, радио, кино, телевидения [11, с. 485].

Исходя из данных определений, можно заметить, что музейный праздник – это крайне широкая форма культурно-образовательной деятельности музея, которая может объединить как традиционные, так и инновационные формы, привлекает обширный спектр специалистов из разных областей. Таким образом можно вывести следующее определение:

Музейный праздник – это событие, характеризующееся активным участием посетителя, организованное музеем и проводимое на его территории, которое объединяет традиционные и инновационные формы культурно-образовательной деятельности. Основой праздника служит музейная коллекция или историко-культурная среда, его цель – создание праздничной атмосферы и способствование более глубокому пониманию и освоению культурного наследия.

Создание эффективной классификации музейных праздников – это важный шаг для развития музейной деятельности. Она позволяет систематизировать информацию, анализировать тенденции и создавать более качественные и разнообразные мероприятия. Теоретическое осмысление музейного праздника приводило к появлению различных классификаций.

В своей работе «Музейный праздник в исторической перспективе и научной рефлексии» Е. В. Мавшенко предлагает разделять их на четыре группы:

Реконструированные музейные праздники, воссоздающие атмосферу традиционных народных гуляний, стали популярной формой культурной жизни во многих музеях. Такие мероприятия, посвященные календарным праздникам (Рождество, Масленица, Иван Купала и др.), предлагают посетителям уникальную возможность погрузиться в историю и культуру своего народа;

Стилизованные личные праздники в музеях представляют собой уникальную возможность для посетителей погрузиться в атмосферу прошлого и отметить важные события своей жизни в историческом контексте.

Оригинальные профильные музейные праздники – это уникальные культурные мероприятия, создаваемые музеями, которые не основаны на традиционных обрядах. Их тематика непосредственно связана с профилем музея и отражает особенности региона. Такие праздники часто становятся визитной карточкой музея и привлекают туристов;

Массовые музейные праздники в рамках городских мероприятий – это крупномасштабные культурные события, организуемые музеями совместно с городскими властями или в рамках городских праздников. Цель таких мероприятий – привлечь широкую аудиторию и популяризировать музейное наследие. Они часто превращаются в фестивали, объединяющие различные культурные направления [16].

Музейный праздник – комплексная культурная форма, предполагающая массовое участие и сочетающая в себе множество элементов, включая традиционные экскурсии, интерактивные мероприятия и другие формы культурно-образовательной деятельности. Сложность структуры и организации таких мероприятий приводит к определенным трудностям при их классификации.

Существующая классификация демонстрирует ряд недостатков, связанных с пересечением категорий и размытостью границ между понятиями. Например, стилизованный личный праздник может одновременно рассматриваться как реконструкция исторической эпохи. Недостаточная детализация критериев классификации позволяет исследователям интерпретировать одни и те же признаки по-разному, что снижает объективность анализа.

Кроме того, попытка разделить праздники по строго определенным тематикам (военные, фольклорные и т. д.) искусственно ограничивает их многогранность. Многие праздники сочетают в себе элементы различных тематик, что затрудняет их однозначную классификацию.

Разделение праздников по целевой аудитории также не всегда однозначно. Многие мероприятия рассчитаны на широкий круг посетителей, хотя внутри праздника могут быть предусмотрены активности, адресованные конкретным возрастным или социальным группам.

Классификация музейных праздников представляет собой сложную задачу ввиду их многоаспектного характера. Пересечение различных критериев затрудняет создание однозначной системы классификации.

Для более объективного анализа предлагается использовать комплексный подход, основанный на количественных показателях. Такой подход позволит получить количественные характеристики мероприятия и сравнивать их между собой. Предлагается классифицировать праздники по следующим параметрам: сезон проведения, масштаб, посещаемость, бюджет и уровень партнерских взаимодействий.

Сезонность проведения музейных праздников является важным фактором при их планировании и организации, особенно для музеев под открытым небом. Классификация мероприятий по временам года позволяет оптимизировать использование природных ресурсов, учесть особенности климатических условий и предпочтения посетителей. Например, в музее-заповеднике «Томская Писаница» наблюдается неравномерное распределение праздников по сезонам: наибольшее количество приходится на летний период (пять летних, три осенних, три зимних и два весенних праздничных мероприятия). Такой подход позволяет музеям не только разнообразить свою деятельность, но и адаптировать программы к сезонным изменениям, повышая привлекательность для посетителей.

Масштаб проведения музейных праздников определяется географическим охватом мероприятия.

Выделяют местные, региональные и международные праздники. Музей-заповедник «Томская Писаница» является площадкой для проведения различных по масштабу мероприятий. Например, региональный праздник «Баба Яга» объединяет участников со всего Кузбасса и направлен на популяризацию традиционной культуры и переосмысление архетипа Бабы Яги. В рамках праздника проводятся различные интерактивные программы, экскурсии по историко-культурному комплексу «Капище» и традиционные обрядовые действия. Кроме того, музей организует межрегиональные мероприятия, такие как фестиваль исторической реконструкции «Каменная книга», объединяющий любителей истории из различных регионов Сибири, и спортивный праздник «Дух приключений», собирающий поклонников ездового спорта. Эти мероприятия способствуют популяриза-

ции истории и культуры региона, а также укреплению межрегиональных связей.

Классификация музейных праздников по количеству посетителей позволяет оценить масштаб мероприятия, проследить динамику его развития и планировать дальнейшие стратегии. Предлагается выделять следующие категории: крупные, средние и малые мероприятия.

Музей-заповедник «Томская Писаница» с его обширной территорией способен принимать до 10 тыс. посетителей одновременно. Крупномасштабные праздники, такие как «Сибирская Масленица» и «Ивана Купала», ежегодно собирают тысячи участников. Так, в 2024 г. «Ивана Купала» посетили 5735 человек, что свидетельствует о растущей популярности мероприятия. К категории средних мероприятий можно отнести традиционный праздник коренных народов Сибири «Чыл Пажи» и фестиваль симфонической музыки «Симфоночь». Анализ посещаемости этих праздников за последние годы показывает положительную динамику: например, количество посетителей «Чыл Пажи» в 2023 г. увеличилось более чем на 50% по сравнению с предыдущим годом. Применение количественной классификации позволяет не только оценить текущее состояние дел, но и прогнозировать дальнейшее развитие мероприятий, корректировать программы и оптимизировать использование ресурсов музея.

Классификация музейных праздников по уровню финансирования и партнерских взаимодействий позволяет оценить масштаб и сложность мероприятий, а также определить источники финансирования.

По уровню финансирования праздники можно разделить на следующие категории: мероприятия с низким уровнем финансирования: обычно проводятся силами музея, требуют минимальных финансовых затрат и направлены на внутреннюю аудиторию. Мероприятия со средним уровнем финансирования требуют привлечения дополнительных ресурсов, таких как гонорары приглашенным артистам или аренда оборудования. Мероприятия с высоким уровнем финансирования – это масштабные проекты, требующие значительных финансовых вложений и привлечения широкого круга партнеров.

По уровню вовлеченности партнеров выделяются определенные категории. Внутренние ресурсы музея: мероприятия организуются и проводятся силами сотрудников музея. Партнерство с местными организациями и сообществами: привлечение к организации

мероприятия местных культурных центров, творческих коллективов и т. д. Партнерство с крупными компаниями: сотрудничество с коммерческими организациями в целях спонсорства или совместной организации мероприятий. Международное сотрудничество: участие в международных проектах и привлечение иностранных партнеров.

Сочетание этих критериев позволяет создать более детальную классификацию музейных праздников и оценить их потенциал для развития.

Анализ музейных праздников в контексте культурно-образовательной деятельности позволяет увидеть одну из наиболее популярных форм проведения праздничного мероприятия – музейный фестиваль [17]. Обе формы направлены на популяризацию музейных коллекций и привлечение аудитории, однако обладают различными характеристиками. Праздник традиционно ассоциируется с торжественным событием, посвященным определенной дате или традиции. Фестиваль представляет собой более гибкую и динамичную форму, предполагающую демонстрацию достижений в различных сферах искусства, культуры и науки. Фестивали часто носят конкурсный характер и стимулируют творческую активность участников. В музейном контексте фестиваль позволяет расширить тематику за пределы основной экспозиции, привлечь новые аудитории и укрепить связи с местными сообществами.

Музейный праздник представляет собой многоаспектное явление, выходящее за рамки традиционного представления о развлечении. Являясь результатом синтеза исторических, культурных и образовательных практик, он выступает отличным инструментом для формирования бренда музея, составления событийного календаря, и соответствия современным тенденциям.

Одна из ключевых функций музейного праздника заключается в демократизации доступа к знаниям. Путем создания интерактивных и эмоционально насыщенных форматов праздник делает историю и культуру доступными для широкой аудитории, включая различные социальные группы. Яркие впечатления, полученные во время участия в празднике, способствуют формированию глубокой эмоциональной связи с прошлым, делая его актуальным для современного посетителя музея.

Список литературы

1. Коган Л. Н. Теория культуры: учеб. пособие / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 1993. 160 с.
2. Жигульский К. Праздник и культура: праздники старые и новые: размышления социолога. Москва: Прогресс, 1985. 336 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Худож. лит., 1965. 527 с.
4. Белоусов Я. П. Праздники старые и новые (Некоторые философские аспекты проблемы празднования). Алма-Ата: Казахстан, 1974. 200 с.
5. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление: опыт ист.-теорет. исслед. Москва: Наука, 1978. 392 с.
6. Бурменская Д. Б. К вопросу о роли праздника в жизни общества // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 27 (61). С. 43–48.
7. Максимова К. А. Принципы формирования праздничного оформления городских общественных пространств // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 10 (100), ч. 1, окт. С. 46–50.
8. Генкин Д. М. Массовые праздники: учеб. пособие для студентов вузов культуры. Москва: Просвещение, 1975. 140 с.
9. Литвинова М. В. Массовые праздники и зрелища как культурный феномен: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Белгород, 2002. 196 с.
10. Юренева Т. Ю. Музееведение: учебник для студентов гуманитар. специальностей высш. учеб. заведений. 2-е изд. Москва: Академ. проект, 2004. 558 с.
11. Музейное дело России / [Е. А. Воронцова, Ю. У. Гуральник, С. Ф. Казакова и др.]; под общ. ред. М. Е. Каулен. Москва: ВК, 2003. 615 с.
12. Ярмолич Ф. К. Первые «Белые ночи» Ленинграда: из истории фестиваля 1958 г. // Современная научная мысль. 2018. № 6. С. 155–158.
13. Новикова В. А., Тростина М. А. «Вашей маме зять не нужен?»: приговорки-«подкаты» как вид молодежного смехового фольклора // Orapев-online. 2023. № 9. URL: <https://journal.mrsu.ru/arts/vashej-mame-zyat-ne-nuzhen-prigovorki-podkaty-kak-vid-molodezhnogo-smexovogo-folklor-a> (дата обращения: 22.02.2025).
14. Кабанов А. С. Современное фольклорное движение в России: ст. разных лет. Москва: Ин-т Наследия, 2019. 301 с.
15. Каплунов В. А. Роль музея-заповедника «Томская Писаница» в социопространстве Кемеровской области и Западной Сибири // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 30. С. 138–146.
16. Мавшенко Е. В. Музейный праздник в исторической перспективе и научной рефлексии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 2 (6). С. 96–101.
17. Зиновьева Ю. В. Музейный фестиваль в современной культуре // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 2. С. 102–107.

References

1. Kogan L. N. Theory of culture: textbook / A. M. Gorky Ural State Univ. Ekaterinburg, 1993. 160 (in Russ.).
2. Zhigul'skiy K. Holiday and culture: old and new holidays: reflections of a sociologist. Moscow: Progress, 1985. 336 (in Russ.).
3. Bakhtin M. M. The works of François Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. Moscow: Khudozh. lit., 1965. 527 (in Russ.).
4. Belousov Ya. P. Old and new holidays (Some philosophical aspects of the problem of celebration). Alma-Ata: Kazakhstan, 1974. 200 (in Russ.).
5. Mazaev A. I. Holiday as a social and artistic phenomenon: experience of historical and theoretical research. Moscow: Nauka, 1978. 392 (in Russ.).
6. Burmenskaya D. B. On the role of the holiday in the life of society. *Bulletin of the Herzen Russian State Pedagogical University*. 2008. 27 (61), 43–48 (in Russ.).
7. Maksimova K. A. Decoration principles of urban public spaces. *International Research Journal*. 2020. 10 (100), p. 1, oct., 46–50 (in Russ.).
8. Genkin D. M. Mass celebrations: a textbook for students of cultural inst. Moscow: Prosveshchenie, 1975. 140 (in Russ.).
9. Litvinova M. V. Mass celebrations and spectacles as a cultural phenomenon: dis. on competition of sci. degree PhD in philosophy: 24.00.01. Belgorod, 2002. 196 (in Russ.).
10. Yureneva T. Yu. Museology: a textbook for students of humanities specialties of higher educational inst. 2nd ed. Moscow: Acad. project, 2004. 558 (in Russ.).
11. Vorontsova E. A., Guralnik Yu. U., Kazakova S. F. et al.; Kaulen M. E. (ed.). *Museum affairs of Russia*. Moscow: VK, 2003. 615 (in Russ.).
12. Yarmolich F. K. The First "White Nights" of Leningrad: from the history of the festival of 1958. *Modern scientific thought*. 2018. 6, 155–158 (in Russ.).
13. Novikova V. A., Trostina M. A. "Your mother doesn't need a son-in-law?": "pick-up" lines as a type of youth humorous folklore. *Ogarev-online*. 2023. 9. URL: <https://journal.mrsu.ru/arts/vashej-mame-zyat-ne-nuzhen-prigovorki-podkaty-kak-vid-molodezhnogo-smexovogo-folklor-a> (accessed: Febr. 22. 2025) (in Russ.).
14. Kabanov A. S. The contemporary folklore movement in Russia: articles from different years. Moscow: Inst. of Heritage, 2019. 301 (in Russ.).
15. Kaplunov V. A. The Role of the museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa" in the social space of the Kemerovo region and Western Siberia. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*. 2015. 30, 138–146 (in Russ.).
16. Mavshenko E. V. Museum holiday in historical perspective and scientific reflection. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism*. 2012. 2 (6), 96–101 (in Russ.).
17. Zinov'eva Yu. V. Museum's festival in modern culture. *Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture*. 2018. 2, 102–107 (in Russ.).

И. Ю. Александров

Концепция русского космизма Бориса Гройса

Русский космизм занимает существенное место в концепции современной культуры Бориса Гройса. В концепции Гройса европейская культура до ее трансформации в эпоху Просвещения предстает платонико-христианской. Гройс полагает, что в эпоху Просвещения и особенно после Ницше стала невозможна целостная метафизическая позиция, осуществимая с помощью метаноии. В концепции современной культуры Гройса важна роль Н. Ф. Федорова, который, по его мнению, первым поставил вопрос необходимости достижения телесного бессмертия в посюстороннем мире. В своей трактовке русского космизма Гройс опирается на концепцию биовласти и концепцию гетеротопии М. Фуко. Гройс ошибочно связывает русский космизм с prometeистическими надеждами на полную техническую переделку всего естественного и достижение личного бессмертия. Для концепций космистов, которые успешно могут быть истолкованы в парадигме биовласти М. Фуко, в статье введено понятие «редукционистский космизм». Не случайно Гройс не включает в свой анализ концепций космистов работу В. И. Вернадского «Биосфера», в которой показана роль космических излучений в функционировании живых организмов. В своем анализе искусства русских космистов Гройс избегает группу художников «Амаравелла», стремившихся своим творчеством передать многоуровневость живого развивающегося космоса. Постмодернистская концепция Гройса построена на многочисленных ассоциациях, которые подменяют причинно-следственные объяснения.

Ключевые слова: русский космизм, prometeизм, В. И. Вернадский, учение Н. Ф. Федорова о воскресении, трансгуманизм

Ilya Y. Alexandrov

The concept of Russian cosmism by Boris Groys

Russian cosmism occupies a significant place in Boris Groys' concept of modern culture. In Groys's concept, European culture before its transformation in the Age of Enlightenment appears Platonic-Christian. Groys believes that in the Age of Enlightenment and especially after Nietzsche, a holistic metaphysical position, realizable through metanoia, became impossible. In Groys's concept of modern culture, the role of N. F. Fedorov is important, who, in his opinion, was the first to raise the question of the need to achieve bodily immortality in the world around us. In his interpretation of Russian cosmism, Groys relies on the concept of biopower and the concept of heterotopia by M. Foucault. Groys mistakenly associates Russian cosmism with prometeistic hopes for the complete technical transformation of everything natural and the achievement of personal immortality. For the concepts of cosmists, which can be successfully interpreted in the paradigm of biopower of M. Foucault, the article introduces the concept of "reductionist cosmism". It is no coincidence that Groys does not include in his analysis of the concepts of the cosmists the work of V. I. Vernadsky "Biosphere", which shows the role of cosmic radiation in the functioning of living organisms. In his analysis of the art of Russian cosmists, Groys avoids the group of artists "Amaravella", who sought to convey the multilevel nature of a living developing cosmos with their work. Groys's postmodern concept is based on numerous associations that replace causal explanations.

Keywords: Russian cosmism, prometeism, V. I. Vernadsky, N. F. Fedorov's teaching on resurrection, transhumanism
DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-63-67

Профессор Нью-Йоркского университета Борис Ефимович Гройс (р. 1947), видный культуролог, философ и теоретик искусства, в своих исследованиях последних лет значительное внимание уделяет русскому космизму. Из совместной работы Гройса с М. Хагемайстером над антологией русских биополитических утопий начала XX в. (первое издание этой книги вышло в свет в 2005 г.) была развита позднее его концепция русского космизма. Для работ Гройса характерен тезис о произошедшей в конце XIX в. в пространстве культуры переориентации с интереса к душе на интерес к телесности. По мнению Гройса, «биополитические утопии примирили с советской властью более широкие круги интеллектуалов и художников, чем когда-либо мог сделать марксизм

как таковой» [1, с. 9]. Это утверждение представляется несколько притянутым, поскольку круг российских и советских интеллектуалов знакомых с «учением о воскресении» Н. Ф. Федорова и мечтавших о научно-технической реализации этого проекта, был узким. Гройс прочитывает тексты Н. Ф. Федорова, последователей его учения, а также биокосмистов 1920-х гг. через концепцию биовласти М. Фуко. В лекции, прочитанной 17.03.1976 г., Фуко говорит об «этатизации биологического» – контроле жизни со стороны власти, называя его одним «из основных феноменов XIX века» [2, с. 253]. По мнению Фуко, в области политического права в XIX в. произошла постепенная трансформация старого права верховной власти – заставить умереть и позволить жить –

новым правом или властью: «„заставить“ жить и „позволить“ умереть» [2, с. 255]. Новое право не уничтожает классическое, но пронизывает, модифицирует его, создавая, по сути, право противоположное.

В антологии «Новое человечество» Б. Е. Гройс анализирует русские биополитические утопии, позднее труды тех же авторов: Н. Ф. Федорова, В. Н. Муравьева, биокосмистов 1920-х гг. и др., – будут изучаться им в рамках исследований русского космизма. Такой методологический подход вызывает возражение, поскольку понятия «русский космизм» и «биополитические утопии первого десятилетия советской власти» не являются тождественными. Гройс не соглашается с отнесением федоровского воскресительного проекта к утопическим, напротив, постановку этим самобытным отечественным мыслителем вопроса о необходимости достижения всеобщего бессмертия считает очень актуальной. Согласно Гройсу, Федоров впервые последовательно формулирует вопрос: «Как можно мыслить и формулировать свое собственное бессмертие, когда ты точно знаешь, что ты преходящее тело среди других преходящих тел – и не более того?» [1, с. 11]. Гройс полагает, что в пространстве современной культуры произошли радикальные переосмысления под влиянием тезиса Ницше о «смерти Бога» и идей Федорова, верившего уже не в воскрешение души или духа, но убежденного в возможности телесного бессмертия. В интерпретации Гройса воскресительный проект Федорова выступает проектом, аналогичным проекту построения коммунизма, но более нравственным в отличие от последнего, поскольку в случае гипотетической ситуации всеобщего воскрешения не останется мертвых, пострадавших за счастье будущих поколений. Тот шаг, который в концепции биовласти так и не сделал М. Фуко, по мнению Гройса, уже был сделан Федоровым. Если Фуко называет пространство музея «другим пространством» – в нем накапливается время – то Федоров, напротив, стремится объединить жизненное пространство с музейным пространством. Радикальная музеизация жизни в федоровском понимании должна дать ей привилегию музейного бессмертия. Биовласть, о которой говорит Фуко, в этом случае расширяется в бесконечности, становясь организованной технологией вечной жизни, не принимающей индивидуальную смерть.

Русские биополитические утопии 1920-х гг. и русский космизм в концепции Б. Е. Гройса имеют общую цель – достижение всеобщего

бессмертия. Русский космизм, по его мнению, предстает «одним из самых ранних проявлений замены обещаний божественной благодати на технологические обещания» [3, р. 14] достижения бессмертия людей. Нужно подчеркнуть, что русский космизм, вопреки Гройсу, не исходит из предпосылки о решающей роли техники, – это учение о космичности жизни и космичности человечества, раскрывающего в целенаправленной эволюции свой духовный потенциал. В 1926 г. вышла в свет «Биосфера» В. И. Вернадского, в которой все живое на нашей планете представлено постоянно находящимся под воздействием различного рода космических излучений. Вернадский отмечал неполноту научных представлений об окружающем и проникающем в нас в биосфере потоке излучений, а также что «излучениями нематериальной среды охвачена не только биосфера, но все доступное, все мыслимое пространство» [4, с. 35]. Важнейшая характеристика русского космизма – отсутствие редуccionистских представлений. Согласно Вернадскому, на всем протяжении геологической истории существовала резкая и ясная граница между живыми и косными телами биосферы. Живое вещество отличается особым состоянием пространства-времени. Согласно Вернадскому, «пространство живого вещества может не отвечать евклидовой геометрии» [5, с. 62]. Технически созданное не может в полной мере заменить живое. Современники Вернадского, биокосмисты А. Святогор и А. Ярославский, пананархисты братья Гордины, последователь учения Н. Ф. Федорова дипломат и философ В. Н. Муравьев, напротив, полагали, что наука будет способна полностью воссоздавать природное. На их концепции может опереться Б. Гройс, однако представления этих космистов следует выделить в отдельную группу «редуccionистский космизм».

Наилучшим образом иллюстрируют концепцию тотальной биовласти Б. Е. Гройса редуccionистские представления В. Н. Муравьева (1885–1931), возлагавшего большие надежды на советскую власть и погубленного ею в одном из исправительно-трудовых лагерей. Принимавший главный тезис Н. Ф. Федорова о необходимости достижения всеобщего бессмертия Муравьев далеко уходит от оригинального «учения о воскрешении» в своей работе «Овладение временем» [6]. Первое издание этой работы В. Н. Муравьева на немецком языке было подготовлено М. Хагемайстером в 1983 г. [7], позднее она издавалась в антологии русских биополитических учений [8]. В изданные Гройсом несколько отличаю-

щиеся содержанием антологии «Русского космизма» на русском и английском языках включена другая его статья – «Всеобщая производительная математика» [9; 10]. Гройс отмечает, что Муравьев очищает термин «человек» от метафизических и религиозных пережитков, которые были еще существенными для Н. Ф. Федорова. У человека будущего в «Овладении временем» уже нет чувства вины перед ушедшими из жизни родителями, ведь происхождением своего существования он обязан коллективу работников и научно-техническим возможностям государства, которое обеспечивает продолжительность его существования и гарантирует его бессмертие. Для Муравьева воскрешение – это копирование, попытка вернуть копию некогда существовавшей комбинации материи. Еще до выхода в свет посвященной утере индивидуальной «ауры» произведениями искусства в век их доступной копируемости статьи В. Беньямина [11] Муравьев утверждал, что различие между «оригинальным человеком» и его копией не имеет никакого значения в условиях его технической воспроизводимости [1, s. 15]. Восстановление химического состава после проведенных реакций рассматривается им как определенная ступень в овладении временем. Научная организованная деятельность, с его точки зрения, подчиняет время, целью же является полное подчинение человечеством времени и пространства.

В качестве иллюстрации концепции тотальной биовласти представления К. Э. Циолковского и А. А. Богданова (Малиновского), которые приводит Б. Е. Гройс, уже не столь удачны. Как и Муравьев, Циолковский также был сторонником евгеники, но его панпсихизм – вера в бессмертие атомов – расходится с представлениями о возможности копирования людей с помощью технологий. У Гройса встречается ошибочное утверждение о том, что «ракетные исследования Константина Циолковского с целью доставки воскресших предков на другие планеты, стали отправной точкой для последующих советских космических полетов» [1, s. 16]. Циолковский не был сторонником учения Н. Ф. Федорова. Если для последнего космос пуст, лишен других разумных существ, поэтому должен быть заполнен поколениями воскрешаемых людей, то Циолковский признавал наличие более высокоразвитых цивилизаций в космосе. В чрезвычайно разноплановой деятельности видного ученого и писателя-фантаста А. А. Богданова Гройс акцентирует его работу директором Института переливания

крови. По его мнению, для адекватного понимания радикального биополитического воображения нашего времени читателю нужно сопоставить идеи Н. Ф. Федорова и А. А. Богданова с содержанием романа Брэма Стокера «Дракула». Роман вышел в свет в 1897 г., как раз в период работы Федорова по созданию «учения о воскрешении». С точки зрения Гройса, «общество вампиров, которым правит Дракула, т. е. бессмертных тел, – это общество тотальной власти по преимуществу» [1, s. 18]. Для учения Федорова, действительно, редукция характера и судьбы человека к его крови и генетике родителей является основополагающей. Богданов же очень критичен к идее достижения научно-технического бессмертия человечества. В его рассказе «Праздник бессмертия» создатель препарата, позволяющего поддерживать вечную молодость организмов, гениальный химик Фриде заканчивает жизнь самоубийством, признавая мудрость природы, допускающей «умирание и обновление духа вечно существующей материи» [12, с. 333]. Параллели между научным изучением свойств крови Богдановым и содержанием романа Стокера выглядят, все-таки, искусственными. Интерес к свойствам крови характерен в целом для науки указанного периода. Гройс рассуждает в свойственной ему постмодернистской манере, позволяющей серьезно представлять с иронией знатока, причинно-следственные цепочки в его работах сплошь и рядом подменяются ассоциациями.

Нужно ли веру в неограниченные творческие возможности человечества по изменению законов природы, вплоть до полной победы над смертью, связывать с русским космизмом? Такого рода идеи мыслителей первых трех десятилетий XX в. принято характеризовать с помощью понятия «прометеизм» [13, p. 164–165; 14, с. 556–574]. Без упоминания Н. Ф. Федорова и религиозно-этических положений его «учения о воскрешении» историк и социолог Н. А. Рожков как в дореволюционных работах [16, с. 565], так и в публикациях советского времени [17, с. 18], утверждал, что постижение формулы состояния электронов в организме человека на конкретный момент времени позволит науке добиться бессмертия людей. Рожков полагал, что в будущем фотографии или простого описания будет хватать для составления такой формулы и воскрешения человека. М. Хагмайстер отмечал сходство этих представлений у Н. А. Рожкова и В. Н. Муравьева [15, s. 19] и относил их к «прометеизму». Концепция Дж. Клайна, показавшего, что «прометеизм» являлся своего рода псевдоверой научно-технической советской интеллигенции

точней, чем привязка Е. Б. Гройсом к «русскому космизму» или к концепции биовласти М. Фуко, выражает суть этого круга идей.

Гройс вслед за Ницше переворачивает представления платонико-христианской традиции. В своем анализе современного искусства он выстраивает своего рода «лестницу нисхождения» в расчеловечивании, отделении материального от всего остаточного духовного и душевного. Гройс выделяет три стадии развития современного искусства: на первой из них «разложению подвергается миметический образ, обнаруживая материальную основу произведения искусства»; на второй «начинает разлагаться сама материальная субстанция – ее пиллят, портят, пачкают, упрощают до черного квадрата или куба»; на третьей «следует документация перформансов, акций, проектов, от которых остаются лишь неясные материальные следы» [18]. Распыляются на неопределенные составы даже материальные носители, ранее содержавшие что-то сердечное, человеческое.

Для концепции современной постпросвещенческой культуры Гройса важна тема мусора и трупа. Так, одна из посвященных художнику Илье Кабакову его работ начинается с цитаты известного места диалога «Парменид» Платона, в котором юный Сократ теряет от мысли о том, сор или грязь подобно вещам этого материального мира должны иметь идеальный прообраз. Парменид же, упрекая Сократа в зависимости от мнений людей, говорит, что со временем «ни одна из таких вещей не будет казаться тебе ничтожной» [19, с. 351; 20, с. 23]. Мусор принадлежит реальному миру и, по мнению Гройса, его устранение обезценивает и платоновские высшие идеи «справедливого, прекрасного и благого», потому что мы оказываемся в утопии. Мусор в концептуальном искусстве Кабакова является максимально универсальной формой вещей [20, с. 26]. При отсутствии веры художника в бессмертное мусор выполняет роль, отдаленно напоминающую роль предельной идеи Блага, наделяющей все сущее своим подлинным смыслом в философии Платона. Федоровские надежды на собирание «отцов» из могильного праха и рассуждения Циолковского о бессмертии атомов в концепции Гройса укладываются в представления М. Фуко, помещавшего кладбище в одну категорию с музеем и библиотекой. Все это «другие пространства» – гетеротопии [21]. Гройс справедливо утверждает, что философия, начиная с Платона на протяжении многих веков вплоть до поворота в эпоху Просвещения, была попыткой представить себе жизнь

нашей души после смерти тела, т. е. совершить метаною. Отмечу, что у христиан *μετάνοια* – это интеллектуальный компонент покаяния. Без возможности совершить метаною, т. е. переход от посторонней точки зрения к полусторонней, становится невозможной метафизическая позиция, позволяющая мыслить мир как целое. Место аурической светимости души, которая является следствием чистоты мыслей человека и его устремленности к прекрасному, у Гройса в текстах занимает обыкновенная одежда. Душа приравнивается им к одежде, а подготовка души к вечной жизни приравнивается им к дизайну [22, с. 176]. Чистое созерцание идей, к которому с помощью философской аскезы готовили себя платоники, у Гройса превращается в нарциссическое созерцание [23, с. 8]. Со смертью Бога в душе человека у него «остается лишь желание вызывать восхищение у других, у общества» [23, с. 11].

Группа художников-космистов «Амаравелла» не случайно выпала из оптики художественной критики Гройса, ведь задача этой группы – передать ощущение живого космоса, устремить человека к постижению таинства единства микро- и макрокосма. Напротив, в анализе Гройса русская культура – это во многом культура эзотериков и одновременно материалистов. Именно в таком ключе ее воспринял живущий трансгуманистически надеждами Запад. Прослеживаемая Е. Б. Гройсом линия преемственности и трансформации идей от Н. Ф. Федорова через идеи последователей его «учения о воскрешении», представителей русского авангарда, биокосмистов-анархистов, К. Э. Циолковского и от них к инсталляции Кабакова «Человек, улетевший в космос из своей комнаты» (1985) содержит многочисленные «скачки».

Список литературы

1. Groyс B. Unsterbliche Körper // Die Neue Menschheit: Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts / hrsg. B. Groyс, M. Hagemeyer. 3. Aufl. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verl., 2019. S. 8–18.
2. Фуко М. «Нужно защищать общество»: курс лекций, прочит. в Колледж-де-Франс в 1975–1976 учеб. г. Санкт-Петербург: Наука, 2005. 312 с.
3. Groyс B. Introduction: Russian Cosmism and the Technology of Immortality // Russian Cosmism / ed. B. Groyс. Cambridge, MA: e-flux-MIT Press, 2018. P. 1–16.
4. Вернадский В. И. Биосфера // Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера. Москва: Айрис-пресс, 2003. С. 32–183.
5. Вернадский В. И. О состояниях физического пространства // Вернадский В. И. Размышления натуралиста. Пространство и время в живой и неживой природе: в 2 ч. Москва: Наука, 1975. Ч. 1. С. 50–64.

6. Муравьев В. Н. Овладение временем, как основная задача организации труда. Москва: Изд. авт., 1924. 127 с.
7. Murav'ev V. N. Ovladenie Vremenem. Moskva 1924 / Nachdruck nebst einer einführenden Studie von M. Hagemeister. München: Verl. O. Sagner, 1983. 127 S.
8. Murav'ev V. N. Die Beherrschung der Zeit als Grundaufgabe der Arbeitsorganisation (1924) // Die Neue Menschheit: Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts / hrsg. B. Groys, M. Hagemeister. 3. Aufl. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verl., 2019. S. 425–455.
9. Муравьев В. Н. Всеобщая производительная математика // Гройс Б. Е. Русский космизм: антология. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 170–198.
10. Muravyev V. N. A Universal productive mathematics // Russian Cosmism / ed. B. Groys. New York: e-flux; Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, 2018. P. 91–112.
11. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе. Москва: Меддум, 1996. С. 15–65.
12. Богданов А. А. Праздник бессмертия // Гройс Б. Е. Русский космизм: антология. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 320–333.
13. Kline G. L. Religious and Anti-Religious Thought in Russia. Chicago; London: Univ. of Chicago press, 1968. 179 p.
14. Биллингтон Дж. Х. Икона и топор: опыт истолкования истории русской культуры. Москва: Рудомино, 2001. 879 с.
15. Рожков Н. А. Основы научной философии // Рожков Н. А. Избранные труды. Москва: Рос. полит. энцикл. (РОСПЭН), 2010. С. 498–566.
16. Рожков Н. А. Смысл и красота жизни (Этюд из практической философии). Петроград; Москва: книгот-во «Книга», 1923. 52 с.
17. Hagemeister M. Valerian Nikolaevič Murav'ev (1885–1931) und das "Prometheische Denken" der frühen Sowjetzeit // Murav'ev V. N. Ovladenie Vremenem. Moskva 1924 / Nachdruck nebst einer einführenden Studie von M. Hagemeister. München: Verl. O. Sagner, 1983. S. 1–27.
18. Гройс Б. Е. Бессмертные тела // Художественный журнал. 2006. № 63. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/29/article/517> (дата обращения: 27.01.2025).
19. Платон. «Парменид» 130-е // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Москва: Мысль, 1993. Т. 2. С. 346–412.
20. Гройс Б. Е. Статьи об Илье Кабакове. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016. 135 с.
21. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избр. полит. ст., выступления и интервью. Москва: Праксис, 2006. С. 191–204.
22. Гройс Б. Е. Частные случаи. Москва: Ад Маргинем Пресс: Музей соврем. искусства «Гараж», 2022. 220 с.
23. Гройс Б. Е. Апология Нарцисса. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2024. 112 с.
2. Foucault M. "It is necessary to defend society": a course of lectures given at the College de France in the 1975–1976 academic year. Saint-Petersburg: Nauka, 2005. 312 (in Russ.).
3. Groys B. Introduction: Russian Cosmism and the Technology of Immortality. *Russian Cosmism* / ed. B. Groys. Cambridge, MA: e-flux-MIT Press, 2018. 1–16.
4. Vernadsky V. I. Biosphere. *Vernadsky V. I. Biosphere and noosphere*. Moscow: Iris-press, 2003. 32–183 (in Russ.).
5. Vernadsky V. I. On the States of Physical Space. *Vernadsky V. I. Reflections of a Naturalist. Space and Time in Living and Inanimate Nature*: in 2 p. Moscow: Nauka, 1975. 1, 50–64 (in Russ.).
6. Murav'ev V. N. Subordination of time as the main task of labor organization. Moscow: Ed. of the auth., 1924. 127 (in Russ.).
7. Murav'ev V. N. Ovladenie Vremenem. Moskva 1924 / Nachdruck nebst einer einführenden Studie von M. Hagemeister. München: Verl. O. Sagner, 1983. 127.
8. Murav'ev V. N. Die Beherrschung der Zeit als Grundaufgabe der Arbeitsorganisation (1924). *Die Neue Menschheit: Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts* / hrsg. B. Groys, M. Hagemeister. 3. Aufl. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verl., 2019. 425–455.
9. Murav'ev V. N. General Productive Mathematics. *Groys B. E. Russian Cosmism: Anthology*. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. 170–198 (in Russ.).
10. Muravyev V. N. A Universal productive mathematics. *Russian Cosmism* / ed. B. Groys. New York: e-flux; Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, 2018. 91–112.
11. Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. *Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction: selected essays*. Moscow: Medium, 1996. 15–65 (in Russ.).
12. Bogdanov A. A. The Feast of immortality. *Groys B. E. Russian cosmism: anthology*. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. 320–333 (in Russ.).
13. Kline G. L. Religious and Anti-Religious Thought in Russia. Chicago; London: Univ. of Chicago press, 1968. 179.
14. Billington J. H. The Icon and the Axe: an experience of interpreting the history of Russ. culture. Moscow: Rudomino, 2001. 879 (in Russ.).
15. Rozhkov N. A. Foundations of Scientific Philosophy. *Rozhkov N. A. Selected Works*. Moscow: Russ. Political encyclopedia (ROSPEN), 2010. 498–566 (in Russ.).
16. Rozhkov N. A. The meaning and beauty of life. Petrograd; Moscow: bk. partnership "Book", 1923. 52 (in Russ.).
17. Hagemeister M. Valerian Nikolaevič Murav'ev (1885–1931) und das "Prometheische Denken" der frühen Sowjetzeit. *Murav'ev V. N. Ovladenie Vremenem. Moskva 1924* / Nachdruck nebst einer einführenden Studie von M. Hagemeister. München: Verl. O. Sagner, 1983. 1–27.
18. Groys B. E. Immortal Bodies. *Art Magazine*. 2006. 63. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/29/article/517> (accessed: Jan.27.2025) (in Russ.).
19. Platon. "Parmenides" 130-e. *Platon. Collected Works*: in 4 vols. Moscow: Mysl', 1993. 2, 346–412 (in Russ.).
20. Groys B. Essays on Ilya Kabakov. Moscow: Ad Marginem Press, 2016. 135 (in Russ.).
21. Foucault M. Other Spaces. *Foucault M. Intellectuals and Power: Selected political art, speeches and interviews*. Moscow: Praxis, 2006. 191–204.
22. Groys B. E. Special cases. Moscow: Ad Marginem Press: Garage Museum of Contemporary Art, 2022. 220 (in Russ.).
23. Groys B. E. Apology of Narcissus. Moscow: Ad Marginem Press, 2024. 112 (in Russ.).

References

1. Groys B. Unsterbliche Körper. *Die Neue Menschheit: Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts* / hrsg. B. Groys, M. Hagemeister. 3. Aufl. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verl., 2019. 8–18.

А. П. Воеводин

Конституирующая функция мировоззрения в развитии культуры

В основе социального развития находится фундаментальное противоречие воспроизводства и изменения. С одной стороны, общество, чтобы сохранять свою культурную определенность, самобытность и узнаваемость должно быть способным к воспроизводству своих структурных элементов, в том числе и к воспроизводству форм сознания и способов деятельности составляющих его индивидов. С другой – развитие общества невозможно без обновления как самих индивидов, их сознания и форм деятельности, так и результатов их деятельности, артефактов, предметной организации общества. Трудность объяснения механизмов социального воспроизводства кроется в виртуальной специфике организации социальной деятельности. В отличие от природного детерминизма содержание социальных законов составляет генетически не передаваемый опыт целесообразной деятельности. Специфика культурной деятельности состоит в том, что физическая взаимосвязь ее структурных элементов устанавливается человеком произвольно, с точки зрения цели деятельности. Такая взаимосвязь осуществляется надбиологическим, сверхъестественным образом. Задача заключается в том, чтобы понять когнитивное своеобразие и функциональную роль мировоззрения в развитии культуры.

Ключевые слова: культура, картина мира, мировоззрение, общество, философия

Aleksey P. Voevodin

Constitutive function of worldview in the development of culture

Social development is based on the fundamental contradiction of reproduction and change. On the one hand, society, to maintain its cultural certainty, identity and recognition, must be capable of reproducing its structural elements, including the reproduction of the forms of consciousness and the modes of activity of its constituent individuals. On the other hand, the development of society is impossible without updating both the individuals themselves, their consciousness and forms of activity, and the results of their activities, artifacts, and the subject organization of society. The difficulty in explaining the mechanisms of social reproduction lies in the virtual specifics of organizing social activities. Unlike natural determinism, the content of social laws is not genetically transmitted experience of expedient activity. The specificity of cultural activity is that the physical interconnection of structural elements of activity is established by a person arbitrarily, from the point of view of the purpose of activity. In other words, such interrelation is conducted in a supra-biological, supra-natural way. The task is to understand the cognitive originality and functional role of worldview in the development of culture.

Keywords: culture, worldview, outlook, society, philosophy

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-68-76

В современном гуманитарном знании понятия «культура» и «мировоззрение» относятся к числу наиболее фундаментальных и в то же время сложных для понимания ввиду многозначности их истолкования. Тем более проблемной представляется интерпретация взаимоотношения стоящих за ними сложных социальных явлений. Очевидно, что без устойчивого мировоззрения культура невозможна, общество распадается и культура погибает. Но также верно и обратное утверждение: доминирующая в обществе культура существенно влияет на эволюцию мировоззренческих устоев общества, а их взаимодействие образует качественную определенность и культуры, и мировоззрения. Теоретически объяснить взаимосвязь культуры и мировоззрения непросто. Роднит их то, что оба эти

явления относятся к сфере смыслов: культуру часто интерпретируют как мир человеческих смыслов, а мировоззрение – как одну из культурных форм существования знания и смыслов. Различает их, по-видимому, функциональная роль в рамках общества. Если культура представляет собой нормативный способ существования и развития общества, то функциональная роль мировоззрения не совсем понятна, хотя его иногда и определяют как «теоретический фундамент культуры» [1, с. 67]. Проблематична, впрочем, и сама трактовка понятия мировоззрение.

Цель настоящей статьи – понять функциональную роль мировоззрения в развитии культуры.

Общество предметно составляют люди и многообразные продукты их труда (арте-

факты). Движение общества обнаруживается в устойчивых и закономерно повторяющихся взаимодействиях людей и артефактов, как будто они организовано движутся по каким-то невидимым рельсам. Поразительным фактом является то, что общество, при всей своей неисчерпаемой сложности и бесконечном многообразии взаимодействий, в условиях непрекращающегося обновления внутренних и внешних форм своего существования постоянно возобновляется, воспроизводит свою качественную определенность и культурное своеобразие, остается все время узнаваемым. Многие общества насчитывают многовековую историю и при этом сохраняют свою культурную оригинальность и самобытность, качественно узнаваемое лицо. Как объяснить такую удивительную культурную устойчивость, особенно если принять во внимание индивидуальные отличия и творческую активность составляющих общество индивидов? Какие механизмы обеспечивают неустанный воспроизводство и одновременно обновление общества, сохраняя при этом его культурное своеобразие?

Специфику культурного развития обычно выявляют в сравнении с естественными закономерностями развития природы. В современной науке принято считать, что основу естественных законов образует объективная необходимость причинно-следственных связей, фаталистическая предзаданность появления следствия в повторяющихся условиях независимо от воли и желания людей. По сути дела, естественный закон – это такое соотношение условий, которое объективно предопределяет появление необходимого результата.

В отличие от стихийности развития природы, своеобразие культуры строится на основе целесообразной деятельности людей. Особенностью культурной целесообразной деятельности является то, что структурные элементы деятельности не связаны естественным путем. Их физическая взаимосвязь, хотя и строится с учетом закономерностей естественного детерминизма, но устанавливается человеком произвольно, с точки зрения цели деятельности, в границах соотношения «цель–средство». Иначе говоря, такая взаимосвязь осуществляется надбиологическим, сверхъестественным образом. И если жизнь общества представляет собой множественную совокупность бесконечно разнообразных и причинно не связанных между собой целесообразных актов деятельности, то, возвращаясь к вопросу о способе существования и воспроизводства общества, на этот факт следует

обратить внимание и понять, как возможно такое неестественное воспроизводство, каким образом общество осуществляет свое постоянное воспроизведение в условиях недостаточности природных механизмов?

Как известно, культура появляется в результате дальнейшего усложнения природного детерминизма, появления знаково-символических форм его осознания и трансформации в планируемые формы целесообразной деятельности. Если программу жизнедеятельности живого организма определяет последовательность белков ДНК, то организовать собственно человеческую культурную деятельность гены не могут, они устанавливают только программу синтеза белка и не могут определять правила культурной человеческой деятельности, такие как, например, грамматические нормы правописания. Специфика человеческой деятельности определяется ее целями, для достижения которых необходимы правила (знания), умения (мастерство, искусство) и стимулы деятельности (желания, ценности). В отличие от стихийного природного детерминизма, целесообразная деятельность строится на основе использования его закономерностей, практического отбора и концентрации эффективных для общества взаимодействий посредством знаково-символического предвосхищения, виртуального планирования программы достижения желаемых результатов. В этом и состоит принципиальное отличие созидательной культурной деятельности от стихийного развития природы.

В этом своем качестве культура предстает как своеобразная программа, социокод, в котором в знаковой форме осуществляются отбор и коллективное закрепление социально оправданных норм социальной деятельности, благодаря чему становятся возможными передача социального опыта и воспроизводство наследуемой в генах программы собственно человеческих форм целесообразной деятельности, а в целом – и программы воспроизводства общества. Как остроумно заметил по этому поводу Платон, люди строят дома, дома разрушаются, люди умирают, а слово «дом» остается в поколениях. Кроме того, знаково-символическая форма трансляции социального опыта создает возможность виртуального планирования новых, не существующих в самой природе законов и, соответственно, их опредмечивания в новых искусственно созданных формах взаимодействия вещей и новых результатах деятельности. А благодаря тому, что культура внутри себя способна вырабатывать новые,

небывалые прежде сценарии целесообразной деятельности, становятся возможными не только длительное воспроизводство общества, но и его саморазвитие.

Развитие культуры сопровождается появлением многообразных видов целесообразной деятельности, которые могут противоречить друг другу и разрушать общество. Необходим критерий ценностного отбора адекватных форм деятельности людей. Преодоление хаоса энтропии сталкивается также с необходимостью организации совместной согласованной деятельности людей, которая, в свою очередь, порождает потребность самосознания культуры, потребность в обобщающей картине устройства мира и общества. В ответ на эту потребность появляются разные исторические формы такой рефлексии, сначала мифологическая, а затем понятийная картина мира. Таким образом, функциональная потребность в согласовании усилий множества людей требует согласования когнитивных и ценностных смыслов их сознания. В ответ на эту потребность появляется мировоззрение как особая форма осмысления и регулирования культурной деятельности.

Понятие мировоззрения – одно из самых проблематичных в современной науке. В силу своей идеологической конъюнктурности оно столь часто используется в различных гуманитарных исследованиях, что его действительно важное, конституирующее сознание человека и общества, значение нивелировалось, слово вошло в разряд идеологической атрибутики и как философское понятие обесценилось, превратилось в обычай словоупотребления. Вдобавок к этому, постмодернистская критика претензий «законодательного разума» на универсально-всеобщее, общечеловеческое основание и утверждение примата индивидуально-личностного, витального в философских деконструктивистских исследованиях чрезвычайно расширяют онтологическую и гносеологическую базу мировоззрения, что весьма затрудняет его теоретическое понимание и тем более идеологическое применение. Неясной становится и культурная функция мировоззрения.

Эмпирические наблюдения показывают, что мировоззрение, во-первых, относится к сфере сознания (это особые образы, влияющие на деятельность людей), а во-вторых, исторически сложились разнообразными мифологические и философские системы таких образов, зачастую взаимоисключающие друг друга. Не будет преувеличением утверждение,

что вся культурная история человечества представляет собой неисчерпаемый источник сменяющих друг друга и конкурирующих мировоззрений. Отсюда вытекают, как минимум, две трудности, нуждающиеся в теоретическом пояснении: во-первых, в чем специфичность мировоззренческих образов и каков критерий их отличия от остальных образов сознания; во-вторых, каким образом они регулируют деятельность людей, и чем это мировоззренческое регулирование отличается от иных форм социальной регуляции?

Существующие дефиниции не дают вразумительного ответа на эти вопросы. Вот навскидку одна из них: «*Мировоззрение* – это система человеческих *представлений* и *знаний* о *мире* и о месте человека в мире, выраженная в *ценностных установках* личности и социальной группы, в убеждениях относительно сущности природной и социальной *действительности*» [2]. По сути дела, здесь перечислены все элементы человеческого сознания, при этом когнитивная специфика и функциональная роль мировоззрения остаются маловразумительными. К тому же аморфность цитируемой дефиниции ограничивает возможности ее практического использования. Сходная интерпретация обнаруживается повсеместно и в других работах [3]. Поэтому необходим развернутый анализ понятия «мировоззрение».

Теоретические сложности обнаруживаются уже в самом начале, в самом широком предварительном подходе, где попытки выделения специфического мировоззренческого знания сталкиваются со следующей антиномией. С тотальной точки зрения, мировоззрение – это все имеющиеся у человека знания, так как все образы сознания суть образы мира. Не случайно в научном обиходе повсеместно употребляются словосочетания «научная картина мира», «художественная картина мира», «языковая картина мира». Добавим от себя, что в соответствии с упомянутой логикой можно было бы говорить и гастрономическом, ветеринарном, технологическом и т. п. мировоззрениях. Абсурдность такого понимания столь очевидна, что в преобладающем большинстве посвященных мировоззрению работ наблюдаются попытки выделения его из всей сферы образов сознания и противопоставления последним как наиболее важного и значимого. Так появляется противоположная указанной точка зрения, согласно которой мировоззрение – это не все образы сознания, а только часть наших знаний, в одном случае «наиболее обобщенных» (?!), а в другом –

«о мире в целом» [2; 4; 5]. Оба последних определения непонятно на каком основании относят к сфере философского знания, «забывая», что, кроме философского, есть еще и *основанное на вере* религиозно-мифологическое мировоззрение, где выражение «наиболее обобщенные знания» о «мире в целом» теряет свое эпистемологическое значение.

Эмпирическая проверка обозначенных подходов свидетельствует, что оба они впадают в противоречие со своим содержанием при сопоставлении с действительностью. Рассмотрим первый тезис – «*мировоззрение это все знания*». Естественно, что сразу же возникает вопрос: а есть ли у человека полное, исчерпывающее знание мира? Ответ очевиден: таким знанием не обладает ни один человек. Более того, даже все вместе взятые знания всех людей не могут претендовать на подобное абсолютное значение. Означает ли сказанное, что по этой причине у людей отсутствует мировоззрение? Опять-таки, риторический характер вопроса вытекает из абсурдности подобного предположения. Следовательно, остается сделать противоположный вывод – у каждого конкретного человека существует свой собственный, неполный, индивидуальный набор образов о мире, или, что то же самое, индивидуальное мировоззрение. Но если это так, то как же в таком случае возможны общение, культурная коммуникация, совместная деятельность людей, если они руководствуются разными, вплоть до противоположности, знаниями о мире? Таким образом, и данное предположение не соответствует действительности.

Наконец, если предположить, что все имеющиеся у человека знания являются мировоззрением, то всегда ли они регулируют его жизнедеятельность? Очевидность отрицательного ответа обнаруживается не только в повседневном опыте, но особенно отчетливо – при наблюдении за формированием сознания человека. Даже беглый взгляд на программы школьных и тем более вузовских учебных курсов позволяет увидеть, что в большей части усвояемые знания никогда не будут применены в практической деятельности. Известна статистика, что большая часть книжного фонда крупнейших библиотек остается ни разу не востребованной.

Итак, абсурдность первого тезиса становится очевидной.

Остается предположить, что истинным является противоположный тезис – «*мировоззрение – это часть знания*». В таком случае сразу

же следует уточнить, чем мировоззренческие знания отличаются от всех прочих. В литературе такое уточнение проводится как по формальному признаку («предельно обобщенное знание»), так и по содержательному («о мире, человеке и месте человека в мире») [4, с. 9]. Если исходить из формальных оснований, то предельно обобщенные знания существуют в разных науках, экономике, политике, искусстве, нравственности и других сферах деятельности. Какие же из них входят в мировоззрение? Вопрос не разъясняется и остается на уровне интуиции. А если человек не обладает всеми обобщенными знаниями? В таком случае мы возвращаемся к описанному уже выше противоречию.

Не спасает положение и содержательный критерий выявления мировоззренческого знания. Что значит «знание о мире»? Какая из наук отвечает этому критерию – физика, астрономия, этика, лингвистика? А может ли у человека в принципе быть знание не о мире? Но если отрицательный ответ здесь налицо, то, значит, и нет и специального критерия для отличия мировоззренческого знания от любого другого, ибо всякое знание есть знание о мире. В противном случае уже давно бы существовала особая наука – мировоззрение.

Продолжим сравнительный анализ. Что значит «знание о человеке»? Какое знание имеется в виду – обыденное или научное, медицинское или антропологическое, нравственное или теософское? Поиски ответа опять уводят в бесконечность. Как замечает В. Г. Афанасьев, проблема человека превращается «в общую проблему всей науки в целом, всех ее разделов, включая точные и технические науки» [6, с. 6]. Аналогичный ответ напрашивается и по третьему содержательному признаку – «о месте человека в мире». Сразу же появляются недоуменные вопросы типа «*какого человека?, в каком мире?*», которые указывают на абстрактность и неприменимость подобных определений понятия «мировоззрение».

Как видим, специфически мировоззренческого критерия нет, а стало быть, нет и возможности отличить мировоззренческие образы сознания от остальных, не мировоззренческих. Не по этой ли причине до сих пор нет особой теоретической дисциплины «мировоззрение» (мироведение, мириология) со своим специфическим предметом и понятийным аппаратом, да и может ли такая теория в принципе существовать?

Известен еще один вариант определения мировоззрения как части знания – «*картина*

мира в целом». Но и в этом случае есть неопределенности. Во-первых, выражение «картина мира» по существу представляет собой метафору и поэтому, вызывая двусмысленности, не является точным определением. Во-вторых, как следует понимать выражение «в целом»? Можно ли в картине изобразить целое без частей, без составляющих это целое элементов? В чем отличие «мира в целом» от любой его части?

Каким бы абсурдным ни казался поставленный вопрос, перспективное направление в его решении, по-видимому, существует. Понятие «мир» имеет своей важнейшей и неустраняемой онтологической характеристикой бесконечность. Отличие «мира в целом» от любой его части состоит в том, что мир бесконечен, тогда как любая его часть все же имеет ограничения. Следовательно, дальнейший анализ проблемы мировоззрения должен учитывать эту его важнейшую отличительную характеристику.

Как изобразить в частной «картине мира» бесконечность? Как конечными средствами «нарисовать» картину бесконечного мира? Не эта ли проблема является главной загадкой мировоззрения? Ведь образы сознания имеют свои границы – знания всегда конечны, отражают часть мира, сформулированы для определенных условий, употребляются в логически фиксированном, ограничивающим смыслы контексте. И можно ли в принципе конечными средствами изобразить (воссоздать в сознании) бесконечный мир?

Так обнаруживается внутреннее противоречие мировоззрения как способа организации смыслов сознания, которое решается в двух основных формах – религиозно-мифологической и философской. Эмпирические и научные знания являются отражением конечных объектов. Их обобщения и выводы относятся лишь к отдельным частям мира, характеризуют не мир как таковой, а лишь его фрагменты. В свете сказанного сомнительным в содержательном отношении является использование неологизма «научная картина мира» в качестве синонима понятия мировоззрение.

Религиозно-мифологическое решение основной загадки мировоззрения связано с попытками найти управляющее, объединяющее, всеобъемлющее космическое начало в формах проторационального, чувственно-образного осмысления социокультурного опыта. Обобщение эмпирических данных, их организация, упорядочивание и систематизация осуществляются на этом этапе в образной форме чувствен-

но-наглядных и абстрактных представлений. Естественно, что подобный способ обобщения не решает главной загадки мировоззрения и поэтому основывается не на аргументированном доказательстве и логическом выводе, а на вере – «эмоциональном убеждении».

В религиозном мировоззрении попытка представить бесконечное в конечном объекте – Боге – ведет к персонификации бесконечного в разнообразных конкретно-чувственных и символических формах, вплоть до современных информационно-энергетических представлений. Неадекватность средств выражения бесконечного в религиозном мировоззрении неизбежно ведет к искажению и даже извращению его действительного содержания, «навязыванию» вещам вымышленных связей, регламентации деятельности людей и порядка связи вещей Божественным или иным другим сверхъестественным произволом.

Преодоление недостатков религиозного мировоззрения исторически осуществляется в процессе становления философского знания – как знания о всеобщих свойствах действительности, т. е. о таких свойствах, которые не могут быть адекватно выражены в чувственной форме и найдены в непосредственном чувственном опыте. Их осознание требует обобщения эмпирических данных и логического вычленения из потока чувственных впечатлений в виде таких универсалий, как единое, бытие, материя, всеобщее, вечное, безграничное и т. п. Разумеется, подобные свойства присутствуют в опыте, хотя и не в самостоятельной, изолированной от внешних проявлений форме. По своему содержанию они суть бесконечное, а, следовательно, требующее особой классификационной схемы и специального исследования посредством теоретического анализа соотношения отражающих их понятий. Фиксируемые в понятиях всеобщие свойства коррелируют не со всеми свойствами, а лишь с определенным классом в иерархии свойств (понятий) и поэтому требуют для своего осознания особого уровня и специфического способа обобщения эмпирического материала.

Является ли система философских категорий «картиной мира в целом» или, что то же самое, мировоззрением? Внешне такое умозаключение выглядит непротиворечиво: мир – бесконечен; философия – суть понятийная характеристика бесконечного, устройства мира; следовательно, система философских категорий и есть мировоззрение? Отражает ли она конечными средствами (всеобщими категориями) бесконечный мир?

Утвердительный ответ не позволяет сделать ряд теоретических сомнений и главное из них – это теоретические трудности с доказательствами актуальности бесконечного, а, соответственно, и бесконечного в содержании понятий философии. Сложнейшей проблемой здесь является проблема критерия бесконечного. Ссылки на опыт и практику, может быть, и уместны, но кроме факта повторяемости необходимо еще и теоретическое решение проблемы, а его, как известно, нет. Даже собственно философское доказательство (внутренне непротиворечивое согласование понятий, система всеобщих категорий) отсутствует в современной науке.

Второе возражение состоит в том, что хотя философия и исследует всеобщее и бесконечное в качестве собственного самостоятельного предмета, она не объясняет устройство мира в его конкретных проявлениях. Философия отражает лишь часть мира, может быть, и очень важную, конституирующую сознание людей часть, но не весь мир. Отрицать, что данный лист бумаги принадлежит миру, столь же нелепо, как если бы отрицали принадлежность хобота слону. Конечно, хобот – это еще не слон, как лист бумаги – это еще не есть мир. Но как нет слона без составляющих его тело конкретных элементов, так и нет мира без его конкретных проявлений.

Мир – это абстракция нашего мышления, пытающегося охватить все многообразие конечных вещей, свойств, событий. В этом своем качестве понятие «мир» в материалистической философской традиции совпадает с понятием материи. И в этом обнаруживается третье сомнение. Материя – центральная категория в материалистической философии. Все остальные категории лишь описывают ее устройство то ли как субстанцию, то ли как универсум. Что нового дает введение понятия «мир» в систему философских категорий? Скорее всего, пустой, бесцветной абстрактности понятия материи, взятое из обыденного словоупотребления слово «мир», добавляет многоцветную чувственную яркость конкретности и определенности ее конечных проявлений.

Рассматриваемое в таком аспекте понятие «мировоззрение» позволяет увязать теоретическую систему всеобщих философских категорий с индивидуальным опытом, систематизировать его и тем самым служит методологической основой повседневного общения и согласованной деятельности людей, позволяет предвидеть и на этой основе планировать результаты целесообразной деятельности

человека. Однако здесь также существует теоретическая трудность, связанная с сопоставлением понятий: включает ли слово «мир» в себя весь объем понятия «материя», или мир – это вненаучное, т. е. не имеющее однозначно сформулированного предиката, понятие? По видимому, выросшее из общинного сознания слово «мир» (общность, соборность) включает в себя всю бездну оттенков реальных форм существования материи. Во всяком случае, слово «мир» ближе к чувственной наглядности, эмпирическому сознанию, чем слово «материя» и, вероятно, поэтому не может служить научным рабочим понятием.

Таким образом, философия постигает лишь один из «срезов» мира, принципиальную схему его устройства, дает фундаментальную, но отнюдь не исчерпывающую характеристику мира. На основе одного лишь философского знания, каким бы важным оно ни было, человек не может строить свою практическую деятельность. Лишенные конкретно-чувственной определенности знания о всеобщем представляют собой абстрактные утверждения, не учитывающие конкретные условия практической деятельности. Безусловно, философское знание может конституирующим образом влиять на наше сознание, придавать ему системность и необходимую целостность, прогностически ориентировать в отношениях с неизвестным, но без конкретной наполненности – это «мертвое знание», абстрактные истины. Его можно выучить, в него можно поверить и даже отстаивать в спорах, но оно остается лишь частью наших знаний, определяющих поведение индивида в рамках философских дискуссий. Подобное знание о всеобщем может существовать у человека изолированно, наряду с конкретно-практическими знаниями и не пересекаться с ними, как это часто бывает в процессе изучения философии. Кроме того, убеждения в истинности и достоверности философских знаний (или «философские убеждения») могут вступать в противоречия с постоянно изменяющимся опытом повседневной жизни человека, с другими его убеждениями. И если в одних случаях человек руководствуется философскими убеждениями, а в других обыденными представлениями, то можно ли с полной уверенностью утверждать, что именно философские убеждения и есть его мировоззрение?

Итак, ни одно из выше представленных определений мировоззрения не может рассматриваться как теоретически непротиворечивое, а потому не может служить основанием

для практической деятельности. На наш взгляд, одна из возможных причин теоретических трудностей в объяснении смысла понятия «мировоззрение» связана со сциентистским (или объективистским) подходом к понятию. Как видно из анализа, большее внимание в существующих концептах мировоззрения уделяется его онтологической характеристике, нежели особенностям самого мышления. Ведь мировоззрение – это не только характеристика устройства мира, но также и способ его объяснения, воззрения на мир. Не потому ли вопрос о процессе возникновения мировоззрения, особенно индивидуального, практически не рассматривается в современной литературе? Мировоззрение – это понятие современной эпохи, связанное с сознательной активностью людей, всевозрастающей ролью сознания во всех сферах социальной жизни. Поэтому ограничивать процесс формирования мировоззрения только лишь изучением философии, как это вытекает из навязываемых практике определений, было бы, вероятно, не совсем разумно. Практическая потребность в создании специальной методики «выращивания» мировоззрения у каждого человека требует более точного понимания места и функции мировоззрения в структуре сознания личности.

Понять социальное явление невозможно вне осознания его роли в обществе, его функции. Зачем необходимо мировоззрение? Какую культурную функцию оно выполняет? Работает ли оно постоянно или только в некоторых особых случаях? Если не отождествлять мировоззрение со всем сознанием индивида, то простое наблюдение за жизнью людей показывает, что большую часть своих социальных функций люди выполняют автоматически, по привычке, фактически без участия мировоззрения. Тогда в каких же случаях мы обнаруживаем «работу» мировоззрения? На наш взгляд, специфически мировоззренческая работа сознания, мировоззренческое оценивание ситуации у человека происходит, во-первых, при столкновении с неизвестным, когда отсутствуют привычные ориентиры и стандарты деятельности, а, во-вторых, в процессе планирования, изменения и переделки мира.

Ограниченным, консервативным формам социальной практики соответствуют консервативные, основанные на вере догматические формы религиозно-мифологического мировоззрения, устанавливающие дисциплинарную ответственность за творческую деятельность и внедрение новшеств, вплоть до смертной казни. Главное здесь – поддержание стабиль-

ности в преемственности культурно-исторического опыта, его постоянное и неизменное воспроизводство. Эпистемологические формы мировоззрения появляются с открытием бесконечности мира, где столкновение с неизвестным происходит на каждом шагу и, соответственно, возникает потребность в формировании специальных механизмов разрешения возникающих при этом проблем. Как обращаться с неизвестным? Существует ли у человечества «универсальная отмычка» для любых, самых неожиданных явлений?

Наиболее часто «новое» обнаруживается в творческих сферах деятельности – научной и эстетической, когнитивной и ценностной. Его понимание и объяснение осуществляется посредством категориального анализа, сквозь существующую сетку понятий и схем, посредством подведения единичного под общее, с уточнением его особых характеристик. В тех же случаях, когда появляется нечто совсем неизвестное, не укладывающееся в категориальную сетку существующих понятийных определений (т. е. то, что невозможно объяснить в рамках существующего частного знания), субъект обращается за помощью к имеющейся у него наиболее универсальной, родовидовой системе описания мира, его классификационной схеме, базирующейся на знании всеобщих свойств, отражающих бесконечность мира. Следовательно, мировоззрение представляет собой не просто механическую совокупность образов сознания, а целесообразно организованную систему понятий и чувств, структурно воспроизводящую антропную модель мироустройства.

Как известно, мировоззрение появляется не сразу, а с развитием социальной практики (взрослением индивида), когда появляется потребность в упорядочении и систематизации первичных эмпирических образов. С накоплением все большего количества эмпирических знаний указанная потребность обостряется вследствие того, что мышление запутывается в односторонних практических определениях, противоречиях, взаимоисключающих данных опыта. В ответ на эту потребность практики человек (сообщество) вырабатывает классификационные схемы, в которые укладываются имеющиеся знания. Причем порядок классификации (систематизации, упорядочивания) не всегда соответствует родовидовой структуре действительности (например, космологические картины в мифах древних народов, поиски первоосновы бытия в античной философии, соотносительные

таблицы элементов мира в индуизме и пр.). Кроме того, различные науки создают свои категориальные системы знаний в соответствии с предметной областью науки. Соответственно появляется потребность в упорядочении всех знаний или создании науки наук – самой общей родовидовой понятийной системы, дающей целостное представление о мире. Последняя грандиозная попытка субординации и установления иерархии знаний (понятий) была предпринята Гегелем. Однако задача эта оказалась настолько сложной, что до настоящего времени ее решение отсутствует. Попытки классификации понятий предпринимаются ныне только внутри отдельных наук, а единая система наук, или единая наука, до сих пор не сложилась, о чем убедительно свидетельствуют эксперименты по внедрению трансгуманистами «NBIC-конвергентной» парадигмы в современной науке [7].

Более того, с наступлением эпохи постмодернизма усилились деструктивистские попытки обосновать невозможность теоретического (понятийного) мировоззрения как такового. Суть проблемы состоит в разрешении вечной философской проблемы «единого и многого», «конечного и бесконечного». Целостность мировоззрения как раз и образуется в процессе согласования философского знания (знания о всеобщих свойствах) и знания частных наук (знания конечных отдельных конечных свойств). В ходе взаимодействия философского и конкретно-научного знания происходит взаимная трансформация системы философских категорий и категориального аппарата частных наук, понятия обретают свое определенное смысловое значение лишь во взаимном отношении друг к другу. Вне такого взаимодействия философия вырождается в науку для науки и теряет свое функционально-методологическое (конструктивное, практическое) значение.

Таким образом, мировоззрение, хотя и складывается в результате понятийной обработки содержательных данных науки, относится скорее к формальной, чем к специфически самостоятельной, качественно содержательной стороне мышления. Так же, как и истина, мировоззрение есть не само знание (конкретное, содержательное), а свойство наших знаний – находится во взаимной связи, быть упорядоченными. Его объективное содержание – иерархия смыслов свойств, вещей, субстратов, явлений и т. п., воспроизведение принципиальной схемы-модели мироустройства. Подобно валерам в живописи, чувственные представления и понятия меня-

ют свой когнитивный и ценностный смысл в зависимости от контекста и взаимного отношения друг к другу. Кант и Гегель говорят на одном языке, но картины мира у них различны, поскольку системы категорий у них разные. Вот почему в организации современного мировоззрения важнейшая роль принадлежит философии как организующему ядру мировоззрения (канву мира) знаниям.

Но философские проблемы – это внутреннее дело самой философии. Сами по себе философские категории – пустые абстракции, мертвое знание. Они обретают мировоззренческий смысл лишь будучи увязанными с данными частных наук, практики, когда помогают «навести порядок» в мышлении. Культурная и практическая значимость философии как раз и заключается в том, что она создает *единство сознания* как у отдельного человека, так и всего общества, помогает преодолеть его фрагментарность, эклектичность, непоследовательность, построить объединяющую усилия людей единую картину мира.

Иерархия свойств действительности, принципиальная схема мироустройства составляет лишь одну, хотя и важную сторону мировоззрения. Мировоззрение не только воспроизводит объективные связи свойств в мире. Вторую, обращенную к субъекту, сторону мировоззрения образует понимание ценностной значимости конструируемой иерархии свойств мира в практической деятельности людей, независимо от того, в какой форме – понятийной или чувственной – оно существует в сознании. Дело в том, что не только в обществе, но и в сознании отдельного человека могут иметь место различные картины мира и даже сосуществование, как, например, у историков философии, теологов, физиков или в художественном произведении в виде конфликта мировоззрений различных действующих лиц (характеров, «героев»). Чтобы эти картины влияли на деятельность человека, необходима их связь с потребностями его организма (живого существа), конечного, ограниченного, имеющего свой предел (меру) сил и возможностей. Поэтому только та картина (иерархия) свойств мира способна регулировать деятельность людей, которая отвечает вызовам и потребностям их социальной практики. Отсюда понятна важность активного сознательного участия субъекта в конструировании своего мировоззрения, его гуманистическая направленность.

«Принцип *опыта* содержит в себе то, бесконечно важное положение, что для принятия

и признания какого-либо содержания требуется, чтобы человек сам *участвовал в этом*, или, говоря более определенно, требуется, чтобы он находил такое содержание согласующимся и соединенным с его *собственной уверенностью в себе* [8, с. 91]. Но мировоззрение хоть и создается при активном соучастии с самосознанием субъекта, все же не может быть всецело субъективным, уникальным у разных субъектов. Оно может иметь различную «степень целостности», сформированности, индивидуализации, но его объективное смысловое содержание обеспечивает возможность общения и совместной деятельности людей, а ценностное «единство сознания» объединяет общество. В противном случае социальные конфликты неизбежны, общество разрушается и его культурное развитие становится невозможным.

Список литературы

1. Кондауров В. И. Культура и мировоззрение // Воспитание духовности: ценностные основы и идентичности личности: материалы Всерос. науч.-практ. конф., 19–20 дек. 2007 г., Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. Екатеринбург: Изд-во РГППУ, 2007. С. 64–72.
2. Ойзерман Т. И., Жбанкова И. И., Мясникова Л. А. Мировоззрение // Гуманитарный портал. Концепты культурного дискурса / Центр гуманитар. технологий. 2024. URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7105> (дата обращения: 25.01.2024).
3. Культура и мировоззрение: материалы Всесоюз. науч.-практ. конф. «Формирование научного мировоззрения – основа коммунистического воспитания», Москва, 17–18 апр. 1984 г. Москва: ИФАН, 1985. Вып. 1–2.
4. Спиркин А. Г. Философия. Москва: Гардарики, 2000. 816 с.
5. Котлярова В. В., Ершов А. А. Понимание картины мира и мировоззрения в философии // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2023. № 7-1 (82). С. 242–246.
6. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. 3-е изд. Санкт-Петербург [и др.]: Питер, 2001. 288 с.
7. Ефременко Д. В., Гиряева В. Н., Евсеева Я. В. NBIC-конвергенция как проблема социально-гуманитарного знания // Эпистемология и философия науки. 2012. Т. 34, № 4. С. 112–129.
8. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Москва: Мысль, 1974. Т. 1: Наука логики. 452 с.

References

1. Kondaurov V. I. Culture and Worldview. *Fostering Spirituality*. Value Foundations of Personal Identity: proc. of the All-Russ. sci. and practical conf., Dec. 19–20, 2007, Yekaterinburg / Russ. State Vocational Pedagogical Univ. Yekaterinburg: Publ. house of the Russ. State Pedagogical Univ., 2007. 64–72 (in Russ.).
2. Oizerman T. I., Zhbankova I. I., Myasnikova L. A. Worldview // Humanitarian portal. Concepts of cultural discourse / Center for humanitarian technologies. 2024. URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7105> (accessed: Jan.25.2024) (in Russ.).
3. Culture and Worldview: proc. of the All-Union sci. and practical conf. "Formation of a scientific worldview is the basis of communist education", Moscow, Apr. 17–18, 1984. Moscow: IFAN, 1985. 1–2 (in Russ.).
4. Spirkin A. G. Philosophy. Moscow: Gardariki, 2000. 816 (in Russ.).
5. Kotlyarova V. V., Ershov A. A. Understanding the picture of the world and worldview in philosophy. *International journal of humanitarian and natural sciences*. 2023. 7-1 (82), 242–246 (in Russ.).
6. Ananyev B. G. Man as an object of knowledge. 3rd ed. Saint-Petersburg [et al.]: Piter, 2001. 288 (in Russ.).
7. Efremenko D. V., Giryayeva V. N., Evseeva Ya. V. NBIC convergence as a problem of social and humanitarian knowledge. *Epistemology and philosophy of science*. 2012. 34 (4), 112–129 (in Russ.).
8. Hegel G. V. F. Encyclopedia of Philosophical Sciences. Moscow: Mysl', 1974. 1: Science of logic, 452 (in Russ.).

Ю. С. Заложных

Основные источники поступления произведений передвижников в собрание Калужского музея изобразительных искусств

Статья посвящена одному из основополагающих направлений музейной деятельности музеев – процессу комплектования фондов, который рассматривается на примере формирования в Калужском музее изобразительных искусств коллекции произведений художников-передвижников с момента создания музейной институции в 1918 г. до начала XXI в. На основании изучения архивных документов и документов внутреннего музейного учета выявлены четыре основных источника поступления предметов из коллекции передвижников в собрание Калужского музея изобразительных искусств, временные рамки их поступления, проведена типологизация произведений. Показана взаимосвязь между особенностями формирования коллекции передвижников и социально-культурными процессами, происходившими в стране и музейной сфере в различные исторические периоды.

Ключевые слова: художественный музей, комплектование музейных фондов, художники-передвижники, меценатство, коллекционирование

Yu. S. Zalozhnykh

The main sources of acquisition of works by the Itinerants in the collection of the Kaluga Museum of Fine Arts

The article is devoted to one of the fundamental areas of museum activity – the process of acquisition of funds. This issue is considered as the example of the formation of a collection of works by artists of the "Association of Traveling Art Exhibitions" in the Kaluga Museum of Fine Arts from 1918 to the beginning of the 21st century. Based on the study of archival documents and documents of internal museum records, four main sources of receipt of items from the collection of artists of the "Association of Traveling Art Exhibitions" to the collection of the Kaluga Museum of Fine Arts, the period of their receipt were identified. A typology of works was conducted. The relationship between the features of the formation of the collection of the Traveling Artists and the socio-cultural processes that took place in the country in different historical periods was shown.

Keywords: art museum, acquisition of museum funds, Association of Traveling Art Exhibitions, patronage, collecting
DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-77-82

Калужский музей изобразительных искусств (КМИИ) – крупнейшее в Калужском крае художественное собрание, чьи фонды на 2024 г. насчитывают более 12 тыс. единиц хранения [1]. Его большая часть состоит из произведений русского искусства разных периодов, в т. ч. второй половины XIX в. – времени, когда на арену художественной жизни России вышли художники-передвижники.

Коллекция произведений передвижников в КМИИ, при рассмотрении ее по отношению к другим фондам русского искусства в музее, является наиболее сформированной и в количественном плане, и с точки зрения отражения персоналий Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ). В калужском музее хранятся произведения лидеров передвижничества – И. Репина, В. Маковского, И. Шишкина, В. Поленова, А. Саврасова и работы малоизвестных мастеров, например, Н. Эллерта, А. Шильдера. Среди калужского корпуса работ присутствуют произведения

членов-учредителей ТПХВ – Г. Мясоедова, В. Перова, участников «Бунта 14» – Ф. Журавлева, К. Лемоха и др. Отдельно нужно отметить картины передвижников, связанных местом рождения или событиями жизни с Калужским регионом – Ил. Прянишникова, Н. Ярошенко. Также в состав коллекции входят работы, экспонировавшиеся на выставках Товарищества и ставшие историческим свидетельством его просветительской миссии.

До настоящего времени калужская коллекция передвижников не являлась предметом специального исследования. Предыдущие изыскания носили искусствоведческий характер и касались только отдельных произведений собрания (прежде всего, входящих в основную экспозицию музея). Аспекты домuzeйного бытования данных работ также были изучены выборочно (например, по отношению к картинам Н. Ярошенко). Представляется обоснованным говорить, что при проведении комплексного анализа музейной коллекции передвижников,

что является целью нашего исследования, недостаточно изучать только особенности творчества этих художников. Бесспорно, необходимо уделить внимание широкому кругу музейных вопросов и музейной практике – комплектованию, экспонированию, реставрации и др.

В рамках исследования процесса формирования калужской коллекции передвижников как социокультурной практики, осуществлявшейся в определенном историческом контексте, одной из первоочередных задач становится выявление основных источников и временных рамок поступления работ передвижников в музей.

В результате изучения и систематизации документов внутреннего учета КМИИ (инвентарных книг, книг поступлений и актов приема-передачи на постоянное хранение), а также документов из областного архива Калужской области (ГАКО) и архива КМИИ были определены следующие источники поступления произведений передвижников в музейное собрание: собрание мецената Н. И. Васильева; дворянские усадьбы Калужской области; Государственный музейный фонд и другие организации, связанные с управлением музеями; частные коллекции.

Наиболее ранним по времени источником поступления работ передвижников в КМИИ является собрание калужского врача, коллекционера Никанора Ивановича Васильева (1832–1917), которое легло в основу создания калужского музея в июне 1918 г.

Н. И. Васильев родился в Калуге в семье вольноотпущенного крестьянина. После получения вольной его отец поселился в городе, был записан в мещанское сословие и с 1838 г. служил фельдшером в больнице при Калужском благородном пансионе. Н. И. Васильев пошел по пути отца, поступил на медицинский факультет в Императорский Московский университет. После его окончания вернулся в Калугу в степени лекаря и звании уездного врача и около десяти лет прослужил врачом и акушером в Калужском уезде [2, с. 9–10]. С 1866 по 1889 гг. Н. И. Васильев работал в разных областях Российской империи: Херсоне, Ярославле, Нижнем Новгороде. После выхода в отставку занимался частной практикой, писал журнальные статьи на медицинскую тематику. Вторым большим делом жизни Н. И. Васильева было коллекционирование произведений искусства. На мнению исследователей, возможность им заниматься «появилась у него только в 70-е годы, когда он стал быстро продвигаться по службе» [2, с. 11]. Известно, что на середину 1880-х гг., в т. ч. под влиянием

общения с такими известными коллекционерами как А. О. Карелин, П. И. Щукин, у него уже была сформирована небольшая коллекция русской живописи. В 1901 г. Н. И. Васильев возвратился из Нижнего Новгорода в родной город, в 1905 г. составил завещание, по которому «его дом, художественная коллекция и все имущество передано городу в лице земства. По завещанию в доме предлагалось разместить общежитие для крестьянских детей Калужской губернии <...> Здесь должны были находиться рисовальные и художественно-промышленные классы» [2, с. 12]. При классах владелец планировал организовать музей, куда хотел передать коллекцию: «Вместе с домом и землей завещаю находящиеся в доме художественные предметы... которые должны послужить к устройству художественного музея» [3, с. 10]. Согласно описи коллекции, приложенной к завещанию, собрание включало 77 произведений живописи и графики, 11 предметов скульптуры и 3 фарфоровой пластики, а также небольшую библиотеку по искусству [3, с. 18–19]. Изучение документа позволяет выявить среди произведений, принадлежавших Н. И. Васильеву, 12 работ передвижников. Это работы Маковского, Ил. Прянишникова (купленные на посмертной выставке художника в рамках XXIII выставки ТПХВ), И. Шишкина, А. Боголюбова, Е. Волкова, этюды Н. Дубовского (экспонировались на XXXI выставке в 1904 г. в Калуге); а также произведения экспонентов Н. Эллера, А. Цветкова, А. Мещерского [3, с. 18–19].

Важно подчеркнуть, что деятельность Н. И. Васильева и ее важнейшая роль как в формировании собрания КМИИ, так и по влиянию на дальнейшее культурное развитие местной территории является не единственным фактом истории отдельного региона, а отражает широкую общероссийскую культурную тенденцию меценатства конца XIX – начала XX в. по собиранию, представлению публике художественных ценностей, а часто и передаче их в дар с целью организации и развития музейных институций. В качестве примеров здесь можно назвать имена А. П. Боголюбова, Ф. А. Коваленко, В. П. Сукачева и др.

Художественные произведения, поступившие в музей из усадеб Калужской области, занимают важное место в комплектовании его фондов, в том числе произведений передвижников. Начиная с XVIII в. вокруг Калуги появляются разнообразные дворянские имения. На конец XIX в. их численность достигает 1500, а среди владельцев были известные аристократические династии князей Оболенских,

Барятинских, Голицыных, Долгоруких, Волконских, Трубецких, Гагариных и др. [4, с. 8].

Согласно Декрету Совета Народных Комиссаров от 5 октября 1918 г. о регистрации, приеме на учет и охране памятников старины и искусства, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений [4, с. 7], по всей России началась передача художественных ценностей в собственность государства. Для этого в октябре 1918 г. в Калуге в составе губернского отдела народного образования был создан подотдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, народного быта и природы – губмузей [5, с. 1]. Именно его сотрудники были уполномочены обследовать дворянские усадьбы края и выявлять в них художественные ценности, которые потом изымались в Калужское отделение музейного фонда и распределялись по музеям города или передавались в столичное отделение ГМФ. Так, с октября 1918 по апрель 1922 гг. многочисленные поступления из дворянских усадеб стали главным источником формирования собрания КМИИ [6, с. 8]. Нельзя не отметить, что в этом случае КМИИ не является уникальным музеем с точки зрения комплектования своих фондов. Данный способ пополнения собрания национализированными произведениями искусства характерен для большинства провинциальных музеев России. Но важно и то, что, несмотря на широту распространения и общепризнанность такого источника, усадебные произведения из разных регионов кроме общих художественных тенденций имеют свою культурно-историческую специфику, придающую уникальность коллекции музея, куда они поступили.

Важную часть калужской коллекции передвижников составляют предметы из имения «Степановское» («Павлищев Бор») Мещерского уезда Калужской губернии, вошедшие в музейный фонд в 1919 г. [7, с. 8]. Данная усадьба связана с личностью одного лидеров зрелого передвижничества – Н. А. Ярошенко. Само имение принадлежало Елизавете Платоновне Ярошенко (урожденной Степановой), супруге брата художника Василия Александровича Ярошенко. В. А. Ярошенко, имевший инженерное образование, принимал активное участие в переустройстве архитектурного облика усадьбы [8, с. 276–277]. По сохранившимся воспоминаниям, Н. Ярошенко часто приезжал в имение, гостил здесь и писал некоторые из своих картин [9, с. 30]. В фонды КМИИ вошли девять живописных произведений художника, а также работы других передвижников – А. и В. Маковских, Л. Позена и Д. Мартена [10,

с. 113]. Но вопрос о том, где именно написаны калужские полотна Н. Ярошенко (в самой усадьбе или были только привезены туда), до настоящего времени остается открытым.

Еще одним калужским именованием, ставшим источником поступления произведений передвижников в КМИИ, является усадьба князей Горчаковых «Барятино» Тарусского уезда Калужской губернии. Ее владельцем был известный коллекционер князь Д. С. Горчаков (1828–1907), входивший в свиту Александра II [11, с. 6]. После выхода в отставку он переехал в Барятино и занялся коллекционированием произведений искусства, продолжая тем самым традицию предков. Блестящая по своему составу коллекция после революции поступила в государственный музейный фонд и была распределена между Государственным Эрмитажем, Государственной Третьяковской галереей, Государственным музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственным Историческим музеем и некоторыми другими музейными учреждениями [11, с. 7–8]. В КМИИ поступил большой корпус предметов из этой коллекции, среди которых были работы А. Мещерского [12, с. 113].

В советский период самым значительным источником пополнения собраний музеев, в т. ч. и КМИИ, были поступления из Государственного музейного фонда (ГМФ), Комитета по делам искусства и других подразделений, связанных с управлением музейной деятельностью в стране. Состав передаваемых предметов определялся идеологическими установками власти, что «в свою очередь влияло на развитие концепции музея и определяло приоритетные направления его деятельности» [13, с. 14]. Творческое наследие передвижников рассматривалось как соответствующее идейным принципам советского государства и трактовалось как основное, ценное наследие прошлого. Это обуславливало активную передачу работ передвижников во все музеи страны, вело к их количественному увеличению в коллекциях и экспозициях. Калужский музей не стал исключением. Сразу после его создания по решению провинциального отдела Наркомпроса в 1919 г. в его фонды поступили 16 художественных произведений, в том числе работы передвижников: Г. Мясоедова, С. Иванова, С. и К. Коровиных [12, с. 11; 10, с. 96]. Значимой для обогащения собрания КМИИ были передача из ГМФ в 1925 г. 32 произведений русской и современной живописи и графики. В их числе – произведения С. Виноградова, П. Петровичева, В. Сурикова, В. Поленова, Д. Щербиновского и др. [10, с. 94].

В 1920–1930-е гг. Государственная Третьяковская галерея трижды передавала из своих фондов работы передвижников в КМИИ с целью укрепления этой части музейной коллекции. Из ГТГ в 1928 г. поступили 15 произведений И. Левитана, В. Поленова, И. Шишкина, К. Коровина [10, с. 11]. В 1929 г. более 40 произведений Д. Щербиновского, а в 1933 г. – работы П. Брюллова, Мясоедова, В. Поленова, В. Верещагина [10, с. 21–23].

Согласно архивным документам, наиболее плодотворным для КМИИ периодом комплектования фондов были 1950-е гг. В послевоенный период по решению советской власти шла активная передача художественных произведений в региональные собрания, прежде всего в сильно пострадавшие во время Великой Отечественной войны, в число которых входит калужский музей. Уже в 1945 и 1946 гг. КМИИ было получено 345 новых произведений искусства, а до конца 1950-х гг. – свыше 800, в т. ч. 250 произведений живописи [14, с. 5]. Среди направляемых работ большую часть составляли произведения передвижников, которые после поступления активно вводились в основную экспозицию музея и становились базой для просветительской работы. В послевоенные десятилетия в собрание КМИИ вошли около 70 живописных и графических работ членов Товарищества и более 15 работ экспонентов. Можно назвать имена В. Сурикова, В. Поленова, Ф. Васильева. А. Маковского, В. Максимова и др.

Начиная с 1960-х гг. количество передаваемых работ из государственных организаций сокращается. Можно отметить только несколько таких поступлений. Это обмен произведениями с музеем-усадьбой В. Поленова по приказу Министерства культуры РСФСР в 1958 г. [15, с. 28], поступление в 1964 г. из Дирекции художественных фондов и проектирования памятников работ А. Корина, К. Лебедева, В. Маковского [15, с. 67] и в 1987 г. от республиканского центра «Росизопропаганда», занимавшегося приобретением и дальнейшей передачей художественных произведений в музеи страны, – пейзажа А. Корина [16, с. 85].

Важным источником формирования коллекции КМИИ произведениями передвижников являлись передачи в дар и закупка от частных лиц. Такие взаимоотношения с частными коллекционерами продолжались в течение всего времени существования музея. Причем в калужское собрание поступали работы как авторов, которые до этого не присутствовали в фондах, так и произведения уже имевшихся художни-

ков. Таким образом происходило количественное расширение состава коллекции и по персоналиям, и по ее содержанию. В 1919–1920-х гг. из неизвестного частного собрания в состав КМИИ вошли этюды Л. Каменева [6, с. 33], А. Бегрова, В. Поленова [12, с. 9–10], работ которых до этого не было. Часто передачи из личных коллекций были связаны с художественной средой автора работы, произведения поступали от самих художников, членов их семей, наследников и близких. В 1920-е гг. на безвозмездной основе от председателя Ассоциации художников революционной России (АХРР) художника А. В. Григорьева, жившего с 1946 г. в г. Таруса Калужской области, из альбомов, оставленных ему Ф. Малявиным, поступили в музей графические работы последнего [14, с. 28–29]. В срок до 1929 г. КМИИ в виде дара автора получил этюд М. Леблана [17, с. 25]. В 1940 г. музей закупил из коллекции уроженца Калужского края, советского художника И. И. Орлова (ученика Г. Рязжского, преподавателя МГХИ им. В. Сурикова) офорт В. Серова [6, с. 53].

Сразу после окончания Великой Отечественной войны возобновляется комплектование музейных фондов. Для этого времени характерно пополнение собрания музея произведениями высокого художественного уровня, отобранными непосредственно музейными профессионалами, самостоятельно закупавшими их на выделенные государством бюджетные средства. Примером является тесное сотрудничество КМИИ с магазином № 1 Московского городского отделения «Ювелирторг», реализовавшего помимо ювелирных изделий произведения искусства из частных коллекций. В 1945 г. здесь были куплены работы А. Архипова, С. Жуковского, В. Серова, А. Степанова, Н. Клодта, К. Коровина и К. Юона [18, с. 60, 71–73; 19, с. 40]. В 1946 г. у В. М. Гейер куплена работа Г. Мясоедова [20, с. 62]. Варвара Михайловна Гейер (1886–1984) – советский музыкальный педагог – была директором детской музыкальной школы № 1 Калуги, стояла у истоков создания фортепианного отделения Областного музыкального училища им. С. И. Танеева.

Известен источник поступления в 1949 г. работы из основной экспозиции КМИИ «Красная поляна» (1912) Н. Дубовского. Она принадлежала Г. П. Шелковниковой [18, с. 1] – дочери П. Н. Малянтювича, российского политического деятеля, адвоката. Он был министром юстиции Временного правительства (1917) и Верховным прокурором России (1917). После второго замужества Г. П. Шелковникова из-за финансовых трудностей была вынуждена

распродавать предметы из своего собрания картин, драгоценностей, музыкальных инструментов и декоративно-прикладного искусства.

В этом же году по протекции Н. Г. Машковцева, советского искусствоведа, музейного работника, КМИИ закупил произведение В. Верещагина у коллекционера, составителя альбомов по искусству, выходявших в Государственном Русском музее М. М. Музалевского [18, с. 2].

С формированием коллекции передвижников КМИИ связано имя московского собирателя искусства, одного из организаторов Московского клуба коллекционеров, Григория Павловича Белякова (1904–1995). В 1949 г. от него поступили работы С. Иванова и В. Перова, являющиеся единственными их произведениями в КМИИ [18, с. 1–3]. Известно, что в течение своей жизни коллекционер передал в российские музеи сотни предметов. С семьей известного графика М. П. Доброва связано пополнение коллекции КМИИ графикой В. Серова и И. Шишкина [21, с. 31, 32]. Они были приобретены директором музея М. М. Днепровским в 1950 г. у его дочери С. М. Зотовой, проживавшей со своей семьей в Калуге.

В течение 1950–1980-х гг. продолжалось сотрудничество с частными лицами. Закупал как сам музей (работы К. Лебедева, Ф. Малявина, А. Лаховского, В. Серова и др.), так и Областное управление культуры, которое приобретенные предметы (например, работы Н. Ярошенко) затем передавало в музей. Закупки сочетались с безвозмездными дарами. От художника А. Жукова в 1985 г. в музей поступила большая коллекция графики А. Кравченко [21, с. 51–59].

Были в истории КМИИ опыты многолетнего меценатства. Так с 1958 по 1972 гг. коллекционер В. И. Тимофеев передал в дар целый корпус работ передвижников конца XIX в. (С. Виноградова, Ф. Малявина, В. Бакшеева, Н. Касаткина, В. Маковского, К. Юона, В. Симова) [18, с. 85, 90, 91; 21, с. 44–47, 61]. В документах КМИИ сохранилась следующая информация о нем: Виктор Иванович Тимофеев (1899–?) – уроженец Калуги, военный, вышел в отставку в звании подполковника, с 1932 г. занимался коллекционированием.

В 1990 г. из известнейшего московского собрания Штокман поступила целая подборка «поздних» передвижников: С. Жуковского, П. Петровичева, С. Святославского, Л. Туржанского [16, с. 45–47]. Владимир Борисович Штокман (1909–1968) – советский океанолог, доктор физико-математических наук, профессор, на профессиональном уровне занимался коллекционированием, обладал одним из самых

содержательных собраний русской живописи XIX–XX вв. Его супруга Г. В. Штокман была двоюродной сестрой уроженца Калужского края известного советского композитора С. Туликова.

Одним из последних поступлений произведений передвижников из частной коллекции в КМИИ в 2010 г. была безвозмездная передача графики В. Маковского Ю. Н. Солнцевым (Москва) [22, с. 1].

Проведенный анализ источников комплектования фондов КМИИ произведениями художников-передвижников позволяет сделать следующие выводы. Выявленные пути поступления можно разделить на несколько видов: личное собрание коллекционера-мецената XIX в., дворянские усадьбы региона, Государственный музейный фонд и частные коллекции. Важно отметить, что подобные калужскому собранию типы источников являются достаточно распространенными, характерными для многих провинциальных музеев России. Это позволяет говорить о существовании общих тенденций процесса комплектования музейных фондов произведениями русского искусства второй половины XIX в. и включить региональную коллекцию КМИИ в общероссийский историко-культурный контекст. Ведь музейные собрания, тесно связанные с локальной историей своего края, являются частью отечественной музейной традиции и составляют фонд национального достояния страны.

Наследие передвижников, неоднократно менявшее свой социальный статус (начиная от признания этих мастеров художественными новаторами у нескольких поколений современников и коллекционеров через утверждение их в качестве идеологических образцов в советском искусствоведческом каноне до практически полного забвения в постперестроечный период), сегодня переживает новый всплеск общественного интереса. В научной и музейной сфере ведутся активные процессы его переосмысления и выставочной актуализации. В свою очередь, разработка вопросов поступления произведений передвижников в музейные собрания и изучение особенностей такой исторической практики могут стать важным вкладом в решение проблемы организации музейного комплектования произведениями русского искусства второй половины XIX в. на системных началах.

Список литературы

1. Книга поступлений основного фонда Калужского музея изобразительных искусств. Т. 9. [23.03.2007 г. по на-

стоящее время]. Отдел хранения и учета Калужского музея изобразительных искусств.

2. Гужова И. В. *Художественное собрание Никанора Ивановича Васильева: кат. коллекции*. Калуга: Фридгельм, 2002. 143 с.

3. Государственный архив Калужской области. Ф. 58. Оп. 2. Д. 412.

4. Гороховатский В. Н. *Путешествие по Калужским усадьбам*. Калуга: Изд-во Н. Ф. Бочкаревой, 2006. Кн. 1. 109 с.

5. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Оп. 1. Д. 3.

6. Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Москва, 2006. Т. 15: Калужский областной художественный музей / [сост. И. В. Гужова, М. В. Зверева, Л. В. Хорошилова]. Москва: Изд-во «КДУ», 2006. 131 с.

7. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Оп. 1. Д. 53.

8. Гужова И. В. Новые данные о коллекции В. А. и Е. П. Ярошенко из усадьбы Павлищево // *Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья: материалы XII Всерос. науч. конф.*, Калуга, 3–5 апр. 2007 г. Калуга: Полиграф-Информ, 2018. С. 275–279.

9. Попова Л. Н. *Калужский художественный музей: путеводитель*. Тула: Приок. кн. изд-во, 1979. 61 с.

10. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Оп. 1. Д. 2.

11. Зверева М. В. *Художественное собрание князя Дмитрия Сергеевича Горчакова: картин. галерея и коллекция рисунков / Калуж. обл. худож. музей*. Калуга, 2004. 66 с.

12. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Оп. 1. Д. 1.

13. Грицкевич В. П. *История музейного дела в новейший период (1918–2000)*. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУКИ, 2009. 151 с.

14. *Каталог экспозиции отделов русского, советского и западноевропейского искусства: Живопись, скульптура, графика / Калуж. обл. худож. музей; сост. М. М. Днепровский, Л. Б. Попова*. Ленинград: Художник РСФСР, 1959. 71 с.

15. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Инвентарная книга № 1/2-Ж: октябрь 1949–10.05.1974 г.

16. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Инвентарная книга № 1/3-Ж: 12.06.1974–20.07.1988 г.

17. *Художественный отдел Калужского областного музея: [каталог]*. Калуга: Гос. обл. музей, 1929. 80, LIII, [2] с.

18. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Инвентарная книга № 1-Ж: до октября 1949 г.

19. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Инвентарная книга № 3-Г.

20. *Калужский областной художественный музей: альбом / авт. текста, сост. кат. В. Обухов*. Москва: Белый город, 2005. 63 с.

21. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Инвентарная книга № 4-Г.

22. Архив Калужского музея изобразительных искусств. Инвентарная книга № 8-Г.

References

1. Book of acquisitions of the main collection of the Kaluga Museum of Fine Arts. Vol. 9, from 23.03.2007 to the present. Department of storage and accounting of the Kaluga Museum of Fine Arts (in Russ.).

2. Guzhova I. V. Art collection of Nikanor Ivanovich Vasiliev: cat. of the collection. Kaluga: Friedgelm, 2002. 143 (in Russ.).

3. State Archives of the Kaluga Region. F. 58. Op. 2. D. 412 (in Russ.).

4. Gorokhovatsky V. N. Journey through Kaluga estates. Kaluga: Publ. house of N. F. Bochkareva, 2006. 1, 109 (in Russ.).

5. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Op. 1. D. 3.

6. Union catalogue of cultural valuables stolen and lost during the Second World War. Moscow, 2006. 15: Kaluga Regional Art Museum / [comp. I. V. Guzhova, M. V. Zvereva, L. V. Horoshilova], Moscow, 2006. 131 (in Russ.).

7. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Op. 1. D. 53 (in Russ.).

8. Guzhova I. V. New data on the collection of V. A. and E. P. Yaroshenko from the Pavlishchevo estate. *Issues of archeology, history, culture and nature of the Upper Oka region: proc. of the XII All-Russ. sci. conf.*, Kaluga, Apr. 3–5, 2007. Kaluga: Polygraph-Inform, 2018. 275–279 (in Russ.).

9. Popova L. N. *Kaluga Art Museum: guide*. Tula, 1979. 61 (in Russ.).

10. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Op. 1. D. 2 (in Russ.).

11. Zvereva M. V. Art collection of Prince Dmitry Sergeevich Gorchakov: picture gallery and coll. of drawings. Kaluga, 2004. 66 (in Russ.).

12. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Op. 1. D. 1 (in Russ.).

13. Gritskevich V. P. *History of museum work in the modern period (1918–2000)*. Saint-Petersburg: Publ. house of SPbGUKI, 2009. 151 (in Russ.).

14. Dneprovsky M. M. (comp.), Popova L. B. (comp.). *Catalogue of the exposition of the departments of Russian, Soviet and Western European art of the Kaluga Museum of Fine Arts: Painting, sculpture, graphics*. Leningrad, 1959. 71 (in Russ.).

15. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Inventory book № 1/2-Zh: October 1949–10.05.1974 (in Russ.).

16. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Inventory book № 1/3-Zh: 12.06.1974–20.07.1988 (in Russ.).

17. Art department of the Kaluga State Regional Museum: [catalog]. Kaluga, 1929. 80, LIII, [2] (in Russ.).

18. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Inventory book № 1-Zh: before October 1949 (in Russ.).

19. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Inventory book № 3-G (in Russ.).

20. Obukhov V. (auth. of text, comp.). *Kaluga Regional Art Museum: album*. Moscow: Bely Gorod, 2005. 63 (in Russ.).

21. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Inventory book № 4-G (in Russ.).

22. Archive of the Kaluga Museum of Fine Arts. Inventory book № 8-G (in Russ.).

И. В. Илюкович

Аристократизм в немецкой культуре

Проводится изучение аристократических ценностей в их влиянии на формирование немецкой культуры. На материале исторических и социологических исследований общества Германии конца XVI – начала XX вв. выявляется характерно немецкая (прусская) интерпретация аристократизма. Немецкий аристократизм, уходящий корнями в средневековое рыцарство и древнегерманский героический эпос, на почве культуры Нового времени нашел свое выражение в ценностях различных общественных групп, включая интеллигенцию, бюргерство, военных. При этом низшие сословия нередко брали на себя ответственность за те сферы, которые исходно являлись прерогативой высших сословий, и разрешали для немецкого общества те задачи, с которыми аристократия не справлялась. Немецкому аристократизму присущ акцент на основательности, глубине, внутреннем содержании, верности в служении, восприятии воинского как солдатского, с его жертвенно-героической «свободой повиновения».

Ключевые слова: аристократия, дворянство, немецкая культура, пруссачество, Германия, социальная иерархия, национальная идентичность

Ilya V. Iliukovich

Aristocracy in German culture

The study of aristocratic values in their influence on the formation of German culture is conducted. A specific German (Prussian) interpretation of aristocracy is disclosed on the ground of historical and sociological studies of German society from the end of 16th to the beginning of the 20th century. German aristocratic values have their origins in medieval chivalry and the ancient German heroic epic. They found expression in the context of the culture of Modern Age in the ideals of various social groups, including the intellectuals, the burghers, and the military. Meanwhile, the lower classes often assumed responsibility for the areas that were originally the prerogative of the upper classes, and overcame for German society the challenges that the aristocracy could not cope with. German aristocratic values are characterized by an emphasis on thoroughness, depth, inner content, loyalty in service, and the perception of the military as a soldier with its sacrificial and heroic "freedom of obedience".

Keywords: aristocracy, nobility, German culture, Prussianism, Germany, social hierarchy, national identity

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-83-87

Исследования в области сравнительной культурологии, в задачи которых входит выявление своеобразия той или иной национальной культуры, неизбежно нуждаются в некоей точке зрения, установленном объяснительном принципе, на основании которого можно было бы изучать то «особенное», свойственное только определенной национальной идентичности, в сравнении с «общим», присутствующим всем культурам. Ракурсы таких исследований могут выбираться на основании интереса к какому-либо предмету, подчас произвольному, или же определяться по критериям, представляющимся наиболее значимыми, опираясь на исторический, экономический, социологический, лингвистический – или какой-либо другой – срез реальности. Так, современные российские исследования немецкой культуры идут по пути выявления взаимосвязи языка и ментальности [1], особенностей традиций и бытовой культуры [2], изучения ключевых концептов и мировоззрения [3], нахождения архетипических героев художественного творчества [4].

В данной работе предлагается рассмотреть немецкую культуру в ее соотношении с ари-

стократизмом. Как видится автору, изучение воздействия этой универсальной идеи на отдельную национальную культуру способствует раскрытию уникального и характерного в ней, выявлению ряда существенных свойств и особенностей культуры, ее структуры (подробнее о понятии см. [5]). В данном случае имеется возможность опираться на материалы исторических и социологических исследований общества Германии конца XVI – начала XX в.

Аристократизм в процессе исторического развития стал одним из ключевых ценностных ориентиров, выходящих за национальные границы и формирующих общее аксиологическое пространство культуры Европы. Возникший еще в античности миф об аристократах как главных действующих персонажах в истории, ведущих свой род от богов и эпических героев, лучших (греч. ἀριστος) представителей народа, центрирующих собой и задающих меру и иерархию пространству упорядоченного космоса, в Средневековой Европе трансформировался в идею рыцарства и рыцарского сословия. Так называемая феодальная раздробленность принесла с собой, с одной стороны, атомарность

и независимость многочисленных дворов, ведущих войну «всех против всех», разрозненное существование, а отчасти и противостояние культур «замка», «монастыря», «города» и «деревни». С другой стороны, высшие сословия в лице духовенства и рыцарства стали формировать надэтнические и сверхгосударственные сообщества, членов которых объединяли общие ценности, религиозные взгляды, менталитет и даже язык. Военные конфликты не препятствовали установлению родственных связей между королевскими династиями, браки между представителями которых стали формой выстраивания дипломатических отношений. Возникновение наций и национальных государств в Европе XVI–XVII вв. не помешало поддержанию тесных связей европейских элит, распространению и взаимовлиянию дворянских представлений и идеалов.

Тем не менее в каждом европейском государстве выкристаллизовалась своя форма аристократизма и специфика отношения к аристократическим ценностям. Так, испанский аристократизм, расцвет которого пришелся на XVI–XVII вв., отличается религиозной направленностью, строгостью, сдержанностью, аскетизмом монашеского духа. Английскому аристократизму часто приписывают индивидуализм, горделивую надменность, пресловутую чопорность. Французскому аристократизму, ставшему эталоном и примером для подражания всей Европы в XVII–XIX вв., свойственна салонная светскость, пышность, тяга к внешней манифестации – но одновременно изящество и легкость [6]. У перечисленных выше стран аристократические ценности внесли существенный вклад в культуру, оказав влияние на все социальные группы и став неотрывной частью национальной идентичности. В то же время для других культур, например итальянской или русской, влияние аристократизма оказалось не так сильно, в них исторически гораздо более выражена простонародная составляющая [7, с. 267–268].

Отношения немецкой культуры к аристократизму развивались не столь просто и однозначно. В Германии не сложилось подобия централизованной придворной культуры, которая существовала во Франции и поддерживала сословное единство всех рангов французской аристократии. Немецкие земли длительное время переживали период раздробленности, при котором немецкая знать концентрировалась вокруг региональных князей, воплощавших собой монархический феномен в большей степени, нежели император Священной Римской империи. Само немецкое дворянство выстроилось в сложную иерархическую структуру и делилось по статусу на три основные группы:

низшее дворянство (рыцари), титулованная знать и князья; границы между группами немецкой знати были весьма прочными [8, с. 67]. Отдельной и при этом достаточно явно выраженной аристократической культуры, которая была бы способна представлять и передавать универсальные идеи всего немецкого (прусского) общества, не сложилось. Бурное развитие немецких городов и международной торговли, сопутствующее формирование бюргерской культуры, расцвет интеллектуальной жизни университетов с их студенческими корпорациями – и все это на фоне религиозных конфликтов эпохи Реформации, военных поражений, неудач в собирании германских земель и слабости национальных политических институтов сформировало особенное представление немцев об аристократии, хоть и игравшей заметную роль, но не ставшей определяющей доминантой в культуре, в той мере, в которой это произошло в других странах Западной Европы.

О значении аристократии и об особенностях немецкого (прусского) восприятия аристократических ценностей можно судить на основании работ видных представителей историософской и социологической мысли Германии XX столетия: Макса Вебера, Освальда Шпенглера и Норберта Элиаса.

О. Шпенглер, выявляя ключевые характеристики родной культуры в работе «Пруссачество и социализм», сопоставляет развитие английских и прусских представлений о ценностях через понятия индивидуализма и социализма: «Из духа викингов и монашеских орденов немецкого рыцарства медленно развились две прямо противоположные нравственные заповеди. Одни несли в себе германскую идею, другие чувствовали ее как что-то сверхличное: личная независимость и сверхличная общность. Ныне их называют индивидуализмом и социализмом. Под этими словами подразумеваются добродетели высшего порядка: в первом случае – ответственность за свои действия, самоопределение, решительность, инициатива, во втором – верность, дисциплина, самоотверженность, самоотречение, самовоспитание. <...> Служба – это проявление старопрусского духа, родственного староиспанскому. <...> Не <Я>, но <Мы>, коллективное чувство, в котором каждое отдельное лицо совершенно растворяется. Дело не в человеческой единице, она должна жертвовать собой целому. Не каждый стоит за себя, а все за всех, с той внутренней свободой в высшем смысле – *libertas oboedientiae* – свободой повиновения, которая всегда отличала лучших представителей прусского воспитания» [9, с. 51–52].

Здесь для О. Шпенглера рыцарство и аристократизм англичан выражаются прежде

всего через личную независимость, индивидуализм, власть как властвование над самим собой. Для немцев же это – самоотверженная служба, «свобода повиновения», забвение себя ради целого, жизненные установки, приведшие впоследствии к идее социализма. Как отмечает П. А. Сапронов, и те, и другие представления не исключают друг друга, они лишь различные аспекты и способы выражения свободы [10, с. 43]. И в том и в другом случае свобода предстает на аристократический лад. «Властвование» и «свобода повиновения» равно присущи аристократу, осуществлявшему свою жизнь в служении созерцену, монарху, а впоследствии и национальному государству. Здесь специфически прусское остается в парадигме аристократического идеала, выделяя одну из его граней. И Шпенглер положительно оценивает данные качества, определяющие характерно немецкую определенность к «сверхличной общности».

С другой стороны, старший современник О. Шпенглера М. Вебер дает весьма критическую характеристику качеств прослойки немецкой аристократии и немецкого самосознания в целом: «Немцы – это народ глебеев, или если приятнее слышать – буржуазный народ» [11, с. 93]. Это глебейство он обнаруживает во всех социальных слоях, беспощадно критикуя и государственное чиновничество, и дух студенческих корпораций, и офицерский корпус, повсюду находя комплекс парвеню, нехватку форм светского воспитания, узость сугубо буржуазных интересов. Анализ различных классов немецкого общества приводит его не только к утверждению о том, что «в Германии не существует аристократии с достаточной численностью и политической традицией», но и к неутешительному выводу о всей национальной культуре, для которой «не существует и благородной германской общественной формы» [11, с. 93]. Следствием этого является «внутренняя неуверенность по отношению к светски образованным представителям других народов» [11, с. 96]. Благородную общественную форму, пригодную для демократизации и расширения на все слои общества, согласно Веберу, Германии начала XX столетия еще предстоит выработать, и опираться здесь необходимо в первую очередь на буржуазию.

Н. Элиас в монографии «О процессе цивилизации» также на различных примерах выявляет проблемы немецкой формы аристократизма [12]. Даже в годы своих политических успехов в деле государственного строительства немецкая аристократия в предпочтениях вкуса и этикета оставалась под сильным влиянием Франции. Известный франкофилом, изъяснявшимся и писавшим по-французски, являлся ос-

новоположник германской государственности король Фридрих Великий. Французский язык в его время остается признаком высших слоев и противопоставляется тяжеловесным немецким наречиям. Ориентированная на французский просвещенческий стиль аристократия парадоксальным образом не замечает и остается в стороне от расцвета немецкой философии и поэзии. Роль создателя духовных ценностей передается прослойке мыслящих образованных интеллектуалов: «На долю групп небольшого, отстраненного от власти, занимающего промежуточное социальное положение слоя интеллигенции в Германии выпало решение тех задач, с которыми во Франции или в Англии имел дело двор, т. е. высшие слои аристократии. Ученые, разного рода „государевы люди“, принадлежащие к среднему сословию, первыми предпринимают попытки созидания – в определенной, чисто духовной сфере – модели того, что можно считать немецким» [12, с. 67].

Отсюда возникает специфически немецкое противопоставление цивилизации и культуры, аристократии и интеллигенции (в европейском понимании последнего термина). Под цивилизованностью при этом подразумевается вежливость, учтивость, светскость на французский манер. Данные качества характеризуются немецкой интеллигенцией как поверхностные, внешние, лицемерные, лишенные внутреннего содержания. Понятие же культуры наделяется подлинностью и глубиной. И если жизнь аристократии определяется особым поведением и внешней репрезентацией, легитимацией бытия интеллигенции становятся достижения в философской, научной или художественной деятельности, воплощаемые в предметах культуры [12, с. 64]. Данная исходно социальная антитеза становится национальной, определяя характер самоопределения жителей Германии относительно других народов [13]. Искренность, прямолинейность, серьезность и трудолюбие немцев противопоставляются легковесности французов и заносчивости англичан.

Интеллигенция, интеллектуальная элита таким образом становится носителем универсальных смыслов, занимая ключевое место в становлении культуры Германии. В этом своем качестве она сама становится причастной аристократизму. Разбросанная по разрозненным городкам и университетам, она осуществляет свое благородное служение всеобщей идее (гегелевского характера), создавая общее пространство философской и художественной мысли. Сословная аристократия уступает место «аристократии духа» – собственно в немецком контексте первые и возникает

этот термин [14]. При всех описанных Вебером и Элиасом сложностях «аристократии духа», страдающей неуверенностью, остро ощущающей свое шаткое положение в обществе, именно она превратила провинциальную бюргерскую Германию в представителя одной из великих мировых культур, способной по праву гордиться своими достижениями в области философии, науки, музыки и литературы. Интеллигенции в Германии как образованной прослойке общества, занимающейся интеллектуальным трудом, удалось преодолеть тот кризис беспочвенности, который был так характерен, по словам Г. П. Федотова, подобному же явлению в России [15]. Ей удалось сформировать класс культурной образованной буржуазии (Bildungsbürgertum), набравший авторитет и начавший играть заметную роль в обществе.

Подлинно аристократическое всегда было тесно связано с воинским, и искать его стоило бы прежде всего в немецком офицерском корпусе. Если в XVIII в. в нем было весьма сильно французское влияние, то к началу XIX в. в нем уже преобладает своя традиция. Немецкое воинское сословие на протяжении длительного времени отличалось закрытостью. Лишь небольшой процент офицерского состава пополнялся из буржуазии, основная же часть приходилась на старые офицерские семьи и выходцев из небогатого мелкопоместного дворянства. Однако качество образования военных училищ оставляло желать лучшего [16]. В них, в отличие от французских или российских учебных заведений того времени, не преподавали общеобразовательных дисциплин, уделяя внимание лишь предметам военно-технической подготовки. Офицеры были лишены светского воспитания, могли быть грубы в обращении. М. Вебер, отдавая должное их достоинствам, все же предостерегает ставить их в качестве образца и примера для других сословий [11, с. 88]. В немецком офицерском корпусе, известном на всю Европу своими несомненными успехами в воинском искусстве, преобладает акцент на солдатской культуре и восприятии воинского как прежде всего солдатского. Именно в образе солдата, верно и самоотверженно несущего свою службу, подчиненного строгому воинскому уставу, доводящего свои движения в процессе муштры до синхронности и автоматизма, обретает воплощение та самая «свобода повиновения», о которой ведет речь О. Шпенглер.

Как отмечает Сапронов, солдат как новоевропейский культурно-исторический тип также, как и дворянин, является наследником рыцарских ценностей и причастен героическим идеалам [7]. Его образ в представлении культуры лишен блистательности и царственности,

в нем как в человеке служивом и подневольном акцентируется момент самоумаления и аскезы. Но через все это проступает величие и свобода: «подлинное величие солдата просвечивает через некоторую свою противоположность и неотрывно от него. В солдате велик малый, блестящ притушенный, заявляет свою центральность в человеческом мире человек заведомо периферийный» [7, с. 360]. Данными чертами наделяется аристократизм прусского офицера, даже в генеральском чине ассоциирующего себя с солдатом на службе у родины. В отличие от французской воинской патетики, для которой не последнюю роль играет умение эффектно показать себя на поле боя (ср. знаменитое «гвардия умирает, но не сдается!»), немецкий героизм солдата есть героизм наедине с собой, в психологической глубине и серьезности. Труд, постоянство и верность здесь ценятся выше, чем героический жест, не лишённый театральности. Последние качества немецкого воинского сословия принесли ему высокую репутацию в Европе, продержавшуюся вплоть до национальной катастрофы Германии 1930–1940-х гг.

Перечисленные выше особенности отношения к аристократическим ценностям передают своеобразие культуры Германии. Фигура аристократа в ней за весь кратко очерченный период с конца XVI по начало XX вв. не играет той определяющей роли, которая была свойственна ей в других культурах Западной Европы. Аристократизм предполагает универсализм и центральность – в Германии же исторически сложилось так, что дворы региональных княжеств вели изолированную жизнь и нередко были более ориентированы на придворную культуру Франции, чем на местные традиции или институты Священной Римской империи. Пруссии было сложно противостоять в этом аспекте Парижу – периода его расцвета – или Вене. Самым блестящим двором времен Фридриха Великого являлся двор саксонского курфюрста, превосходящий прусские дворы по части придворного аристократизма, утонченности нравов, оформления празднеств или внешнего вида дворца. Выстроенный Фридрихом Великим дворец Сан-Суси в данном контексте стал олицетворением непретенциозной, несколько приглушенной заявки немецкого аристократизма. Здесь император, столь много сделавший для становления немецкой государственности, проявил умеренность и такт. Своими малыми формами позднего рококо дворец явно не имел намерения соперничать с Версалем или создавать центр альтернативной имперскости – участвовать в деле, которым занимались в то время архитекторы дворцовых ансамблей австрийских и российских императоров.

Приведенные в качестве свидетельства работы немецких мыслителей позволяют утверждать, что немецкий аристократизм, уходящий корнями в средневековое рыцарство и древнегерманский героический эпос, на почве культуры Нового времени нашел свое выражение в ценностях различных общественных групп, включая интеллигенцию, бюргерство, военных. При этом низшие сословия нередко брали на себя ответственность за те сферы, которые исходно являлись прерогативой высших сословий, и разрешали для немецкого общества те задачи, с которыми аристократия не справлялась. Но если О. Шпенглер сложившиеся в результате национальные представления и идеалы оценивает весьма высоко, то М. Вебер и Н. Элиас придерживаются критической позиции, представляющей более обоснованной и взвешенной. Последние указывают на кризис в отношениях между общественными группами, неформальность и проблематичность общенемецких идеалов, преобладание мещанства и провинциализма над аристократизмом. Характерным же в трактовке аристократизма жителями Германии является акцент на умеренности, основательности и глубине, внутреннем содержании взамен внешней выделки, верности в служении (всеобщей идее или коллективному целому), восприимчивости воинского как прежде всего солдатского, с его жертвенно-героической, но лишенной безупречности отточенных манер «свободой повиновения».

Список литературы

1. Скачева Н. В., Городищева А. Н. Культурологический анализ и использования фразеологизмов в немецкой культуре // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 36. С. 38–45.
2. Мякишева Л., Мягченко Г. Ю. Немецкий дом как квинтэссенция культуры повседневности // Аналитика культурологии. 2008. № 3 (12). С. 230–235.
3. Степаненко О. А. Поиск идентичности как константа немецкой культуры // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2013. № 7 (1). С. 80–90.
4. Кувшинова М. С. Фауст и Гамлет как архетипические герои немецкой культуры: методология философской антропологии и проблема изучения национального менталитета // Критика и семиотика. 2013. № 19. С. 123–129.
5. Илюкович И. В. Аристократизм как понятие в культуре // Вестник культурологии. 2023. № 4 (107). С. 29–44.
6. Макарова Н. Н. Образ аристократа в испанской живописи XVI–XVII веков // Начало. 2013. № 27. С. 160–179.
7. Сапронов П. А. Феномен героизма. Санкт-Петербург: Гуманитар. Акад., 2005. 512 с.
8. Зайцева Т. И. Правящая элита Франции и Германии в начале Нового времени: сравнительный аспект // Вестник Кемеровского государственного университета. 2013. № 2 (54), т. 3. С. 65–69.
9. Шпенглер О. Пруссачество и социализм. Москва: Практикс, 2002. 240 с.
10. Сапронов П. А. Россия и свобода. Санкт-Петербург: Гуманитар. Акад., 2010. 672 с.
11. Вебер М. Избирательное право и демократия в Германии (март 1917 г.) // Вебер М. Политические работы. Москва: Практикс, 2003. С. 40–106.
12. Элиас Н. О процессе цивилизации: в 2 т. Москва, Санкт-Петербург: Унив. кн., 2001. Т. 1. 332 с.
13. Зубец О. П. Аристократизм как основание поступания // Философия и этика: сб. науч. тр.: к 70-летию акад. А. А. Гусейнова. Москва: Альфа-М, 2009. С. 446–458.
14. Душенко К. В. Аристократия духа и орден интеллигенции: генеалогия понятий // Вестник культурологии. 2019. № 4 (91). С. 39–53.
15. Федотов Г. П. Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. Москва: Наука, 1990. С. 403–443.
16. Деметр К. Германский офицерский корпус в обществе и государстве. 1650–1945 гг. Москва: Центрполиграф, 2007. 384 с.

References

1. Skacheva N. V., Gorodishcheva A. N. Culturological analysis of use of phraseological units in German culture. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*. 2016. 36, 38–45 (in Russ.).
2. Myakisheva L., Myagchenko G. Y. The German house as the quintessence of everyday culture. 2008. 3 (12), 230–235 (in Russ.).
3. Stepanenko O. A. The searching of identity as a constant of German culture. *Pushkin Leningrad State University Journal*. 2013. 7 (1). 80–90 (in Russ.).
4. Kuvshinova M. S. Faust and Hamlet as the archetypal heroes of German culture: methodology of philosophical anthropology and the study of the problem of national mentality. *Critique and Semiotics*. 2013. 19, 123–129 (in Russ.).
5. Iliukovich I. V. Aristocracy as a concept in culture. *Herald of Culturology*. 2023. 4 (107), 29–44 (in Russ.).
6. Makarova N. N. The image of an aristocrat in Spanish painting of the 16th–17th centuries. *Nachalo*. 2013. 27, 160–179 (in Russ.).
7. Saproнов P. A. The phenomenon of heroism. Saint-Petersburg: Humanities Acad., 2005. 512 (in Russ.).
8. Zaytseva T. I. Ruling elite of France and Germany in the beginning of the Early Modern period: comparative aspect. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2013. 2 (54), 3, 65–69 (in Russ.).
9. Spengler O. Prussianism and socialism. Moscow: Praxis, 2002. 240 (in Russ.).
10. Saproнов P. A. Russia and freedom. Saint-Petersburg: Humanities Acad., 2010. 672 (in Russ.).
11. Weber M. Electoral law and democracy in Germany (March 1917). *Weber M. Political works*. Moscow: Praxis, 2003. 40–106 (in Russ.).
12. Elias N. The Civilizing Process: in 2 vols. Moscow; Saint-Petersburg: Univ. bk., 2001. 1, 332 (in Russ.).
13. Zubets O. P. Aristocracy as the basis of an act. *Philosophy and ethics*: coll. of sci. papers: to the 70th anniversary of the member of the acad. A. A. Huseynov. Moscow: Alfa-M, 2009. 446–458 (in Russ.).
14. Dushenko K. V. The aristocracy of the spirit and the order of the intelligentsia: the genealogy of the concepts. *Herald of Culturology*. 2019. 4 (91), 39–53 (in Russ.).
15. Fedotov G. P. The tragedy of intelligentsia. *On Russia and Russian philosophical culture. Philosophers of the Russian post-October foreign diaspora*. Moscow: Nauka, 1990. 403–443 (in Russ.).
16. Demeter K. The German officer-corps in society and state. 1650–1945. Moscow: Tsentrpoligraf, 2007. 384 (in Russ.).

И. А. Куклинова

Феномен музея и выставки во французской культуре XVIII века

В статье рассматриваются культурные практики, развивавшиеся во Франции во второй половине XVIII в. под влиянием идей Просвещения. Разнообразными были начинания, связанные со знакомством образованных слоев населения с новейшими научными достижениями. Они проходили в форме собраний, на которых читались лекции, обсуждалось услышанное, демонстрировались опыты и изобретения. Нередко эти периодические продолжающиеся собрания, имевшие часто и печатный орган, носили название музеев, понимаемых в духе античности как места интеллектуального общения. Одним из таких начинаний являлась Главная Корреспонденция наук и искусств, организованная в Париже в 1780–1880-х гг. К. М. Паэном де ла Бланшери, именно ее деятельность рассматривается подробно в данной статье. Источниками стали многочисленные публикации, сделанные К. М. Паэном де ла Бланшери в ходе реализации основных задач Главной Корреспонденции наук и искусств.

Ключевые слова: музей, выставка, К. М. Паэн де ла Бланшери, наука, художник, коллекция

Irina A. Kuklinova

The Phenomenon of the museum and exhibition in French culture in the 18th century

The article examines the cultural practices that developed in France in the second half of the 18th century under the influence of the ideas of the Enlightenment. There were many initiatives that were related to familiarizing the educated classes with the latest scientific achievements. They took the form of meetings where lectures were given, what was heard was discussed, experiments and inventions were demonstrated. Often these periodic ongoing meetings also had their own periodical printed publications. Often these meetings were called museums, understood in the spirit of antiquity as a place of intellectual communication. One of such initiatives was the General Correspondence of Sciences and Arts, organized in Paris in the 1780–1880s by C. M. Pahin de la Blancherie, its activities are discussed in detail in this article. The sources were numerous publications made by C. M. Pahin de la Blancherie during the implementation of the main tasks of the General Correspondence of Sciences and Arts.

Keywords: museum, exhibition, C. M. Pahin de la Blancherie, science, artist, collection

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-88-94

XVIII в. отмечен формированием нового социо-культурного института – музея, который родился под влиянием идей Просвещения. К концу века, как подсчитано современными исследователями, в Европе было более 20 начинаний, которые в той или иной степени отвечали представлениям о публичном, общедоступном музее. Однако заслуживает серьезного внимания вопрос об иных культурных практиках той эпохи, которые, не трансформировавшись в музеи, тем не менее были теснейшим образом связаны с идеей собирания интересных образцов природы и деяний рук человеческих, способствовали распространению новейших научных знаний, а также развивали выставочные практики. Что еще очень важно – они в своей деятельности не замыкались на региональном или даже национальном уровне, очень часто имея подлинно интернациональный характер. Дав картину развития этих тенденций, в данной статье акцентируем внимание на де-

ятельности одного из подобных учреждений, обязанного инициативе французского дворянина К. М. Паэна де ла Бланшери (1752–1811).

Во Франции второй половины XVIII в. интеллектуальные потребности растущей городской элиты вызывают к жизни новую практику – очень распространенным явлением становится организация образованными людьми возможностей для получения новых знаний из уст известных ученых того времени, обсуждение новинок литературы, искусства, демонстрация собственных достижений во всех сферах науки и творчества. Что особенно интересно – некоторые из таких начинаний именовались Музеями, имея в виду понимание этого термина в духе, сформированном еще в античности, как места интеллектуального общения. Это Музей Парижа (функционалировал с 1782 г.), Музей Месье, в 1781–1785 гг. руководимый отцом аэронавтики, ученым Пилатром де Розье, а после его смерти продолживший существовать уже под другим

названием, а также начинания в провинции – с 1783 г. Собирает интеллектуалов Музей Бордо, а с 1784 г. – Музей Тулузы [1, р. 406–407]. В 1788 г. проводил свои заседания Музей Дам, организованный романтичной баронессой Дюплесси, которая объясняла его необходимость тем, что дамам не хватает просвещенности, которую мужская гордыня полагает достоянием исключительно мужчин [2, р. 250].

Данные начинания сформировались под влиянием и были выражением основных постулатов идеологии Просвещения. Среди них исследователи называют «приверженность современности, желание распространять образование, изучение наук, реабилитация техники, вера в прогресс, поиск счастья, социальное продвижение ремесленника, космополитизм, превознесение „свободы“ и „равенства“» [2, р. 253], считая их набором специфических ценностей конца XVIII в. [2, р. 253]. XVIII в. становится временем расцвета таких наук, как естественная история, химия, физика. Появляется большое количество специализированных кабинетов, которые сразу становятся площадкой для опытов, в т. ч. проводимых при наплыве публики, при этом как в столице, так и в провинции. Интересно свидетельство одного из активных сторонников экспериментальной физики Ж.-Э. Сиго де ла Фона (1730–1810), который утверждал, что он получал большое количество заказов на физические аппараты, особенно в провинции [3, р. 637]. Что любопытно – его частные уроки физики, которые он давал дважды в неделю, привлекали и большое количество дам.

Безусловно, новые ученые сообщества формировались и в связи с тем, что рамки существовавших академических институций к тому времени казались слишком узкими. Во-первых, строго регламентировалось количество членов каждой из академий. Свидетельство тому находим в письме первого живописца короля Ж.-Б.-М. Пьера директору Королевских строений графу д'Анживийе от 25 ноября 1774 г., где обсуждается вопрос о принятии на вакантное место любителя Королевской академии генерального контролера финансов А. Р. Ж. Тюрго – даже такие высокопоставленные лица могли войти в состав академии только на освободившееся место [4, р. 23]. Во-вторых, существовали и довольно жесткие социальные рамки для вхождения в круг избранных: «Инициаторы музея выражали растущее нетерпение талантливой буржуазии, стекавшейся к слишком редко приоткрытым дверям академий» [1, р. 407]. Сфера

профессиональных интересов и сословная принадлежность тех, кто интересовался науками, в то время описывается очень широко: «Это не только люди, посвятившие себя исследованиям. Они отдавали силы науке по простой любознательности, а также чтобы следовать вкусам эпохи, все это толкало зажиточные классы к научным опытам» [5, р. 647]. Так, среди любителей химии исследователи называют представителей дворянства, духовных лиц, а также третьего сословия, например аптекарей и юристов, этот интерес был распространен как в столице, так и вне ее [5, р. 647]. В-третьих, каждая из академий, будь то в Париже или провинции, специализировалась в определенной сфере, в то время как широкий круг образованных лиц стремился к одновременному освоению разнообразных наук и видов творчества. В проспекте Музея Тулузы упоминались художники, поэты, философы, историки, врачи, астрономы, физики, геометры, литераторы и химики, участвовавшие в заседаниях [1, р. 409]. В-четвертых, во второй половине XVIII в. Академии упрекали в отсутствии связи с практикой и экономикой, которая отличала деятельность музеев.

Таким образом, Музеи играли двоякую роль, будучи одновременно местом *образования и центром общения*, местом, удобным и открытым для встреч и обсуждений. Важно отметить, что все эти сообщества имели свои издания, периодичность их публикаций могла быть разной, но они также способствовали выполнению этой миссии.

В ряду подобных начинаний всегда упоминается еще одно, связанное с личностью, чья биография вписывается в особенности изучаемой эпохи. Это Клод Маммес Паэн де ла Бланшери (1752–1811), выходец из старинного рода дворянства мантии. Во второй половине 1760-х гг. он побывал в Сан-Доминго, французской колонии на Гаити. Далее, уже проживая в Париже, много путешествовал по Европе, побывал в Голландии, Фландрии, Швейцарии, германских государствах. В Париже ему удалось организовать свое знаменитое детище – *Главную Корреспонденцию наук и искусств*. В мае 1778 г. Королевская Академия наук провозгласила полезность данного начинания по докладу таких известных лиц, как Б. Франклин, М. Ж. А. Н. Кондорсе, врач Ш. Леруа, астроном и математик Ж. Ж. Л. де Лаланд. Сам Паэн стал главным *агентом-корреспондентом* по вопросам наук и искусств [6, р. 8]. В этой роли он рассылал информацию о Корреспонденции ученым, министрам и мо-

нархам Европы, заявляя о своих целях и тех суммах, которые необходимы для организации. Первоначальный отклик оказался очень широким, первых подписчиков – 134, это аристократия, духовенство, дворянство мантии, представители сферы финансов из 40 городов [6, р. 11–12]. Общество функционировало с 1779 по 1788 гг., получая от подписчиков по 4 луидора ежегодно. Среди 40 покровителей – Месье (будущий Людовик XVIII), граф д'Артуа (будущий Карл X), герцог Орлеанский, принц Конде и др.

В «Журнале литературы, наук и искусств», издававшемся аббатов Грозье, в выпуске за 1779 г. есть материал, написанный Плаэном и представляющий весь план предприятия, включающий две основные формы деятельности: Ассамблеи ученых и деятелей искусства и периодическое издание «Новости Республики литературы и искусства».

Ассамблеи, как отмечалось в этой статье, преследуют несколько целей. Во-первых, они являются местом встречи и общения для всех ученых, писателей, уважаемых любителей и путешественников, как французских, так и иностранных, которые оказываются в столице [7, р. 61–62]. Во-вторых, объединяют под взором этих уважаемых лиц «книги, картины, механические изделия и природные образцы, скульптуры и всякого рода произведения, старинные или современные, о существовании, ценности или авторстве которых захотелось бы рассказать или узнать» [7, р. 62]. Собрания происходят по средам, с восьми утра до полудня авторы или владельцы любых произведений, которые они хотят представить публике, могут их разместить в предлагаемых залах. Особым образом оговаривается присутствие дам – поскольку они не могут присутствовать на встречах, они знакомятся с выставленными образцами с полудня до трех часов дня [7, р. 64]. И, наконец, в-третьих, Ассамблеи предоставляют средства для продолжения переписки во всех частях мира и по поводу всех предметов науки и искусства.

Одним из следствий переписки становятся материалы, составляющие основу «Новостей Республики литературы и искусства», которые распространялись по подписке. Они издавались каждую неделю, через несколько дней после традиционных встреч. Особым образом Плаэн акцентирует внимание на задачах, стоящих перед ним при публикации «Новостей»: «Речь не идет о какой-либо критике, но о полноценном информировании» [7, р. 65]. И именно «Новости Республики лите-

ратуры и искусства», еженедельно издававшиеся с 1779 по 1788 гг., являются одним из основных источников для изучения деятельности начинания де ла Бланшери.

Проанализируем тематику выпусков за 1779 г., для изучения было доступно 29 номеров. В них главный агент-корреспондент неоднократно уточняет задачи Корреспонденции и правила посещения еженедельного Салона. 4 мая читаем, что в приеме «будет отказано тем, кто не знаком или кого не привели известный ученый, художник или любитель или у кого не будет от кого-либо из них письма» [8]. А в номере от 18 мая он пишет, что Ассамблея в равной степени является местом собрания интересных лиц и любопытных предметов, она «интересна как персонами, выдающимися в разных областях, которые их посещают, так и предметами, которые там выставлены» [8].

Лицам, которые делятся своими знаниями, уделено большое внимание в еженедельных отчетах. Например, в номере от 2 марта упоминаются принятые накануне в Ассамблее ученых и художников путешественники: Сабатье (Sabbathier), секретарь академии наук и словесности Шалон-сюр-Марн, Пюи (Pui), доктор философии из Северной Голландии, автор трудов по математике, Майер (Mayer), немецкий доктор медицины и литератор, а также Кюснер (Kusner), прибывший из Регенсбурга и предлагающий любителям уроки игры на клавесине и фортепиано [8]. А 9 марта описывается встреча с садовником, ботаником и писателем Ж.-А. Трошеро де ла Берльером (Trochereau de la Berlière) (1718–1792), членом Академии изящной словесности, наук и искусств Руана, проживавшего около Сен-Жермен-ан-Лэ, где он делит время между изучением древности и естественной истории. В его саду произрастало более 3000 видов деревьев, кустарников, экзотических и французских растений, в оранжерее были представители растительного мира Азии, Африки и Америки. Около 600 растений были высажены по системе французского ботаника Ж. П. де Турнефора, классификация которого опиралась на строение венчика цветка. В описании встречи отмечалось, что Трошеро держит свой сад открытым для всех интересующихся ботаникой [8].

Есть в «Новостях...» и многочисленные перечисления предметов, представляемых аудитории на еженедельных встречах. В разных выпусках упоминаются, например, модель крана для шахт и карьеров инженера-механика короля, автора «Механики, применяемой в ис-

кустве, на мануфактурах, в сельском хозяйстве и на войне» Клода-Франсуа Бертело, скафандр, электрическая машина Жирардэна, пневматическая машина Фортэна, модель ветряной мельницы Бурье, ствол пистолета, вырезанный из дерева букет цветов. Модели искусственных ног плотника Гара, модель кабестана (лебедки для передвижения судов) и др.

Для характеристики успехов в представлении произведений искусства обратимся к еще одному труду Паэна де ла Бланшери. Это «Очерк исторической картины художников французской школы от Жана Кузена в 1500 г. до 1783 г. включительно». С каталогом произведений тех же мастеров, выставленных в Салоне корреспонденции» [9], написанный им в 1783 г. В «Очерке...» он опять говорит о *нескольких способах* достижения поставленных Салоном целей, к числу которых относятся и еженедельные *Ассамблеи*, которые, как уже было отмечено, служат местом собрания ученых, художников и коллекционеров обоих полов, французских и иностранных, так же как и произведений всех жанров литературы, наук и искусств, других интересных или любопытных предметов, о которых содержится упоминание в еженедельном печатном издании [9, р. III]. Одним же из *элементов Ассамблей*, как пишет далее де ла Бланшери, является *выставка*. Примечательны его рассуждения о том, что он понимает под выставкой. Особенно подчеркивается, что речь идет не о складе или о расположении объектов в Музее, где новые произведения и изобретения всякого рода, так же как и драгоценные предметы, размещаются по мере поступления и их количество увеличивается ежедневно [9, р. IV]. Новые предметы еженедельно показываются в Салоне корреспонденции. А на выставке произведения представлены *систематически*, «либо для подражания юношества, либо для прославления мастеров и всегда для пользы публики, которая наслаждается собранием предметов, которые она даже не знала» [9, р. IV]. Далее Паэн рассказывает о тех выставках, которые уже были проведены.

Сначала в 1782 г. на протяжении нескольких недель на еженедельных Ассамблеях демонстрировались работы нескольких поколений художников, объединенных родственными узами, – это были Алле, Ресту и Жювене.

Обратимся к «Новостям Республики литературы и искусства» за март-август 1782 г. В «Новостях» от 13 марта 1782 г. под первым номером появилась работа недавно скон-

чавшегося Нозля Алле «Геркулес и Омфала», которую Паэн высоко оценивает [8]. 17 июля картина вновь возвращается на экспозицию Салона корреспонденции, как указано Паэном, из-за присутствия других работ [8]. 19 июня впервые представлено полотно «Святой Иероним» Ж. Б. Ресту [8]. А 3 июля после описания этого произведения упоминается, что ее присутствие продолжено из-за картин, которые представлены дальше, – это работы деда и отца художника [8].

17 июля 1782 г. Паэн подчеркивает, что все эти работы оказались вместе случайно, но сформировали Салон, способный возбудить любопытство Публики (Паэн использует это слово с большой буквы). Он пишет, что такие семейства можно назвать патрицианскими, художники, к ним относящиеся, передают из поколения в поколение семейные таланты и добродетели. В «Новостях...» от 24 июля после характеристики картин представлена подробная история семейства Ресту (Жан Ресту-Старший, Жан Ресту-Младший и Жан Бернар Ресту) и их связи с Алле, а от 31 июля – история семьи Алле, где характеризуется творческий путь Даниэля Алле, Клода Ги Алле, уточняется, что дочь последнего замужем за представителем семейства Ресту, а сын – Нозль Алле, с демонстрации картины которого и начинается эта выставка. Кроме того, сообщается, что сестра художника Жана Жувене вышла замуж за Жана Ресту-Старшего, поэтому в подборке произведений есть и полотно Жувене. Примечательно, что такая подборка произведений живописи художников, имеющих родственные узы, не исключает появления в каждом Салоне и работ других художников. И если 31 июля демонстрация творческого наследия Ресту-Алле-Жувене достигает максимального размаха, то в номере от 7 августа упоминания этих работ уже нет.

В 1783 г. состоялась презентация работ художника короля Жозефа Верне. В Салоне корреспонденции было представлено сорок девять его работ и некоторое количество рисунков. Выставку торжественно открыл брат короля, граф д'Артуа, один из подписчиков всего начинания, который тоже предоставил четыре работы художника из своей коллекции [10, с. 47].

И, наконец, завершающим шагом в области представления произведений искусства стала выставка французских художников, к проведению которой и приурочено издание «Очерков...». В связи с чередой этих инициатив не вызывает удивления тот факт, что британский искусствовед Фр. Хаскелл в своем труде «Эфемерный музей», посвященном истории

художественных выставок, много внимания уделил деятельности Паэна и достаточно высоко оценил все его начинания, включая представление истории французского искусства: «среди тех, кто представлял ему экспонаты, были весьма выдающиеся имена, и весьма вероятно, что общий уровень выставки был достаточно высок, даже невзирая на излишнюю оптимистичность или ошибки атрибуций» [10, с. 49]. В июле 1783 г. Большая выставка, посвященная истории французской художественной школы, была открыта. В «Очерках» Паэн высказывает признательность всем любителям, которые предоставили именующиеся у них работы для демонстрации публике. В каталоге их фамилии следуют за фамилией художника и названием картины или картин, которые присутствуют на выставке. Из каталога узнаем, что коллекционерами, предоставившими свои предметы, были аристократы, священнослужители, адвокаты, художники. Выставка, как следует из «Очерков», функционировала в июле и августе, до начала работы академического Салона в Лувре, была открыта дважды в неделю, по вторникам и четвергам с 11 до 14 часов. Помимо предисловия в «Очерках...» есть и перепечатка из «Новостей Республики» от 2 июля 1783 г. В этом тексте Паэн говорит о том, что перед ним стояла задача *собрать* основные произведения, составляющие французскую школу, как старых, так и современных мастеров, и просит снисходительности за детали. История французской школы разделена им на три этапа. Первый – с 1391 г., когда основана гильдия Французских живописцев, второй связан с началом деятельности Королевской академии живописи и скульптуры, основанной в 1648 г., притом к ее названию добавлено «и гравирования», как указывает Фр. Хаскелл, – типичное для Паэна «просвещенное уточнение» [10, с. 49]. И, наконец, третий этап начинается в 1777 г., когда упраздняется Академия Святого Луки, а высшим и единственным авторитетом становится Королевская академия [9, р. 1]. Еще одно очень любопытное уточнение – фамилии художников располагаются в хронологическом порядке, ряд фамилий – под звездочкой. Как объясняет сам Паэн, это те художники, которых он полагает важными для национальной французской школы, но чьи работы на выставке отсутствуют. Работы, присутствующие на выставке, нумеруются, под этими же номерами они и демонстрируются. Всего в списке пронумерованных работ – 195 наименований.

Таким образом, как это было и в предшествующие эпохи (и, как уже было отмечено,

на это указывает сам Паэн), идея собирания воедино всей необходимой для полноты картины информации превалирует над зрительным рядом. Издание, которое носит название *каталога выставки*, включает одинаковые сведения о художниках, чьи работы выставлены и которые не представлены. Как многолико толкование термина *музей* в изучаемую нами эпоху, предполагающего зачастую собирание знаний, так и *выставка* в данном случае видится в решении аналогичных задач. Еще одним подтверждением становится перечисление основных коллекционеров Парижа, которое присутствует на последней странице. При этом отмечается, что коллекции короля и Пале-Рояля – вне общего ряда, они исключительны [9, р. 36]. В списке – более 35 имен, к которым необходимо прибавить еще фамилии тех, кто упомянут в каталоге. Как уже было отмечено, на первой странице каталога Паэн заявляет о своей важнейшей задаче – собрать, объединить всю полноту представлений о французской школе, она решается не только и не столько презентацией картин, сколько публикацией Каталога. Еще один аспект этого процесса отмечен Фр. Хаскеллом – не всегда работы, демонстрировавшиеся на выставке, были подлинниками: «Паэн во многих случаях довольствовался копиями или, по крайней мере, изготовленными в мастерских репликами» [10, с. 49]. И хотя британский искусствовед пишет, что многие работы указанных в каталоге художников на те же сюжеты находились в тот период в других коллекциях, он же утверждает, что и «среди тех, кто представлял... экспонаты, были весьма выдающиеся имена» [10, с. 49], что однозначно указывает на высокий уровень выставки.

Возвращаясь к «Новостям...», стоит обратить внимание и на то, что в них не только сообщается о тех собраниях, которые проводятся в самом Салоне Корреспонденции, не только размещается информация о тех персонах, которые здесь выступали и тех предметах, которые выставлялись и обсуждались, но и дается широкая картина научной и культурной жизни Европы того времени.

Анализируя материалы за 1779 г., мы можем выделить заметки о публикациях научных трудов. Так, 23 февраля сообщается об издании в Лейдене девятого тома «Натуральной истории» Плиния, осуществленном семьей Гроновиус, обладающей богатым естественнонаучным кабинетом и известной несколькими трудами по ихтиологии. 2 марта публикуется материал о том, что итальянский дворянин, антиквар и нумизмат Габриэле Ланчиллотто

Кастелло (1727–1794) готовит новый сборник древних монет Сицилии, профессор изящных искусств Липперт издал в родном Дрездене четвертый сборник отливок античных резных камней, а историограф Моро представил в Версале седьмой том своей «Истории Франции». Уже в следующем выпуске от 9 марта утверждается, что маркиз де Люше, бессменный секретарь общества древностей Гессен-Касселя, опубликовал «Очерки по минералогии и металлургии». Кроме того, иностранные корреспонденты присылали обзоры научной и культурной жизни в своих странах. Например, 18 мая публиковался большой материал, присланный Иоахимом Ибарра-и-Маринном, испанским книгопечатником, типографом Карла III и с 1779 г. печатником Королевской испанской академии, посвященный испанской литературе. Предваряя свой обзор, корреспондент в духе времени оценивал заслуги Паэна де ла Бланшерри: «Поскольку интересные новости, которые вы публикуете каждую неделю, охватывают состояние наук и искусств во всех уголках универсума, я предлагаю материал об испанской литературе» [8].

Помимо информации о публикациях, Паэн собирает интересные события, произошедшие в научной сфере, притом в самых разных странах Европы. Так, заметка от 26 мая повествует о том, что господин де Везу, инженер-географ, историограф и специалист в области генеалогии, член Королевской академии наук, изящной словесности и искусств Руана, представил в Версале королю и его семье генеалогическое древо королей Франции от Меровингов до нынешнего правления. 16 марта появляются заметки о том, что в немецком Мангейме в течение 8 дней трижды наблюдали северное сияние, а член Лондонского королевского общества Эккард получил в Гааге 20 тыс. флоринов за строительство 14 мельниц, осушивших болота. А в сообщении от 22 апреля из Марселя указывается, что местная Академия наук, изящной словесности и искусств провела публичную ассамблею, на которой было объявлено, что два доклада, посвященные способам устранения препятствий, которые мешают плаванию между Арлем и Марселем по реке Роне, разделили академическую премию. На том же заседании были определены темы на следующие годы, в равной степени значимые для экономического развития региона. Для 1780 г. – «Описание угольных шахт Прованса, преимущества и недостатки использования угля на фабриках», а для 1782 г. – «Культура оливок. Способы выращивания с учетом стабильной урожайности. Лучший способ получе-

ния масла, как по количеству, так и по качеству. Различные сорта оливок в Провансе».

В особенную группу необходимо выделить информацию о коллекциях и связанных с ними ученых занятиях, доступных для публики в разных провинциях. В номере от 25 мая рассказано о целой серии просветительских инициатив в Гренобле. Сначала были собраны средства на библиотеку, в результате удалось приобрести 45 тыс. томов и обустроить необходимое помещение. В дальнейшем, как отмечается, она существовала за счет ежегодных взносов. После библиотеки был создан кабинет естественной истории, столь обширный, что «иностранцы с трудом дают себя убедить в том, что он существует только три года» [8]. Самой значимой его частью является минералогия, его часто посещают любопытные. Дополнением к предыдущим начинаниям является химическая лаборатория, где трижды в неделю приглашенный профессор читает лекции. Также в сообщении из Гренобля есть информация о Ж. Фр. Никола (1738–1819), королевском враче, отвечавшем за борьбу с эпидемиями. Отмечается, что дважды в неделю он проводит бесплатные консультации и делает желающим прививки.

Академия наук, искусств и изящной словесности Дижона, по информации «Новостей...» от 20 апреля, открыла публичный бесплатный курс химии в своей лаборатории, поддерживаемой щедростью Генеральных штатов провинции Бургундия. Три комиссара академии трижды в неделю проводят демонстрации.

В Ниме господин Сегье, постоянный секретарь академии этого города, передал ученому обществу свой дом с библиотекой и кабинетом натуральной истории, предметы которых оцениваются более чем в 20 тыс. экю и хорошо известны бесценными образцами, которые его составляют. Автор заметки подчеркивает, что Ним теперь будет известен не только древностями.

В этом же ряду необходимо отметить и заметку, связанную с российской историей. 13 апреля сообщается о большой подготовительной работе, включавшей копирование и приобретение гравюр, которая велась в Европе по указанию Екатерины II, пожелавшей иметь в Эрмитаже воспроизведения фресок Рафаэля из Папского дворца.

Подведем итоги. В XVIII в. во французской культуре развиваются культурные практики, связанные с просветительскими задачами и предполагающие привлечение образованных слоев общества благодаря распространению знаний и демонстрации результатов интеллектуальной и творческой деятельно-

сти. Эти процессы во второй половине столетия приобрели международный характер. Одним из начинаний, характеризующих эти тенденции, стала деятельность К. М. Паэна де ла Бланшери, создавшего в Париже Главную Корреспонденцию наук и искусств, функционировавшую в конце 1770 – начале 1780-х гг. Основными формами ее деятельности стали Ассамблеи ученых и деятелей искусства и печатные «Новости Республики литературы и искусства». Как отмечал сам де ла Бланшери, задачами еженедельных Ассамблей было «не только выставлять, но и собираться, обсуждать» [8], что соответствует миссии тех просветительских учреждений, которые существовали в то время. Образованные люди собирались для того, чтобы знакомиться с новейшими научными теориями того времени, участвовать в демонстрации физических и химических опытов, обсуждать новое, интересоваться возможным преломлением научного знания в экономике, любоваться произведениями искусства. Как Ассамблеи, так и «Новости...» предполагали широкий интернациональный контекст, представляя развитие знания и форм его презентации в разных уголках Европы. Деятельность Паэна де ла Бланшери позволяет осмысливать способы собирания и представления достижений науки и искусства во второй половине XVIII в., в т. ч. изучать генезис таких культурных институтов, как *музей и выставка*.

Список литературы

1. Taillefer M. L'échec d'une tentative de réforme académique: le Musée de Toulouse (1784–1788) // *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*. 1977. T. 89, № 134. P. 405–418. URL: https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1977_num_89_134_1693 (дата обращения: 06.03.2025).
2. Guénot H. Musées et lycées parisiens (1780–1830) // *Dix-huitième Siècle*. 1986. № 18: Littératures françaises. P. 249–267. URL: https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1986_num_18_1_1600 (дата обращения: 06.03.2025).
3. Forlais J. La physique expérimentale // *L'enseignement des Sciences en France en XVII siècle*. Paris, 1964. P. 637–639.
4. Correspondance de l'abbé Terray contrôleur général des finances du Roi et de M. d'Angiviller, directeur général des bâtiments du Roi avec le premier peintre du Roi Jean-Baptiste-Marie Pierre // *Nouvelles archives de l'art français. Troisième série*. 1906. T. 21. 368 p.
5. Bedel Ch. Les cabinets de chimie // *L'enseignement des Sciences en France en XVII siècle*. Paris, 1964. P. 647–652.
6. Bellier de La Chavignerie É. Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés. Paris, 1865. 180 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9667839q/f13> (дата обращения: 06.03.2025).
7. Nouvelles de la République des Lettres, par M. de la Blancherie // *Journal de littérature, des sciences et des arts*. 1779. 1 jan. P. 61–67. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6389355x/f65> (дата обращения: 06.03.2025).
8. Nouvelles de la République des lettres et des arts. 1779. 13 Avr. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63463302/f1> (дата обращения: 06.03.2025).
9. Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française, depuis Jean Cousin, en 1500, jusqu'en 1783 inclusivement, avec le catalogue des ouvrages des mêmes maîtres. Paris, 1783. IV, 36 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9618209f/f8> (дата обращения: 06.03.2025).
10. Хаскелл Фр. Эфемерный музей. Картины старых мастеров и становление художественной выставки / пер. с англ. А. В. Форсиловой. Санкт-Петербург: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2022. 304 с.

References

1. Taillefer M. L'échec d'une tentative de réforme académique: le Musée de Toulouse (1784–1788). *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*. 1977. 89 (134), 405–418. URL: https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_1977_num_89_134_1693 (accessed: Mar.06.2025).
2. Guénot H. Musées et lycées parisiens (1780–1830). *Dix-huitième Siècle*. 1986. 18: Littératures françaises, 249–267. URL: https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1986_num_18_1_1600 (accessed: Mar.06.2025).
3. Forlais J. La physique expérimentale. *L'enseignement des Sciences en France en XVII siècle*. Paris, 1964. 637–639.
4. Correspondance de l'abbé Terray contrôleur général des finances du Roi et de M. d'Angiviller, directeur général des bâtiments du Roi avec le premier peintre du Roi Jean-Baptiste-Marie Pierre. *Nouvelles archives de l'art français. Troisième série*. 1906. 21, 368.
5. Bedel Ch. Les cabinets de chimie. *L'enseignement des Sciences en France en XVII siècle*. Paris, 1964. 647–652.
6. Bellier de La Chavignerie É. Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés. Paris, 1865. 180. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9667839q/f13> (accessed: Mar.06.2025).
7. Nouvelles de la République des Lettres, par M. de la Blancherie. *Journal de littérature, des sciences et des arts*. 1779. 1 jan. 61–67. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6389355x/f65> (accessed: Mar.06.2025).
8. Nouvelles de la République des lettres et des arts. 1779. 13 Avr. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63463302/f1> (accessed: Mar.06.2025).
9. Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française, depuis Jean Cousin, en 1500, jusqu'en 1783 inclusivement, avec le catalogue des ouvrages des mêmes maîtres. Paris, 1783. IV, 36. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9618209f/f8> (accessed: Mar.06.2025).
10. Haskell F.; Forsilova A. V. (transl.). The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Making of the Art Exhibition. Saint-Petersburg, 2022. 304 (in Russ.).

Е. М. Лупанова

Солнечно-магнитные часы И. Г. Штегмана из коллекции Музея М. В. Ломоносова МАЭ РАН

Солнечно-магнитные часы оригинальной конструкции И. Г. Штегмана, хранящиеся в Музее М. В. Ломоносова в составе Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, являются уникальным памятником истории науки и техники. Аналоги этого предмета отсутствуют в других музейных собраниях. В статье представлены конструкция этого прибора и основные принципы использования, дана биография И. Г. Штегмана – профессора философии, экспериментальной физики и математики в университетах Ринтельна и Касселя; человека энциклопедической эрудиции и научных интересов; изобретателя, историка, писателя, инструментального мастера и общественного деятеля. В заключительной части его деятельность рассматривается в контексте периода прожектерства, когда в Европе предлагались самые разнообразные проекты – от рационалистических до совершенно фантастических, от новых механизмов до проектов социального и государственного переустройства.

Ключевые слова: солнечные часы, энциклопедизм, Музей М. В. Ломоносова, история науки и техники, XVIII век, изобретения, явление прожектерства

Yevgenia M. Lupanova

J. G. Stegman's Construction Magnetic Sundial at M. V. Lomonosov's Museum MAE RAS

Original J. G. Stegman's construction magnetic sundial, stored at M. V. Lomonosov's Museum in frames of Peter the Great's Museum for anthropology and ethnography (Kunstkamera) Russian academy of sciences, is a unique artifact of the history of sciences and technique. There are no analogous items at museums of the world. The basics of its construction and principle of usage is presented in the article. The biography of its inventor and maker is under consideration too. He was a professor of philosophy, experimental physics and mathematics at the universities of Rinteln and Kassel. He was a man of encyclopedic knowledge and interests. Apart from mathematics and physics he was keen on instrument-making and engineering, history, literature, and social life. In conclusion of the article his activity is shown in the context of the phenomena of project-making – fashionable European trend of the 18th century, when all kinds of projects – from rationalizing to fantastic, from mechanisms to social reforms – were suggested and discussed.

Keywords: sundial, encyclopedism, M. V. Lomonosov's museum, history of sciences and technique, 18th century, inventions, phenomena of project-making

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-95-99

Коллекция научных инструментов Музея М. В. Ломоносова в составе Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) РАН представляет широкий простор для исследовательской работы. При всей серьезности работ, проведенных в свое время много лет возглавлявшим музей В. Л. Ченакалом и крупнейшим специалистом в области истории техники Л. Е. Майстровым, за прошедшие десятилетия был накоплен солидный массив новых данных – введены в научный оборот сведения об аналогичных предметах, хранящихся в государственных и частных собраниях, в России и за рубежом, предложены новые интерпретации выявленных фактов. В историографии произошёл заметный поворот от чисто технического интереса к историческому контексту истории изготовления и использования предметов.

Еще один значимый поворот в историографии последних лет – смещение акцентов в изучении взаимоотношений российской и немецкоязычной науки XVIII в. Если по сложившейся в конце XVIII – XIX вв. традиции обычно говорилось о противоборстве «партий», то теперь упор делается на сотрудничество. Вполне очевидный факт, что без конструктивного диалога, преемственности и творческого переосмысления перенимаемого из Европы опыта исследований становление отечественной науки было немыслимо, долгое время замалчивался. Изучение этого явления на конкретных примерах привлекает к себе внимание как проявления нового веяния.

Музей М. В. Ломоносова по изначальному замыслу формировался как музей истории отечественной науки в широком историко-географическом контексте. Одновременно

в центре внимания посетителей должен был постоянно находиться русский ученый-энциклопедист, вокруг личности которого выстраивалась концепция экспозиции. Немецкая культура оказала значительное влияние на становление М. В. Ломоносова как ученого – широко известно значение командировки его студентом в Марбург и Фрейберг; переписка с иностранными коллегами в годы расцвета, взаимодействие (притом далеко не только конфликтное) с сотрудниками Петербургской академии наук, приехавшими из немецкоязычных стран [1–4]. Соответственно, высока и доля научных инструментов, сделанных в свое время немецкими мастерами и представленных на современных экспозициях нашего музея. Кроме них, посетители знакомятся с европейскими предметами быта, вошедшими в моду в России середины XVIII в., но сегодня речь не о них. В предшествующих публикациях были рассмотрены хранящиеся в современном Музее М. В. Ломоносова измерительные, чертежные и артиллерийские инструменты немецких мастеров [5–9]. Сегодня хотелось бы подробно остановиться на совершенно уникальном экспонате, аналогов которому на данный момент не удалось найти ни в российских, ни в зарубежных музеях. Более того, само его упоминание в профессиональной среде, как правило, наталкивается на скептическое отношение – «такого инструмента нет, и быть не может».

Часы имеют латунное основание на трех установочных винтах, под стеклом находится шкала аналемматических солнечных часов. Обычно часы этого типа имеют вертикальный гномон. Здесь нет ни его, ни следов утраты. Вместо этого мы видим очень чувствительную магнитную стрелку, положение которой может смещаться внутри крестообразного выреза в сторону одной из двух шестерок, расположенных одна напротив другой, либо к полуденной отметке, либо к противоположной ей стороне. Игла, на которой крепится стрелка, с обратной стороны крепится к круглой детали, перемещающейся по шкале с указателем двойного календаря – григорианского и зодиакального. Таким образом установка положения магнитной стрелки производится в зависимости от даты точно так же, как на других аналемматических солнечных часах – вертикального гномона. Магнитная стрелка должна быть установлена так, чтобы тень от нее находилась четко под ней самой – тогда по циферблату она указывает время. Опыты по определению времени при помо-

щи этих часов показали, что при последней реставрации магнитная стрелка была установлена наоборот, с ошибкой в 180°.

Часы были переданы в Музей Ломоносова из Центрального хранилища пригородных дворцов-музеев, где в период Великой Отечественной войны находили себе временный приют предметы из различных музеев, сорванные лихолетьем со своих постоянных мест хранения. В первые мирные годы была проведена большая работа по их атрибуции и возвращению. Научные инструменты XVII–XVIII вв., не востребованные другими учреждениями, были переданы в открывшийся в начале 1949 г. для посетителей Музей М. В. Ломоносова в историческом здании Кунсткамеры. Попыткой вписания предмета в логику экспозиции «Первая астрономическая обсерватория Академии наук» было представление солнечно-магнитных часов И. Г. Штегмана как сделанных по проекту секретаря Петербургской Академии наук, астронома и математика И. А. Эйлера, старшего сына Л. Эйлера. В 2000–2010-х гг. предмет экспонировался с соответствующей этикеткой в витрине, где было представлено отечественное приборостроение XVIII в. Хотя И. А. Эйлер действительно занимался разработкой проблем магнетизма [9–11], предположение о его авторстве данной конструкции не имеет под собой документального основания.

Об Иоганне Готлибе Штегмане (16.06.1725–4.05.1795) известно, что он родился в семье священника, начинал учиться у отца и домашнего учителя; затем, после смерти отца, с 1736 по 1740 г. получал образование в гимназии Любека, а с 1740 по 1743 г. – в сиротском приюте Галле, после чего в том же городе поступил в университет для изучения философии, математики и физики, а затем отправился в университет Йены для изучения богословия.

В начале карьеры он недолгое время работал домашним учителем в семье английского эмигранта. Активная и плодотворная научная деятельность И. Г. Штегмана началась с января 1750 г., когда он, получив степень доктора философии, начал читать лекции и проповеди. В течение многих лет он работал в качестве профессора философии, экспериментальной физики и математики в университетах Ринтельна и Касселя. Это был человек широчайшей эрудиции и научных интересов. Помимо названных областей знаний, он интересовался литературой, историей (в наибольшей степени его интересовало прошлое родного края в XVI–XVII вв. – периоды

ландграфства Вильгельма IV, Карла и Морица; роль этих правителей в развитии науки и просвещения) и произведениями искусства; был успешным коммерсантом как изготовитель научных инструментов (как по устоявшимся к тому времени образцам, так и авторской конструкции); был активным деятелем ряда научных обществ (Геттингенского, Лейпцигского, Берлинского общества естествоиспытателей и др.), а также Лейпцигского общества свободных искусств и Кассельского общества любителей древностей. Существенное значение в его карьере имела поддержка ландграфа Гессен-Кассельского Вильгельма VIII, союзника Пруссии в Семилетней войне [12; 13].

Расцвет деятельности И. Г. Штегмана пришелся на период работы такого учебного заведения, как кассельская Коллегия «Королиnum», которая была создана в 1745 г. для подготовки государственных служащих Брауншвейг-Вольфенбюттеля. Наряду с техникой, физикой и математикой, здесь преподавали предметы гуманитарного цикла и изобразительное искусство. В 1786 г. коллегия полностью вошла в состав Марбургского университета, где Штегман получил должность профессора логики, метафизики, физики и математики. С этого периода деятельность ученого стала постепенно угасать.

И. Г. Штегман был дважды женат и имел в каждом браке по восемь детей [12; 13].

По каталогу Э. Циннера известно пять инструментов работы И. Г. Штегмана, выявленных в музеях Германии и сохранившихся к 1956 г.:

1) астрономический сектор конструкции Доллонда (неизвестно, кого из представителей английской семьи – трое из них занимались оптикой и приборостроением) (Музей Касселя);

2) универсальный угломерный инструмент с полной разметкой круга с точностью до 1° и с нониусом, размеченным на деления по 5'; с компасом и с двумя визирами; установлен на квадратном основании 18,6x18,6 см (Музей Касселя);

3) горный компас, представляющий собой буссоль на четырехугольном основании с приспособлением для подвешивания на шнуре и с визирами (Музей Касселя);

4) геодезический инструмент (Брауншвейгский государственный музей);

5) солнечно-магнитные часы (Дрезденский физико-математический салон) [14, S. 541].

Кроме того, в своих печатных трудах он описал авторские конструкции следующих инструментов:

- Компактный воздушный насос (антлия);

- Центробежная стиральная машина;
- Пантограф особой конструкции;
- Барометр для измерения расширения различных металлов при нагревании;
- Молокоотсос;
- Приспособление для отвода табачного дыма;
- Прибор для демонстрации явления испарения.

Кроме того, он предлагал усовершенствования конструкций электростатических машин, папиновой машины, прибора для разделения газов разных составов, солнечного (проецирующего изображение на стену или экран) микроскопа для непрозрачных объектов.

Следует отметить, что в этих книгах нашли отражение теоретические основы конструкции представляемых инструментов. На их страницах были также представлены инструкции по использованию. Особое внимание привлекает проект стиральной машины – в популярной литературе бытует мнение, что сама идея механизации процесса стирки белья не может соотноситься, самое раннее, как только с концом XVIII в., а более вероятно – с серединой уже следующего столетия.

Период жизни И. Г. Штегмана – это период активного прожектерства в Европе. Ученые трактаты и предложения различных усовершенствований самого различного характера – от чисто технических до переустройства государства и общества – использовались как средство получения казенного финансирования. Притом наряду с исследованиями нередко предлагались авантюристичные проекты, не подтверждавшиеся ни эмпирическими данными, ни расчетами, ни даже здравым смыслом. Широта фантазии их авторов не вызывала подозрений в век энциклопедизма, и сомнительные проекты имели довольно большие шансы на получение щедрого вознаграждения [15, с. 70; 16, с. 72; 17, с. 137–139; 18, с. 16–17; 19, с. 30–31; 20, с. 181–182; 21, с. 145–149; 22, с. 48–50, 54–55; 23, с. 81, 85; 24, р. 13–14; 25, р. 36].

Мода на просвещение и науку породила, помимо учебников и исследований, крупный пласт литературы, в которой за солидными фразами в увесистых томах под грифом академии или университета скрывалась либо некомпетентность автора, либо очевидные факты (к слову можно добавить, что после периода бурных принципиальных обсуждений научных трудов, удешевление и ускорение полиграфических технологий вновь актуализировали данную проблему в XX–XXI вв., сдвинув приоритеты в сторону соблюде-

ния формальностей). Соответственно, изучая деятельность ученых и изобретателей эпохи Просвещения, необходимо оценивать реалистичность каждого проекта и научного трактата. Солнечно-магнитные часы И. Г. Штегмана с их уникальной конструкцией позволяют судить об авторе как об истинно оригинальном ученом и искусном мастере.

Список литературы

1. Жукова М. Ю. Ломоносов в Германии: российский-германское межкультурное взаимодействие в XVIII в. // Проблемы преподавания филологических дисциплин в новых образовательных условиях: материалы XXVI междунар. науч.-метод. конф. памяти Н. Т. Свидинской. Санкт-Петербург: СПбГУПТД, 2021. С. 198–204.
2. Чудинов И. А. М. В. Ломоносов в Германии. Становление его как ученого // Вестник Международного «Института управления». 2011. № 1. С. 99–118.
3. Кулябко Е. С. Научные связи М. В. Ломоносова с зарубежными учеными // XVIII век. Москва; Ленинград: АН СССР, 1959. Сб. 4. С. 327–333.
4. Кулябко Е. С., Соколова Н. В. Утраченная переписка Ломоносова с польским пиаром Е. Цяпинским // XVIII век. Москва; Ленинград: АН СССР, 1975. Сб. 10. С. 206–210.
5. Лупанова Е. М., Назаров Л. С. Линейно-измерительные и чертежные инструменты XVIII–XIX вв. в коллекции Музея М. В. Ломоносова МАЭ РАН (Кунсткамера) // Былые годы. 2020. № 58 (4). С. 2346–2355.
6. Лупанова Е. М., Назаров Л. С. Линейки поперечного масштаба в собраниях Музея Ломоносова МАЭ РАН и Политехнического музея // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 4 (53). С. 58–64.
7. Лупанова Е. М. «Кружала» – циркули XVI–XVIII вв. в собраниях Музея М. В. Ломоносова МАЭ (Кунсткамера) РАН // *Via in Tempore. История. Политология*. 2023. Т. 50, № 2. С. 414–428.
8. Лупанова Е. М. Прицельные приспособления эпохи гладкоствольного оружия в коллекции Музея Ломоносова МАЭ РАН (Кунсткамера) // *Электронный научно-образовательный журнал «История»*. 2023. Т. 14, вып. 12 (134), ч. 2. URL: <https://history.jes.su/s207987840017329-0-1/> (дата обращения: 01.02.2024).
9. Мументалер Р. Иоганн Альбрехт Эйлер // Мументалер Р. Швейцарские ученые в Санкт-Петербургской академии наук. XVIII век. Санкт-Петербург: Нестор-история, 2009. С. 89–121.
10. Синкевич Г. И. Иоганн Альбрехт Эйлер и его неопубликованная рукопись по истории геометрии // Чебышевский сборник. 2022. Т. 23, вып. 1. С. 236–268.
11. Синкевич Г. И., Соловьева О. В. «Государь мой!» О первой статье по истории отечественной математики // Вестник РГГУ. Серия «Информатика. Информационная безопасность. Математика». 2020. № 3. С. 86–106.
12. Winter G. Stegmann: Joh. Gottlieb St. // *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Verl. Dunder & Gumbolt, 1893. Bd. 35. S. 562–563.

13. Stegmann (Johann Gottlieb) // Strieder F. W. Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten- und Schriftstellergeschichte. Seit der Reformation bis auf gegenwärtige Zeiten. Griesbach, Kassel, 1806. Bd. 15. S. 267–278.

14. Zinner E. Deutsche und Niederländische astronomische Instrumente des 11.–18. Jahrhunderts. München, 1956. 678 S.

15. Гребенщикова Г. А. Некоторые особенности 66-пушечных кораблей Балтийского флота // Судостроение. 2016. № 4 (827). С. 69–72.

16. Дадькина М. М., Крайковский А. В. «Промысел стараться умножить»: деятельность сальной компании А. Д. Меншикова и морские промыслы на Русском Севере. 1704–1721 г. // Меншиковские чтения 2014: науч. альм. 2014. Вып. 5 (12). С. 71–77.

17. Дмитриев И. С. Творчество и чудотворчество: природознание в придворной культуре Западной Европы в эпоху интеллектуальной революции XVI–XVII веков // Новое литературное обозрение. 2007. № 5 (87). С. 113–147.

18. Дмитриев И. С. Чисто английская карьера (почему английские интеллектуалы XVII века стали изучать науку) // Социология науки и техники. 2017. Т. 8, № 4. С. 9–27.

19. Долгих А. Н. М. М. Философов – прожектор александровской эпохи // Вестник Липецкого государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Вып. 1 (10). С. 28–34.

20. Стецкевич Е. С. Канцлер Российской Империи М. И. Воронцов (материалы к биографии) // Управленческое консультирование. 2008. № 4. С. 171–183.

21. Стецкевич Е. С. «Королевский географ», механик, камнерез: Исаак Брукнер (1686–1762) на службе в Российской Империи // Петербургский исторический журнал. 2023. № 4 (40). С. 143–153.

22. Расков Д. Е. Барокко и камерализм: к интеллектуальной истории экономической мысли // *Versus*. 2023. Т. 3, № 1. С. 100–122.

23. Федюнин И. И. Роль административного предпринимательства в петровских реформах: Навигацкая школа и позднемосковские книжники // Российская история. 2014. № 4. С. 80–101.

24. Between piety and productivity: monastic fishers of the White and Barents sea in the 16th–18th centuries / A. Kraikovski, M. Dadykina, J. Lajus, Z. Dmitrieva // *Journal of the North Atlantic*. Vol. 2020, № 41. P. 1–21.

25. Kraikovski A. Profits from under the water: the international blubber market, Russian monopolistic companies and the idea of whaling development in the eighteenth century // *International Journal of Maritime History*. 2019. Vol. 31, № 1. P. 34–49.

References

1. Zhukova M. U. Lomonosov in Germany: Russian-German intercultural interaction in the 18th century. *Problems of teaching philological disciplines in new educational conditions: materials of the XVI Intern. sci. and methodological conf. in*

- memory of N. T. Svidinskaya*. Saint-Petersburg: SPbGUPTD, 2021. 198–204 (in Russ.).
2. Chudinov I. A. M. V. Lomonosov in Germany. His formation as a scientist. *Bulletin of the International Institute of Management*. 2011. 1, 99–118 (in Russ.).
 3. Kulyabko E. S. M. V. Lomonosov's scientific relations with foreign scientists. *XVIII century*. Moscow; Leningrad: USSR Acad. of Sciences. 1959. 4, 327–333 (in Russ.).
 4. Kulyabko E. S., Sokolova N. V. The lost correspondence of Lomonosov with Polish PR E. Tsyapinsky. *XVIII century*. Moscow; Leningrad: USSR Acad. of Sciences, 1975. 10, 206–210 (in Russ.).
 5. Lupanova E. M., Nazarov L. S. Linearly-measuring and drawing tools of the 18–19th centuries in the collection of the M. V. Lomonosov's Museum MAE RAN (Kunstkamera). *Byglye Gody*. 2020. 58(4), 2346–2355 (in Russ.).
 6. Lupanova E. M., Nazarov L. S. Transverse scale rulers in the collections of the Lomonosov Museum of the MAE RAS and the Polytechnic Museum. *Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture*. 2022. 4(53), 58–64 (in Russ.).
 7. Lupanova E. M. "Kruzhala" – compasses of the 16th–18th centuries in the collections of the M. V. Lomonosov Museum of the MAE (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences. *Via in Tempore. History. Political science*. 2023. 50(2), 414–428 (in Russ.).
 8. Lupanova E. M. Sighting devices of the era of smooth-bore weapons in the collection of the Lomonosov Museum of the MAE RAS (Kunstkamera). *Electronic scientific and educational journal "History"*. 2023. 14(12-2). URL: <https://history.jes.su/s207987840017329-0-1/> (accessed: Febr.01.2024) (in Russ.).
 9. Mumenthaler R. Johann Albrecht Euler. *Mumentaler R. Swiss scientists at the Saint-Petersburg Academy of Sciences. XVIII century*. Saint-Petersburg: Nestor-istoriya, 2009. 89–121 (in Russ.).
 10. Sinkevich G. I. Johann Albrecht Euler and his unpublished manuscript on the history of geometry. *Chebyshev's collection*. 2022. 23(1), 236–268 (in Russ.).
 11. Sinkevich G. I., Solovyova O. V. "My lords!" About the first article on the history of Russian mathematics. *Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Computer Science. Information security. Mathematics"*. 2020. 3, 86–106 (in Russ.).
 12. Winter G. Stegmann: Joh. Gottlieb St. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Verl. Dunder & Gumbolt, 1893. 35, 562–563.
 13. Stegmann (Johann Gottlieb). *Strieder F. W. Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten- und Schriftstellergeschichte. Seit der Reformation bis auf gegenwärtige Zeiten*. Griesbach; Kassel, 1806. 15, 267–278.
 14. Zinner E. *Deutsche und Niederländische astronomische Instrumente des 11.–18. Jahrhunderts*. München, 1956. 678.
 15. Grebenshchikova G. A. Some design features of 66-gun ships of the Baltic Fleet. *Shipbuilding*. 2016. 4(827), 69–72 (in Russ.).
 16. Dadykina M. M., Kraikovski A. V. "Fishing to try to multiply": the activities of the greasy company of A. D. Menshikov and marine fisheries in the Russian North. 1704–1721. *Menshikov's readings*. 2014. 5(12), 71–77 (in Russ.).
 17. Dmitriev I. S. Creativity and miracle-working: natural science in the court culture of Western Europe in the era of the intellectual revolution of the XVI–XVII centuries. *New Literary Review*. 2007. 5(87), 113–147 (in Russ.).
 18. Dmitriev I. S. Purely English career (why English intellectuals of the XVII century began to study science). *Sociology of Science and technology*. 2017. 8(4), 9–27 (in Russ.).
 19. Dolgikh A. N. M. M. Philosophov – the searchlight of the Alexander era. *Bulletin of the Lipetsk State Pedagogical University. Series: Humanities*. 2014. 1(10), 28–34 (in Russ.).
 20. Stetskevich E. S. Chancellor of the Russian Empire M. I. Vorontsov (materials for the biography). *Management consulting*. 2008. 4, 171–183 (in Russ.).
 21. Stetskevich E. S. "Royal Geographer", mechanic, stonecutter: Isaac Bruckner (1686–1762) in the service of the Russian Empire. *Petersburg Historical Journal*. 2023. 4(40), 143–153 (in Russ.).
 22. Raskov D. E. Baroque and cameralism: towards the intellectual history of economic thought. *Versus*. 2023. 3(1), 100–122 (in Russ.).
 23. Fedyunin I. I. The role of administrative entrepreneurship in Peter's reforms: The Navigation School and the Late Moscow scribes. *Russian history*. 2014. 4, 80–101 (in Russ.).
 24. Kraikovski A., Dadykina M., Lajus J., Dmitrieva Z. Between piety and productivity: monastic fishers of the White and Barents Sea in the 16th–18th centuries. *Journal of the North Atlantic*. 2020. 2020(41), 1–21.
 25. Kraikovski A. Profits from under the water: the international blubber market, Russian monopolistic companies and the idea of whaling development in the eighteenth century. *International Journal of Maritime History*. 2019. 31(1), 34–49.

Н. А. Романов

Аудиофилия в контексте развития цифровой культуры

Аудиофилия является одним из феноменов современной аудиальной культуры. В виде особой любви к слушанию и звуку она проявляется в стремлении человека получить сверхчувственный аудиальный опыт с помощью правильно подобранной музыки и ее носителей, звуковоспроизводящей аппаратуры, характеристик места прослушивания музыки и других факторов, которые по объективным и субъективным причинам могут повлиять на качество звучания. Несмотря на внимание зарубежных исследователей к этому явлению, в отечественной научной традиции анализ аудиофилии не получил должного внимания и развития. В связи с этим, дополняя ранее обозначенные векторы понимания данного феномена, в статье предлагается также подойти к изучению феномена аудиофилии не только в виде частных или единичных практик искусственного конструирования аудиального в современной культуре, но и как к явлению, которое в расширительном варианте его трактовки отражает общую тенденцию к повсеместному окружению повседневной жизни человека аудиальным сопровождением.

Ключевые слова: аудиофилия, чувственный опыт, аудиальная культура, цифровая культура, исследование звука, звук, музыка, аудиальное

Nikita A. Romanov

Audiophilia in the context of modern auditory culture

Audiophilia is one of the phenomena of modern auditory culture. In the form of a special love for listening and sound, it manifests itself in a person's desire to get a supersensible auditory experience with the help of properly selected music and its media, sound reproducing equipment, characteristics of the place where music is listened to and other factors that, for objective and subjective reasons, can affect the sound quality. Despite the attention of foreign researchers to this phenomenon, the analysis of audiophilia has not received due attention and development in the Russian scientific tradition. In this regard, complementing the previously indicated vectors of understanding this phenomenon, the article also proposes to approach the study of the phenomenon of audiophilia not only in the form of private or individual practices of artificial construction of the auditory in modern culture, but also as a phenomenon that, in an expanded version of its interpretation, reflects the general trend towards the ubiquitous environment of daily human life with audio accompaniment.

Keywords: audiophilia, sensory experience, auditory culture, digital culture, sound studies, sound, music, auditory

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-100-105

Актуальный регистр аудиального в культуре в значительной степени формируется совместно с развитием цифровых мультимедийных устройств. Например, повсеместное использование миниатюрных громкоговорителей, т. е. наушников, точно так же, как и персонального мини-компьютера в виде смартфона, на данный момент как гармоническое целое вписано в повседневную жизнь людей. Вместе с этим развитие и доступность технологий по передаче и воспроизведению аудиального в его различных проявлениях позволяют организовывать индивидуальную аудиальную повседневность в практически любых условиях, т. к. звучание аудиальной информации или музыки становится возможным практически в любых пространствах и обстоятельствах. В связи с этим анализ современных аудиальных феноменов и практик обращения со звуком

позволяют лучше понять актуальные черты современного человека и сформировать наиболее полное знание о сегодняшней культуре.

Появление феномена аудиофилии (англ. audiophile), с одной стороны, связано с развитием звукозаписывающей и звуковоспроизводящей техники в течение XX в. и по настоящее время, а с другой – с повсеместным звучанием музыки в различных социокультурных пространствах. При определении буквального значения данного словосочетания становится понятно, что образовано оно из сочетания древнегреческого языка и латыни, а под самой аудиофилией подразумевается наличие у человека любви к слушанию. Употребление этого термина в заграничной и отечественной культуре в большинстве случаев встречается в регистре массовой культуры современного цифрового медиапростран-

ства, а именно в неформальных социальных группах, которые увлекаются звукозаписывающей и звуковоспроизводящей техникой, среди людей, которые любят определенные направления музыки или являются меломанами, а также при рекламировании звуковоспроизводящего оборудования. В связи с этим в Интернете можно встретить большое количество статей и видеороликов, посвященных аудиофилии, в которых, например, могут объяснять феномен аудиофилии изнутри, т. е. фактически теми, кто отчасти и являются аудиофилами, либо теми, кто, наоборот, проводят демаркационную линию от аудиофилов и тем самым не идентифицирует себя с ними [1].

В контексте научного дискурса употребление термина «аудиофилия» встречается в основном среди зарубежных исследователей. Среди тематических рубрик, которые обозначаются при изучении феномена аудиофилии, выделяются следующие: эмоциональная составляющая аудиофильской культуры и формирование в связи с этим социальной идентичности [2], вопросы аудиофильской эстетики [3], аудиофилия в контексте коммуникационной деятельности [4], прослушивание музыки в домашних условиях с использованием высококачественной аудиоаппаратуры как культурная практика [5] и др. В отечественной науке понятие аудиофилии было введено О. А. Коваленко, который затрагивает рассмотрение данного явления в своей диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии «Музыкальная звукозапись как феномен культуры» [6]. Феномен аудиофилии описывается как стремление преодолеть потерю эстетического сообщения музыкальной информации, которая может возникнуть при использовании недостаточно качественной звуковоспроизводящей аппаратуры [6, с. 9]. Тем не менее, несмотря на попытку введения еще в 2012 г. в научный оборот термина «аудиофилия» в отечественном научном сообществе, анализ самого феномена аудиофилии не получил последующего развития. В связи с этим имеет смысл вернуться к рассмотрению этого феномена культуры с позиций, которые, дополняя уже проведенные научные изыскания, вместе с этим открывают и другие перспективы исследований аудиального, что, в свою очередь, позволяет лучше понять актуальные характеристики аудиальной культуры настоящего времени.

Аудиофилия как стремление человека к прослушиванию музыки или звуковой информации на высококачественной аудиоаппаратуре становится возможной только с появлением

и развитием звукозаписи как таковой, а вместе с ней – носителей аудиальной информации и звуковоспроизводящих устройств. Ранние варианты аудиотехники начала XX в. при воспроизведении записанной аудиальной информации в силу технических особенностей создавали искажения и звуковые артефакты. Например, при воспроизведении музыки с виниловой пластинки звучит не только музыка, но и сама масса пластинки, которая с каждым новым прослушиванием подвергается естественному износу, что, в свою очередь, изменяет и точность звучания записанной на нее аудиальной информации. Однако ко второй половине XX в., особенно с момента начала использования аналоговых технологий вместе с цифровыми технологиями, качество звука приобрело близкие к сегодняшним стандартам параметры. При этом с появлением новых вариантов носителей звуковой информации и способов ее воспроизведений появлялись как сторонники, так и противники технологических нововведений. Одним из примеров этому является появления в начале 1980-х гг. компакт-дисков (англ. compact disc), вызвавших много споров в среде аудиофилов, которые в том числе были связаны с недовольством качества звука при преобразовании аналогового сигнала в двоичные данные [7, р. 315]. Тем не менее если первоначально качественный музыкальный продукт был свойственен только высокобюджетным проектам, которые использовали передовые технологии звукозаписи своего времени, то уже к середине первого десятилетия XXI в. доступность персональных компьютеров, качественное программное обеспечение для обработки звука и широкий выбор аудиотехники для записи звука в домашних условиях в значительной степени размыли границы между энтузиастами и профессионалами в процессе создания музыки и ее качественной записи [8, р. 9]. Таким образом, развитие технологий и их повсеместная доступность приводит к тому, что уже к концу первой четверти XXI в. профессиональная звукозапись (англ. sound production), высокоточная (англ. high fidelity) и высококачественная (англ. high end) звуковоспроизводящая техника становятся массовыми явлениями.

В связи с этим одной из основных тем, которым уделяется внимание при изучении феномена аудиофилии, является эстетический опыт аудиофила. Основная проблематика проясляется в отношении объективных технических характеристик аудиотехники с субъективным чувственным восприятием человека и может

быть обозначена в наиболее общих чертах следующим образом: почему при одинаковых пространственных условиях прослушивания (в одном и том же месте) одной и той же композиции с одного и того же носителя (например, компакт-диска) из двух разных источников звука, которые с точки зрения измерений имеют одинаковые характеристики (например, амплитудно-частотную характеристику), аудиальный чувственный опыт прослушивания может быть оценен одним и тем же реципиентом по-разному. Вместе с этим возможна вариативность постановки данного вопроса, которая, так или иначе, ведет к выводу, что объективные характеристики, которые можно определить с помощью стандартных методик измерения, не являются критериями, позволяющими прогнозировать качество и характер эстетического опыта человека, который прослушивает музыку или звуковую информацию. Необходимость уточнения психо-акустических показателей качества субъективной оценки звуковых трактов, помимо достижения практических целей, например, в виде улучшения привлекательности и качества продаваемой аудиоаппаратуры [9, с. 8], на самом деле косвенным образом демонстрирует, что сфера аудиальной культуры, а в частности такое явление, как аудиофилия, существует в субъективном регистре восприятия, во многом игнорируя объективные (физически измеримые) критерии оценки качества звучания. Вместе с параметрами музыкального тракта (техническими характеристиками звуковоспроизводящей аппаратуры) на качество звучания влияет также ряд ситуативных критериев, среди которых, например, акустика помещения для прослушивания, которая в целом как среда (медиумом) позволяет аудиальному звучать [10, с. 33]. На самом деле на качество и характер аудиального опыта влияет совокупность факторов, не только непосредственно и опосредованно воздействующих на реципиента извне, но и относящихся к субъективным эстетическим предпочтениям каждого отдельного человека.

Исходя из этого необходимо выделить некоторые характерные черты современной аудиальной культуры, которые наглядно можно продемонстрировать, основываясь на рассмотрении феномена аудиофилии. Вернемся к тезису, что аудиофилия как феномен культуры возникает в том числе как реакция на появившуюся в XX в. возможность прослушивания музыки в различных пространствах – даже в таких, которые первоначально не были связаны с исполнением и прослушиванием

музыки. Вместе с этим «количество» звука, произведенного искусственным образом, например, в виде воспроизведения записанной популярной музыки или исполнения музыки, которая предполагает звукоусиление или использование электронных инструментов, увеличивается в пространстве повседневной культуры вместе с развитием технологий звуковоспроизведений. Возникает ситуация, когда становится возможным сопровождение повседневной жизни, например, музыкой, которую можно слушать 24 часа в сутки, что, в свою очередь, приводит к тому, что аудиальное в форме технически созданного звука становится нормой обыденной жизни технологически развитых регионов мира. В этом отношении целенаправленное прослушивание аудиозаписей и аудиальной информации из медиаустройств становится массовой повседневной практикой, особенно к сегодняшнему времени, когда приобретение мультимедийных и звуковоспроизводящих устройств не предполагает значительной траты финансовых средств. В связи с этим следует обозначить вытекающие из этого последствия.

Аудиальное в форме прослушивания музыки или аудиальной информации становится обыденной культурной практикой, что в свою очередь приводит к ситуации, что внимание человека к аудиальному в культуре возрастает, т. к. среди большего «количества» искусственно созданного звука возникает необходимость дифференцировать звук и воспринимаемые варианты звучания между собой. В этом контексте увлечение аудиофилией является закономерным процессом попытки выхода из конфигураций повседневного опыта восприятия аудиального в целях получения другого, отличного от него эстетического опыта, который по сути дела существует в виде предположения или веры, что с помощью правильной конфигурации музыкальной аппаратуры и других связанных с восприятием звука параметров, можно получить ультимативный или сверхэстетический опыт, качество которого определяется в субъективной размерности.

В сегодняшней ситуации вопрос потери эстетического сообщения музыкальной информации в связи с недостаточным качеством записи и воспроизведения музыки [6, с. 9], конечно же, возможен, однако сама музыка уже может не иметь ничего общего с реальным или живым исполнением, а создается с помощью программных средств. В этом отношении условная реальность такого звучания определяется не пространствами культуры, напри-

мер, звукозаписывающими студиями, музыкальными инструментами и исполнителями, а грамотным использованием программного обеспечения, которое появилось благодаря развитию цифровых технологий. В связи с этим аудиофильский опыт может не иметь ничего общего с попыткой отразить естественное прослушивание живого исполнения, например, как может быть при прослушивании записи джазовой музыки. Напротив, музыка может быть предназначена только для воспроизведения и существовать в виде записи для прослушивания, музыкальный материал которой не предполагает исполнения с помощью музыкантов и традиционных инструментов. В таком случае более важным аспектом аудиофилии является получение при прослушивании музыки положительного аффективного переживания.

С этой точки зрения аудиофилия является одним из вариантов современных медиааттракционов в обществе, которое, с одной стороны, постоянно настраивают на необходимость получения новых впечатлений [11], а с другой – уже и не мыслит свою жизнь без заботы о качестве своих переживаний [12] и находится в «эпицентре позитивных и негативных чувств» [13, с. 19]. Данным обстоятельством активно пользуются компании, которые выпускают различные товары для людей, увлекающихся прослушиванием музыкой. В этом отношении потребительская ценность предложения среди звуковоспроизводящей продукции может многократно повышаться именно за счет упоминания уникальных свойств звука, которые на эмоционально-чувственном уровне испытает человек, если приобретет себе этот товар.

Здесь необходимо отметить, что аудиофил сконцентрирован не только на восприятии музыки, как, например, меломан (фр. *mélomane*), который получает удовольствие от ее прослушивания. Аудиофил в процессе поиска эталонного звучания («того самого звука») при прослушивании музыки осознанно и неосознанно деконструирует ее на составные части. Более того, музыкальные записи становятся аудиальным субстратом, который используется не для традиционного прослушивания, а в качестве эталонного маркера для тестирования музыкальных трактов. Несмотря на то, что довольно часто явления меломании и аудиофилии сосуществуют рядом друг с другом, последняя в большей степени фокусирует внимание на нюансировке звучания, в результате которой аудиофил скорее говорит об отдельных деталях звучания, например, определенном диапазоне частот, акустических эффектах

или слышимости конкретных музыкальных инструментов, которые могут удостоверить правильность выбора звуковоспроизводящей аппаратуры. Вместе с этим индустрия популярной музыки также способствует производству аудиального контента, предлагающего испытать звуковые частоты, в обыденной жизни ранее не встречавшиеся, например, музыку, которая воспроизводится только в том случае, когда акустические колонки могут воспроизвести особенно низкие или высокие частоты. Иными словами, качество чувственного опыта аудиофила также зависит от достижения ожиданий по отдельным нюансам звукопередачи, которые он хочет реализовать благодаря аудиоаппаратуре.

Следовательно, аудиофилия как один из наглядных примеров, благодаря которым можно охарактеризовать современную аудиальную культуру, отражает тенденцию к проектированию аудиального сопровождения повседневной жизни. Если аудиофил не мыслит свое аудиальное восприятие без правильно подобранных звуковоспроизводящих устройств и сверхсосредоточения на особенностях звучания, воспроизводимого техническими средствами аудиального, то человек, не идентифицирующий себя как аудиофил, в технически развитых регионах мира не то что не мыслит свою жизнь без музыки, а фактически существует в звучащем мире, где искусственным образом созданная аудиальная информация повсеместно окружает его жизнь: от радио до цифровых стриминговых сервисов, от рекламы до фоновой музыки в магазинах, от фильмов до короткометражных роликов в сети Интернет и т. д.

Целенаправленное увлечение аудиотехникой поддерживается также на уровне специализированных сетевых изданий как регионального (например, «Hi-Fi.ru» [14]), так и международного уровня (например, «What is Hi-Fi?» [15]). Подобные издания оказывают непосредственное влияние на формировании спроса и предложения (новости, реклама, критические обзоры) на аудиотехнику, а также позволяют меломанам и аудиофилам общаться между собой и дискутировать по поводу различных аспектов звуковоспроизводящих устройств. При этом обзоры на новинки аудиотехники создаются не только в виде традиционных статей в сетевых изданиях, но и в формате короткометражных видеороликов, которые размещаются на различных видеохостингах (например, обзорные видеоролики компании «Аудиомания» на блог-платформе «Дзен» [16]). На массо-

вом уровне потребления немаловажную роль в формировании привычки окружать свою жизнь звучащей музыкой играют современные стриминговые сервисы, использование которых позволяет в онлайн-режиме прослушивать потенциально неисчислимое количество музыки. Одним из показательных примеров является отечественный сервис «Яндекс Музыка» (аналогичные функции можно обнаружить на иностранных сервисах), который, помимо самостоятельного выбора музыки для прослушивания, также предлагает подготовленный сервисом музыкальные подборки, разделенные по видам занятий и настроению пользователя [17], а также на основании других параметров. В этом отношении пользователю предлагаются готовые варианты музыкального сопровождения своей жизни, что способствует усилению тренда как на фоновое, так и на целенаправленное прослушивание музыки в разных повседневных ситуациях. Таким образом, доступность музыкальных стриминговых сервисов, современных портативных аудиоустройств (наушники, беспроводные портативные колонки, стационарные акустические системы и т. д.) и цифровых мультимедийных устройств с возможностью воспроизведения музыки (плееры, проигрыватели, смартфоны и т. д.) позволяет практически в любых жизненных ситуациях и в неограниченном количестве прослушивать музыку.

В этом отношении как подбор станции вещания на радио человеком, который может быть не искушен в тонкостях звука как такового, так и выбор высококачественной акустической системы аудиофилом, являются практиками одного порядка, но разной интенсивности. В одном случае речь идет о более активной позиции и вовлеченности в конструирование субъективно привлекательных вариантов звука, в другом – об использовании уже имеющих форматов аудиального окружения и их сочетаний между собой. Вне зависимости от того, будет ли это привычная рутинная практика прослушивания музыки или ее звучания в фоновом режиме либо целенаправленное стремление к получению особенного аудиального чувственного опыта, необходимо констатировать, что человек в современной культуре не только ориентирован на визуальное потребление, но и на аудиальное тоже. При расширительном понимании явления аудиофилии можно сказать, что любовь к звуку или аудиальному, проявляется ли она как неосознанная привычка или потребность окружать себя звучащей музыкой, или является целенаправленным действием по конструиро-

ванию собственного аудиального окружения в уже имеющимся звуковым ландшафте (англ. soundscape [18]) является одной из характерных черт современного человека, который ежедневно пользуется или окружен различными звуковоспроизводящими устройствами.

Повышенное внимание исследователей к визуальным аспектам культуры, в том числе в контексте изучения медиапространства, медиатехнологий и медиаконтента, косвенным образом привело к тому, что изучение аудиальной культуры проходит в относительно малозаметном или «фоновом» режиме, т. е. совместно с анализом других феноменов культуры и без акцентирования внимания на собственной роли аудиального. Данное обстоятельство также может быть связано с тем, что именно аудиальное в виде его трансляции как звукового фона повседневной жизни стало привычной практикой, которая тем самым воспринимается как само собой разумеющееся и таким образом находится на втором плане по отношению к визуальному.

Предложенный в данной статье ракурс рассмотрения аудиофилии позволяет не только отметить специфические аспекты данного явления как некоторой частности, имеющей свое локализованное распространение в культуре, например, в виде фанатов, которые увлекаются сверхкачественным звуком, но и обратить внимание на взаимообусловленность технологий и массовой культуры, которая, с одной стороны, сделала возможным появление и существование аудиофилии в ее современных формах, а с другой – привнесла и укоренила в повседневность практику сосуществования человека с техническим образом сконструированным аудиальным сопровождением. В этом отношении изучение современных форм обращения со звуком в наиболее широком понимании, включающем в себя процедуры производства, монтажа и использования звука антропогенного характера и варианты взаимодействия со звуком живой и неживой природы, является перспективным вектором исследований, позволяющих лучше понять современную культуру и человека.

Список литературы

1. Wilson T. What is an audiophile? // Headphonesty: сайт. 2023. Jan. 17 URL: <https://www.headphonesty.com/2022/09/what-is-an-audiophile-2/> (дата обращения: 06.02.2025).
2. Hosokawa S., Matsuoka H. On the fetish character of sound and the progression of technology: theorizing Japanese audiophiles // Sonic Synergies: Music, Technology, Community, Identity. London: Routledge, 2008. P. 39–50.

3. Hales S. D. Audiophile aesthetics // *American Philosophical Quarterly*. 2017. Vol. 54, № 2. P. 195–208.
4. Audiophile cultures: contexts, performances and listening protocols / J. C. S. Castanheira, P. S. Marra, D. Mazer, C. B. Lucas // *Sound Studies*. 2024. Vol. 10, iss. 2. P. 179–200.
5. O'Neill B. Listening spaces: audiophiles, technology and domestic music listening // *Sounding Out 2 – An International Symposium on Sound in the Media*. 2004. July. URL: <https://arrow.tudublin.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=aaschmedcon> (дата обращения: 07.02.2025).
6. Коваленко О. А. Музыкальная звукозапись как феномен культуры: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2012. 228 с.
7. Downes K. "Perfect sound forever": innovation, aesthetics, and the re-making of compact disc playback // *Technology and culture*. 2010. Vol. 51, iss. 2. P. 305–331.
8. Draper P. Perspectives on networked music culture: audio files, audiophiles, and the reflective musician. 16 p. // *Academia.edu*. сайт. 2008. URL: https://www.academia.edu/1579890/Perspectives_on_networked_music_culture_Audio_files_audiophiles_and_the_reflective_musician (дата обращения: 07.02.2025).
9. Абросимова Н. О., Коротченко А. А., Шушнов М. С. О необходимости уточнения методик оценки качества звуковых трактов за счет применения психоакустических критериев // *Вестник Сибирского государственного университета телекоммуникаций и информатики*. 2023. Т. 17, № 2. С. 3–11.
10. Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать. Москва: Новое лит. обозрение, 2021. 312 с.
11. Гилмор Д. Х., Пайн Б. Д. Экономика впечатлений: как превратить покупку в захватывающее действие. Москва: Альпина паблшер, 2018. 381 с.
12. Schulze G. Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus, 1993. 765 S.
13. Демшина А. Ю. Чувствительность как категория современной цифровой культуры // *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2021. № 3 (48). С. 18–24.
14. Hi-Fi.ru: сайт. URL: <https://www.hi-fi.ru/> (дата обращения: 07.02.2025).
15. What Hi-Fi?: сайт. URL: <https://www.whathifi.com/> (дата обращения: 07.02.2025).
- 16/ Аудиомания // *Дзен*: сайт. URL: <https://dzen.ru/audiomania?tab=longs> (дата обращения: 07.02.2025).
17. Романов Н. А. «Меблировочная музыка» и «Яндекс Музыка»: к изучению современного субъекта культуры // *Культура и технологии*. 2023. Т. 8, № 3. С. 114–121.
18. Schafer R. M. *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books, 1994. 322 p.
2. Hosokawa S., Matsuoka H. On the fetish character of sound and the progression of technology: theorizing Japanese audiophiles. *Sonic Synergies: Music, Technology, Community, Identity*. London: Routledge, 2008. 39–50.
3. Hales S. D. Audiophile aesthetics. *American Philosophical Quarterly*. 2017. 54 (2), 195–208.
4. Castanheira J. C. S., Marra P. S., Mazer D., Lucas C. B. Audiophile cultures: contexts, performances and listening protocols. *Sound Studies*. 2024. 10 (2), 179–200.
5. O'Neill B. Listening spaces: audiophiles, technology and domestic music listening. *Sounding Out 2 - An International Symposium on Sound in the Media*. 2004. July URL: <https://arrow.tudublin.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=aaschmedcon> (accessed: Febr.07.2025).
6. Kovalenko O. A. Musical sound recording as a cultural phenomenon: dis. on competition of sci. degree PhD in culturalogy: 24.00.01. Saint Petersburg, 2012. 228 (in Russ.).
7. Downes K. Perfect sound forever: innovation, aesthetics, and the re-making of compact disc playback. *Technology and culture*. 2010. 51 (2), 305–331.
8. Draper P. Perspectives on networked music culture: audio files, audiophiles, and the reflective musician. *Academia.edu*: website. 2008. URL: https://www.academia.edu/1579890/Perspectives_on_networked_music_culture_Audio_files_audiophiles_and_the_reflective_musician (accessed: Oct.11.2024).
9. Abrosimova N. O., Korotchenko A. A., Shushnov M. S. On the need to clarify the methods of evaluating the tracts sound quality through the psychoacoustic criteria application. *Bulletin of the Siberian State University of Telecommunications and Informatics*. 2023, 17 (2), 3–11 (in Russ.).
10. Chion M. *Sound: listen, hear, observe*. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2021. 312 (in Russ.).
11. Gilmore D. H., Pine B. D. B. *The economics of impressions: how to turn a purchase into an exciting action*. Moscow: Alpina publisher, 2018. 381 (in Russ.).
12. Schulze G. *Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Campus, 1993. 765.
13. Demshina A. Yu. Sensitivity as a category of digital culture. *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, 2021, 3 (48), 18–24 (in Russ.).
14. Hi-Fi.ru: website. URL: <https://www.hi-fi.ru/> (accessed: Febr. 07.2025).
15. What Hi-Fi?: website. URL: <https://www.whathifi.com/> (accessed: Febr.07.2025).
16. *Audiomania*. *Dzen*: website. URL: <https://dzen.ru/audiomania?tab=longs> (accessed: Febr.07.2025).
17. Romanov N. A. "Furniture Music" and "Yandex Music": to the study of modern human. *Culture and technology*, 2023, 3 (8), 114–121 (in Russ.).
18. Schafer R. M. *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books, 1994. 322.

References

1. Wilson T. What is an audiophile? *Headphonesty*: website. 2023. Jan. 17. URL: <https://www.headphonesty.com/2022/09/what-is-an-audiophile-2/> (accessed: Febr.07.2025).

А. В. Тимошевский, В. В. Савин

Культура мышления и трансгрессии современного образования

Исследуются социокультурные трансгрессии современного образования, вызвавшие его системный кризис. Рассматривается роль культуры мышления в образовательном процессе на примере изучения философии. Анализируются методологические направления современной философии образования. Исследуются основные парадигмы образования: классическая (образование обращено к человеку) и неклассическая (образование обращено к рынку). Анализируются цели рыночной образовательной парадигмы, зафиксированные в Болонской декларации. Обосновывается тезис, что Болонская система явилась скрытым вариантом евроцентризма, на базе которой произошел переход от идеи человека-творца к формированию человека-машины, «машины желаний» – потребителя с узким кругозором и примитивной культурой «короткого» мышления. Утверждается, что фундаментальными причинами кризиса образования выступают не устаревшие методики и образовательные технологии, а трансгрессия предельных оснований самой культуры человечества. Показывается, что современный философский метамодерн вернулся к идее Платона о том, что история человечества – это маятникообразные колебания между логосом и хаосом или, в другой интерпретации, круговое движение исторических форм. Утверждается, что для преодоления кризиса системы современного образования и возвращения к межкультурному диалогу необходим отказ от Болонской системы.

Ключевые слова: культура мышления, современное образование, трансгрессия, предельные основания культуры, траншуманизм, Болонская система

Alexandr V. Timoshevskiy, Victor V. Savin

The culture of thinking and the transgressions of modern education

The sociocultural transgressions of modern education, which caused its systemic crisis, are investigated. The role of the culture of thinking in the educational process is considered by the example of the study of philosophy. The methodological directions of the modern philosophy of education are analyzed. The main paradigms of education are studied: classical (education is directed to the person) and non-classical (education is directed to the market). The objectives of the market educational paradigm, fixed in the Bologna Declaration, are analyzed. The thesis is substantiated that the Bologna system was a hidden variant of Eurocentrism, on the basis of which there was a transition from the idea of a human creator to the formation of a human machine, a "desire machine" – a consumer with a narrow outlook and a primitive culture of "short" thinking. It is argued that the fundamental causes of the education crisis are not outdated methods and educational technologies, but the transgression of the ultimate foundations of human culture itself. It is shown that the modern philosophical metamodern returned to Plato's idea that the history of humankind is a pendulum-like oscillation between logos and chaos or, in another interpretation, a circular movement of historical forms. It is argued that in order to overcome the crisis of the modern education system and return to intercultural dialogue, it is necessary to abandon the Bologna system.

Keywords: culture of thinking, modern education, transgression, ultimate foundations of culture, transhumanism, Bologna system

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-106-111

Обыденному сознанию человека редко сопутствует рефлексия по поводу происходящего. Как правило, оно ограничивается его фиксацией в виде отдельных, не связанных друг с другом эмпирических фактов. Но относительно недавно общественная жизнь в разных странах мира стала преподносить факты, которые даже с точки зрения обыденного здравого смысла многие восприняли как несомненный культурный шок. Именно потому, что в современном обществе они стали расцениваться не как эксцессы, преступные и аморальные действия, а как совершенно нормальные повседневные события. Это и убийство жирафа, и его разделывание на части в зоопарке одного европейского города на глазах у малолетних детей в качестве урока по зоологии, и переодевание в школе перед всем

классом девочки в одежду мальчика, и наоборот, с целью воспитания гендерного равенства, и даже смена пола и имени, решение о которой может принять сам ученик без согласия своих родителей. К этим фактам необходимо добавить еще и усиливающиеся требования запретить преподавание теории Ч. Дарвина, и радикально сократить время обучения в школах и вузах.

В первом приближении возникает впечатление, что подобные факты связаны с нарастающими недостатками современного образования и воспитания подрастающего поколения, поскольку они перестали отвечать актуальным требованиям времени. Сложившаяся ситуация настоятельно требует решительного пересмотра имеющихся образовательных технологий: программ, стандартов, методик и компетенций.

Однако все обстоит гораздо сложнее. Действительно, эти факты были просто невысказаны каких-нибудь тридцать лет назад. Даже в самых известных научных исследованиях конца XX в., в которых анализировалась ускоряющаяся социокультурная динамика мирового развития, подобные факты и тенденции не прогнозировались ввиду того, что их возникновение в будущем совершенно не предполагалось: «Какое будущее ожидает человечество?» (Прага, 1964), «Кризис образования в современном мире. Системный анализ» (Москва, 1970), «Мир в 2000 году. Свод международных прогнозов» (Москва, 1973), «Перспективы человека: Опыт комплексной постановки проблемы, дискуссии, обобщения» (Москва, 1979), «Человеческие качества» (Москва, 1980), «Пределы роста: Доклад по проекту Римского клуба „Сложные положения человечества“» (Москва, 1991), «Футуршок» (Москва, 1997).

Последующий теоретический анализ изменений в современном обществе и культуре показал, что их наличие и характер свидетельствуют не столько о дефицитах современного образования, а о том, что в современной культуре начали происходить необычайно крупные трансформации [1]. Это означает, что человечество в своей истории вошло в принципиально новую, кризисную эпоху своего развития, которую некоторые интеллектуалы называют трансгуманизмом, а другие очередной точкой культурной бифуркации.

Известно, что Г. Гегель называл философию духовной квинтэссенцией культуры своего времени, эпохой, схваченной мыслью. Философия является не просто теорией событий и процессов, происходящих в мире. В отличие от научной теории, она представляет собой метатеорию, выходящую за границы любого конкретного предметного научного знания. В этом отношении она обладает как достоинствами, так и недостатками. Одной из задач философии всегда был поиск первопричин эмпирических фактов, поиск так называемых предельных оснований. Это является ее несомненным преимуществом перед всякой иной теорией. Однако в силу предельной абстрактности, неverifiedируемости и нефальсифицируемости этих предельных оснований, философская метатеория не может рассматриваться как позитивное и тем более финальное решение возникающих в научных исследованиях задач и проблем.

Тем не менее роль философского анализа и синтеза в попытке объяснения трансформаций современной культуры трудно переоценить, а с появлением «Заката Евро-

пы» О. Шпенглера осмысление предельных оснований культурных универсалий приобрело особую актуальность.

Философские исследования, осуществленные на стыке XX–XXI вв., показывают, прежде всего, что происходящие в современном мире радикальные изменения и новые вызовы, сталкивающие между собой консервативные традиции, постмодерн и метамодерн в общественном развитии, фактически являются *началом решительного отказа от диалога и взаимопонимания различных культур*. И одна из фундаментальных причин этих перемен – кризис самой системы современного образования как выражения **общего духовного кризиса нашего времени**. Образование, ориентирующееся на развитие не как сферы обучения и воспитания, а как сферы рыночных услуг, утратило свою изначальную гуманистическую направленность. Как известно, эта рыночная стратегия образования была зафиксирована и декларирована в западном обществе так называемой Болонской системой.

Безусловно, этот кризис вызван борьбой двух парадигм образования. Классической, идущей от древних греков с их идеями пайдеи, калокагатии и арете (**образование обращено к человеку**: человек *воспитанный* – на основе идеала духовного, интеллектуального и физического совершенства). И современной, нетрадиционной (**образование обращено к рынку**: человек *рыночный*, потребитель услуг).

Основные цели рыночной образовательной парадигмы и были зафиксированы в Болонской декларации 1999 г. Собственно говоря, по существу их всего две: 1) *повышение квалификации специалистов, чтобы образование было актуальным для современных запросов рынка труда*, и 2) *усиление роли учебных заведений в формировании и развитии общих для Европы культурных ценностей*. Сразу отметим, что эти цели никак не были связаны ни с классическим гуманистическим идеалом формирования разносторонне развитой личности, ни с необходимостью межкультурного диалога между разными странами мира. Болонская система образования в конечном счете оказалась *вариантом евроцентризма*, скрытого навязывания другим странам, присоединившимся к Болонскому процессу, фундаментальных западных ценностей, в ущерб ценностям иных наций и цивилизаций. Она оказалась **латентной трансгрессией греческой пайдеи к праксису**, когда в современном обществе стал актуален не человек в культуре, а человек в экономике.

Между тем в настоящее время Россия представляет собой не отдельную европей-

скую страну, а государство-цивилизацию, со своими традиционными ценностями, имеющими многовековую историю. Поэтому пребывание России в Болонском процессе было признано руководством Российской Федерации ошибочным и представляющим угрозу базовым основам российской цивилизации. Именно данное обстоятельство вынудило Министерство образования и науки в 2022 г. исключить все российские вузы из Болонской системы и перейти, начиная с 2025 г., к национальной системе образования.

Трансгрессия пайдеи к праксису означает, что человек раскрепощается и осуществляет себя **не в образовании и духовной культуре, а в обществе потребления (вещей, рекламы, услуг, смыслов и т. п.)**. Как полагает Ж. Бодрийяр, «„Телу культуры“ ныне определена как бы искусственная судьба... такую судьбу можно назвать *транскультурностью*, безразличием к культуре, как средству быть человеком... отрицая логику различия, становясь безразличием, само бытие культуры превращается в „неустойчивую видимость без последствий“. Это как бы переходящая фаза развития культуры на пути к смешению категорий в диалоге культур, их понимания к взаимной ассимиляции» [цит. по: 2, с. 5–6].

По выражению Бодрийяра, в пространстве повседневности человек возвышает свой домашний мирок до космического величия. И когда-то *возвышенный* аристотелевский катарсис искусства оборачивается банальной *пошлостью* – сцена не очищает, а возбуждает, непристойность – завораживает. Вместе с экстазом непристойность хоронит страсть [2, с. 8–9].

Поначалу в духе модерна, многим на Западе казалось, что, поскольку новое всегда лучше старого, то современная парадигма одержала верх. Ведь уже именно эпоха модерна сделала экономику главным ориентиром западной цивилизации. И мысль о том, что рост производства и потребления и есть дорога к обществу всеобщего благоденствия, казалась естественной и закономерной.

Однако уже в работах постмодернистов постулаты теории общества массового потребления были подвергнуты беспощадному критическому анализу, который показал, что **ничего иного, кроме машины желаний, рыночное образование в человеке не формирует**.

Впрочем, констатация того, что современное образование, отказавшееся от идеалов греческой пайдеи, оказалось в состоянии глубочайшего системного кризиса, была зафиксирована не только философией постмодернизма, но **всеми основными методоло-**

гическими направлениями современной философии, каждое из которых предлагает собственные объяснения этого кризиса и путей выхода из него:

- **эмпирико-аналитическое направление:** содержание и цели образования необходимо выводить из требований общества и анализа значений образовательных терминов и понятий (Питерс, Херст, Шеффлер, Филипс);

- **гуманитарное направление:** в образовании на первый план надо ставить автономно человека, диалог, герменевтическое слушание интенций ученика (Герман Ноль, Эрих Венигер, Вильгельм Флитнер);

- **критико-эмансипаторское направление:** обращает внимание на неправомерность отрыва образования от политики, необходимость воспитания субъектов эмансипации, способных к свободному дискурсу и саморефлексии (Пауло Фрейре, Иван Иллич);

- **медиа-философское направление:** образование есть конструирование медиа-знаковой системы, в которой порождаются смыслы и интерпретируется реальность (Сэнбот, Дэвидсон) [3].

Что же касается **собственно научного анализа**, то, нашему мнению, в современных научных исследованиях проблема системного кризиса образования свелась к поверхностной фиксации двух социокультурных очевидностей:

- 1) Трансгрессия пайдеи к рынку была обусловлена тем, что **образование не успевало за изменениями в экономике, но должно успевать, иначе идея общества всеобщего благоденствия не будет реализована** [4].

- 2) Однако переход к рыночному образованию привел к неожиданно негативному эмпирическому эффекту – образование стало гибким, модульно-пластичным, практически мгновенно реагирующим на новые рыночные запросы: возможность обучиться новой профессии, перейти в другую отрасль экономики и т. п. Но отказ от идеи человека-творца обернулся **формированием человека-машины, «машины желаний» – всего лишь потребителя, с узким кругозором и примитивной культурой «короткого» мышления** [5].

Само образование при этом превратилось в **образовательные технологии**, процесс обучения – в образовательный *конвейер* по стандартным образовательным планам и программам, кластерам и модулям, а сам обучающийся – в образовательный *продукт*.

Слово «технология», несмотря на этимологические тонкости, здесь никого не должно вводить в заблуждение. Технология (от греч.

technē – искусство, мастерство и logos – учение) у греков представляло собой пайдею – *искусство воспитания гармонично развитого, универсально образованного человека* (умственно, физически и духовно). Идеология же Болонской системы трактует образовательные технологии как совокупность форм и методов обучения, приемов воспитания, средств передачи и контроля знаний, которые на постоянной основе применяются в процессе образовательного процесса. В отличие от греческой пайдеи (παιδεία), здесь акцент делается на другом – всего лишь на *формировании так называемых компетенций* (знаний, навыков и умений) «образовательного продукта» (студента).

Итак, кризис системы современного образования действительно оказался связан с четким моментом бифуркации культуры – прививать ли студенту в вузе навыки самостоятельного и критического мышления, воспитывать ли в нем «нравственного» человека с кантовским «категорическим императивом внутри» или довольствоваться куцым «идеалом» Болонской системы – нужен не творец-профессионал, а профессиональный потребитель?

Чтобы разобраться в этой дилемме и попытаться подвести под нее философские предельные основания, прежде рассмотрим, как обстоят дела с обучением самой философии на базе парадигмы Болонского процесса.

Бакалавриат как неотъемлемый элемент Болонской системы рассматривает философию как учебную дисциплину, *рядоположенную с прочими учебными предметами* – физикой, химией, биологией, историей, социологией и др. В этом случае под философией понимается определенная, конкретная наука, которой занимаются профессионалы и их называют философами. Философия трактуется, в частности, как наука о наиболее общих, т. е. всеобщих объективных законах мироздания, и с ней можно встретиться в большинстве учебников по философии для бакалавров. В этом случае предмет философии можно определить так же точно, как, скажем, предмет физики или химии. И поэтому студент может выучить философию, как физику и химию. Разницы, по существу, никакой. И тогда философские знания студента *может проверить не только преподаватель, но и машина посредством тестирования*. В этом отношении философия как учебный предмет не обладает уникальностью, а имеет всего лишь специфические особенности своего предметного поля.

Специфика изучения философии означает следование **доксографическому принципу «кто, что и когда сказал»** из великих философов. Но что дает такой принцип изложения

философии и ее изучения? Возможность проверить, правильно ли знает студент, кто и что сказал. Проще всего проверить имеющиеся доксографические знания у студента действительно позволяет другой элемент Болонской системы – **тестирование**.

Например, берем тест:

Впервые понятие бытия в философии употребил:

- 1) Боэций
- 2) Плотин
- 3) Парменид
- 4) Гегель

Допустим, студент отвечает правильно – Парменид. И что же это дает? Ничего, кроме того, что студент знает верный ответ – это первым сказал Парменид. При таком изложении и изучении философии можно применять какие угодно методики – тестирование, объяснительно-иллюстративный метод (информационно-рецептивный), репродуктивный (инструктивно-репродуктивный), исследовательский, метод презентации и т. п., но студент не сможет решить главную свою задачу – **объяснить**, что же сказал Парменид, и почему он открыл проблему бытия, и что лично ему дает эта проблема. Кстати, у многих студентов при таком изложении зачастую рождается незатейливая мысль – а нельзя ли на занятиях не объяснять философские понятия Абсолют, Абсолютная идея, Мировой Дух, трансцендирование с помощью слов, а изобразить их в виде картинок путем презентации.

Далее, если отправляться от того, что студент должен не просто излагать то, что он вычитал из учебника, а объяснять, что он вычитал, то как тогда быть, например, со следующим высказыванием **Конфуция: «Отец должен быть отцом, сын сыном, правитель правителем»**. Студенты обычно почти единодушно объясняют это высказывание просто и однозначно – Конфуций говорил о том, что каждый из людей должен заниматься своим делом. Но в том-то и дело, что Конфуций этого не говорил. А сказал другое – правитель имеет право и долг быть только правителем, но не отцом и сыном. То есть высказывание Конфуция нельзя понимать буквально, оно *иносказательно*. И это знает каждый специалист, занимающийся культурой и философией Древнего Китая. Но чтобы это понять, студенту нужно вступить в эмоциональный и интеллектуальный контакт с преподавателем во время семинара, а не довольствоваться болонским учебником для бакалавриата.

Ну что сможет объяснить студент, например, в таких еще философских изречениях, если он будет полагаться на мысль о том, что философия – это наука, подобная физике или даже истории:

«Женщина подобна гравюре» (Ницше).

«Женщина – это приглашение к счастью» (Бодлер).

Какими формулами, схемами, таблицами, экспериментами мы сможем объяснить потаенные, скрытые смыслы, которые заложены в этих изречениях?

Отсюда неизбежно вытекает, что доксографический метод изучения философии эвристически и когнитивно бесплоден, и что выучить философию невозможно, ее можно только понять. Понять же, что такое философия, можно только начав философствовать *самому*. Или, как говорил Мамардашвили, чтобы понять философию, нужно оказаться внутри самой философии. По его глубокому убеждению, философия не содержит в себе знаний, подобных тем, которые студент может найти в физике или химии. Философию необходимо не выучивать, а *изучать*, открывая в себе то, что открыли когда-то те самые Боэций, Плотин, Парменид, Гегель и другие великие мыслители. Учить философии невозможно – ведь обучение ей подобно попытке создания «деревянного железа» [6, с. 7–11].

В философии **есть масса невозможных вещей**. Например, ответить на вопрос, *почему человек мыслит, почему существует он и мир, красота, добро и зло, почему, наконец, существует сама философия*. То есть, она показывает, что есть немало вещей, которые **должны стать для человека непонятными**. Ее задача – разрушить мир удобных и уютных понятий, в которых устроился человек. Ее задача – сбить с любого человека спесь, показать, что он не только не все знает точно, но вообще ничего не знает, но не в смысле незнания как такового, а знания чего угодно **до конца**.

В философии *важно не что говорить, а важно, как говорить*. Еще Софокл открыл, что много говорить и много сказать – это не одно и то же. Иногда студенты полагают, что философия – это когда говоришь много и непонятно. Однако *сказать слова и высказать мысли – опять не одно и то же*.

Философия как культура мышления есть не продукт деятельности узкоспециализированного ума философа-профессионала, а все то, что живет в искусстве, религии, науке, морали в виде фундаментальных их оснований и идей.

Ну разве не чудо, например, знаменитое стихотворение Валерия Брюсова, разве же нет в нем философии?

ЖЕНЩИНЕ

Ты – женщина, ты – книга между книг,

Ты – свернутый, запечатленный свиток;

В его строках и дум и слов избыток,

В его листах безумен каждый миг.

Ты – женщина, ты – ведьмовский напиток!

Он жжет огнем, едва в уста проник;
Но пьющий пламя подавляет крик
И славословит бешено среди пыток.

Ты – женщина, и этим ты права.

От века убрана короной звездной,

Ты – в наших безднах образ божества!

Мы для тебя влечем ярем железный,

Тебе мы служим, тверди гор дробя,

И молимся – от века – на тебя!

11 августа 1899 [7].

Для изучения философии студенту, как воздух, необходимо живое общение с преподавателем, которому можно и нужно задавать вопросы и возвращать, и именно в результате такого живого общения может родиться понимание, когда и преподаватель, и студент философствуют вместе. Ни образовательные порталы в Интернете, ни скачивание из него готовых ответов на вопросы не дадут решения главной образовательной задачи студента – умения понимать и умения объяснить вещи через призму философского зрения.

Культура мышления должна показывать, что философия – это не набор высказываний, терминов, этапов развития, школ и направлений, а бесконечный поиск истины, при котором ни один из мыслителей не должен рассматриваться хуже другого. Поэтому одним из методов изложения и изучения философии должна стать **презумпция ума**, означающая, что **в истории мысли нет роста качества мысли**. И если в философии качество мышления важнее количества, то метод тестирования при ее изучении вряд ли уместен. Гораздо более эвристичны и когнитивны такие методы, как письменные контрольные работы, связанные с текстологическим анализом первоисточников, творческие эссе, мозговой штурм во время семинара.

Культура мышления ставит под вопрос и болонскую «Шкалу оценивания компетенции». Эта шкала предполагает тончайшие градации критериев, применение которых в философии просто невозможно. Например, 0 баллов ставится студенту на экзамене за «неумелое использование профессиональной терминологии, наличие в ответе грубых стилистических и логических ошибок». Но ведь тексты Кьеркегора, Ницше, Делеза – это полное отсутствие профессиональной терминологии, ирония и даже намешка над стилем, логикой и смыслом, но все-таки философские тексты, причем самые что ни на есть настоящие!

Итак, как отмечалось выше, происходящие в сегодняшнем мире радикальные трансформации одной из своих фундаментальных причин имеют кризис всей системы современного образования. Однако ни одно из направлений современной философии, претендующих на объ-

яснение этого кризиса, так и не вышло за рамки узкого противопоставления двух образовательных парадигм, при котором возвращение к изначальной пайдеэ сегодня просто невозможно, а Болонский процесс скомпрометировал себя хотя бы тем, что фактически перечеркивает реальный кросскультурный диалог между Западом, Востоком и Россией – тремя основными культурами и цивилизациями современности.

Нам уже приходилось обосновывать свою концепцию о том, что исторические трансформации культурных форм свидетельствуют об универсальной трансгрессивности мировой культуры: любое событие, любой факт, любое действие в культурной жизни общества представляют собой стремление выйти за устойчивые, «нормальные» рамки, «выскочить» за собственный предел [1, с. 104].

В логике этого подхода предельно глубинными причинами кризиса современного образования, на наш взгляд, выступают не устаревшие методики и технологии образовательного процесса, а трансгрессия самой культуры человечества. Полагаем, что история образования связана со следующими трансгрессивными актами культуры: **логос** (гармония и разумный порядок мира) как предельное основание *классической культуры* преодолевается стремлением *модерна* к новизне путем его отрицания (предельное основание культуры **не логос, а нечто иное**, новое и лучшее); логос и «нечто иное» классики и модерна преодолеваются путем их отрицания *постмодерном* (предельное основание культуры не логос и не иное, а **хаос**); наконец, и логос, и «нечто иное», и хаос лишаются своей предельной статичности в культуре путем ее преодоления в *метамодерне* (не логос, не «нечто иное», не хаос, а социокультурные циклические **колебания** между ними) [8; 9].

Каждая из этих трансгрессий представляет собой своеобразный культурный эксцесс, вызывающий радикальные трансформации культурных норм, правил и идеалов, а иногда и сокрушение самих фундаментальных основ общественной жизни. Фактически, современный философский метамодерн вернулся к идее Платона о том, что история человечества – это маятникообразные колебания между логосом и хаосом или, в другой интерпретации, круговое движение исторических форм.

Именно поэтому на рубеже XX–XXI вв. начался решительный отказ от диалога и взаимопонимания различных культур, прервался процесс глобализации человечества и не осуществился окончательный переход к «концу истории» и к «последнему человеку в культуре», на который надеялись сторонники трансгуманизма.

Список литературы

1. Тимошевский А. В., Савин В. В. Трансгрессии человеческого: от человека в культуре к культуре без человека // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020. № 1. С. 97–105.
2. Современная мировая философия: учебник для вузов / А. С. Колесников и др.; под ред. А. С. Колесникова. Москва: Академ. проект: Альма Матер, 2013. 563 с.
3. Михалина О.А. Философия образования // Современная мировая философия: учебник для вузов / под ред. А. С. Колесникова. Москва: Академ. проект: Альма Матер, 2013. С. 234–253.
4. Кумбс Ф. Г. Кризис образования в современном мире. Системный анализ. Москва: Прогресс, 1970. 261 с.
5. Бодрийяр Ж. Система вещей. Москва: РИПОЛ классик, 2020. 253 с.
6. Мамардашвили М. К. Необходимость себя: введение в философию: докл., ст., филос. заметки / сост. и общ. ред. Ю. П. Сенокосова. Москва: Лабиринт, 1996. 432 с.
7. Брюсов В. Я. Стихи. Москва: Современник, 1972. 400 с.
8. Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер и др. Москва: РИПОЛ классик, 2022. 444 с.
9. Хрущева Н. Метамодерн в музыке и вокруг нее. Москва: РИПОЛ классик, 2020. 299 с.

References

1. Timoshevskiy A. V. Savin V. V. Transgressions of the human: from man in culture to culture without man. *Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture*. 2020. 1, 97–105 (in Russ.).
2. Kolesnikov A. S. et al.; Kolesnikov A. S. (ed.). *Modern world philosophy: textbook for univ.* Moscow: Academic project: Alma Mater, 2013. 563 (in Russ.).
3. Mikhailina O. A. *Philosophy of education. Modern world philosophy: : textbook for univ.* Moscow: Academic project: Alma Mater, 2013. 234–253 (in Russ.).
4. Coombs F. G. *The crisis of education in the modern world. System analysis.* Moscow: Progress, 1970. 261 (in Russ.).
5. Baudrillard J. *The system of things.* Moscow: RIPOLL classic, 2020. 253 (in Russ.).
6. Mamardashvili M. K.; Senokosov Yu. P. (comp., ed.). *Necessity of oneself: introduction to philosophy: reports, articles, philosophical notes.* Moscow: Labyrinth, 1996. 432 (in Russ.).
7. Bryusov V. Ya. *Poems.* Moscow: Sovremennik, 1972. 400 (in Russ.).
8. Van den Acker R. et al. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after postmodernism / R. van den Acker.* Moscow: RIPOLL Classic, 2022. 444 (in Russ.).
9. Khrushcheva N. *Metamodern in and around music.* Moscow: RIPOLL classic, 2020. 299 (in Russ.).

О. А. Туминская

В. К. Макаров и В. В. Добровольская в Русском музее: на службе науки и просветительства

В статье освещены основные достижения двух сотрудников – членов одной семьи, работавших в разное время в разных подразделениях Русского музея, но одинаково талантливо проявивших себя в качестве новаторов в определенных вопросах музейной работы. Основные сферы деятельности охватывают научно-исследовательскую работу и просветительскую деятельность в художественном музее. Владимир Кузьмич Макаров (1885–1970) – по образованию историк и искусствовед – занимался музейным делом, являлся членом художественно-исторической комиссии по осмотру и охране архитектурных и культурных объектов Петродворца. В Русском музее уделил внимание созданию послевоенной экспозиции и атрибуции произведений искусства. Добровольская (Макарова) Вера Владимировна (1912–1981?) работала в Русском музее в должности и. о. заведующего отделом эстетического воспитания учащихся с 23 июля 1952 г. по 14 апреля 1972 г.

Новаторством является анализ документов Ведомственного архива Государственного Русского музея. Вклад В. К. Макарова: разработка резкспозиции Русского музея, атрибуция произведений Ж.-К. Митволя, М. М. Иванова, изучение печатной графики И. И. Шишкина. В. В. Добровольская в составе методического отдела проводила цикловые экскурсии по пейзажу, используя научные открытия В. К. Макарова.

Ключевые слова: Владимир Кузьмич Макаров, Вера Владимировна Добровольская, Жак Кристоф Мелвилл, Михаил Матвеевич Иванов, «Крымские пейзажи», Отдел научной популяризации искусства, Русский музей

Ol'ga A. Tuminskaya

V. K. Makarov and V. V. Dobrovol'skaya at the Russian Museum: in the service of science and enlightenment

The article highlights the main achievements of two employees – members of the same family who worked at various times in different departments of the Russian Museum but showed themselves equally talented as innovators in certain issues of museum work. The principal areas of activity cover research work in the art museum and educational activities. Vladimir Kuzmich Makarov (1885–1970) was a historian and art critic by education, engaged in museum business, was a member of the artistic and historical commission for the inspection and protection of architectural and cultural sites of Petrodvorets, and for a long time was the curator of palaces and museums in Peterhof. He was also an official employee of the Russian Museum from August 28 to November 21, 1945. Vera Vladimirovna Dobrovol'skaya (Makarova) (1912–1981?) worked at the Russian Museum as acting head of the Department of Aesthetic Education of students (07.23.1952–04.14.1972). The article is based on the analysis of documents from the archive of the State Russian Museum. The share of documents on V. K. Makarov museum's activities significantly exceeds the body of documents on work at the V. V. Dobrovol'skaya Museum, which is the difficulty of studying the history of educational activities of the Russian Museum.

Keywords: Vladimir Kuzmich Makarov, Vera Vladimirovna Dobrovol'skaya, Jacques Christophe Miville, Mikhail Matveevich Ivanov, Crimean landscapes, Department of Scientific Popularization of Art, Russian Museum
DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-112-118

В. К. Макаров числился сотрудником Русского музея всего несколько месяцев (28.08–21.11.1945), но архивные документы свидетельствуют о его сотрудничестве с коллегами из музея на протяжении по меньшей мере десятилетия (1939–1947), причем участие его зафиксировано на важных этапах работы музея в институциональном плане и во взаимодействии с научным коллективом.

В. К. Макаров исполнял обязанности и. о. заведующего отделом живописи в течение 1945 г., когда основное направление работы музея было связано с возвращением коллекции из эвакуации и размещением ее в стенах Ми-

хайловского дворца. Русский музей соединял свои коллекции: «ленинградскую, блокадную» и «пермскую, эвакуированную». Известно, что в эвакуации сотрудники Русского музея вели научную и пропагандистскую работу в тех условиях, которые позволяло время, и никогда не оставляли надежду на воссоединение коллекции. На сайте Русского музея отображена информация: «Из всех сотрудников музея, оставшихся в блокадном Ленинграде, выживших только семеро. А из 300-тысячного собрания музея не пострадал ни один экспонат» [1].

Еще до приезда «уральской» коллекции в Ленинград сотрудники Русского музея про-

думывали план работы и план новой экспозиции. Цель экспозиционного показа заключалась в открытии публике наиболее полного экспозиционного ряда, распределения предметов в хронологическом порядке, акцентуации эпохи передвижников, обозначении выдающихся имен русской реалистической школы – К. Брюллова, А. Иванова, И. Репина, В. Сурикова, В. Серова и других. В планах – создание отдельного пространства для демонстрации советского искусства.

Известно, что экспозиция возобновила работу 9 мая 1946 г. Для посетителей Русского музея осмотр музейного пространства стал большим праздником. На сайте Русского музея приводится: «9 мая 1946 г., в первую годовщину победы над фашизмом, для посетителей открылась экспозиция в залах первого этажа музея, а осенью смогли принять зрителей и залы второго этажа» [1]. По воспоминаниям, зафиксированным в источниках (периодика, выступление на радио, эпистолярное наследие), можно судить о ярких впечатлениях, которые испытали зрители, посетив первую послевоенную выставку в Русском музее, напомнимшую им мирное довоенное время [1]. Необходимо было показывать искусство XX в., и 8 ноября 1949 г. в восстановленном корпусе Бенуа встречала зрителей экспозиция советского искусства, впервые созданная в музее.

Ученый совет рассматривал различные варианты расположения экспозиции. Основной вопрос касался вместимости экспонатов на доступных площадях, и потому были предложения по разделению коллекции на две части: древнерусское и русское искусство XVIII–XX вв. в разных корпусах музея. Сторонником этой концепции был В. К. Макаров. И хотя оппоненты отстаивали свою точку зрения, предложения, высказанные Владимиром Кузьмичом по поводу разделения «старого» и «нового» русского искусства в угоду лучшей демонстрации памятников искусства XVIII–XIX вв., имели свои веские основания. «Тов. Макаров сообщает второй вариант плана экспозиции музея, при котором в Главном здании размещается все послепетровское искусство с выделением древнерусского искусства в другое помещение, т[ак] к[ак] иначе невозможно разместить XVIII и XIX вв. Кроме того, дворцовые здания музея не приспособлены для древнерусского искусства», – зафиксировано в Протоколе заседания Ученого совета Государственного Русского музея (ГРМ) от 19/X 1945 г. [2, л. 10]. В итоге обсуждений был принят вариант совмещенной с древнерусским искусством экспозиции рус-

ского искусства XVIII – начала XX вв. В. К. Макаров стал ответственным лицом на время исполнения работ по реэкспозиции.

В Кратком путеводителе дано описание произведений искусства, выставленных в залах Михайловского дворца. Заметка комиссии в составе В. К. Макарова (председатель), Ю. Н. Дмитриева (фонд древнерусского искусства), Б. Н. Эмме (фонд прикладное искусство) и Г. М. Преснова (фонд скульптуры) определяла территориальные границы для каждого стенда и каждой объемной вещи. Главной была установка, чтобы скульптура Анны Иоанновны поместилась в угловом зале № 7 [3, с. 7]. Надо указать, что такой план экспозиции действует до сих пор: скульптура Б. К. Растрелли «Анна Иоанновна с арапчонком» находится на II этаже Михайловского дворца и отделяет время петровско-елизаветинского правления. Русское искусство первой половины XVIII – первой половины XIX вв. имеют зрительную границу (угловой зал № 7). Это значит, что идея мягкого раздела эпох древнерусского, петровского и послепетровского времени в русском искусстве при целостном его восприятии органично воплотилась. Методические рекомендации по поводу ведения обзорных экскурсий и занятий для школьников в 1970-х гг. были написаны и разработаны заведующим отделом пропаганды искусства В. В. Добровольской на основе работы комиссии по созданию экспозиции под руководством В. К. Макарова [4, с. 81].

В. К. Макаров имел широкий круг общения. Февральская революция побудила к жизни организацию комиссий художественно-исторического профиля, которые осматривали и принимали внутреннее убранство и имущество национализированных дворцов Петрограда [5]. По всей вероятности, этот опыт также помог в выстраивании экспозиции Русского музея. В служебные обязанности музееведа, по всей вероятности, входили как осмотр и фиксация состояния дворцов, учет и хранение архитектурного убранства и наличия материального фонда, так и возможности демонстрации объектов посетителям. «Главная задача руководителя заключалась в обеспечении сохранности коллекции, составлению описей предметов, в то же время были начаты работы по созданию музейной экспозиции, и в мае 1918 г. дворец открылся для посетителей впервые» [3; 5]. В. К. Макаров и его коллеги публично озвучили замысел организации музея Петровской эпохи в Петергофе [6, с. 124].

Изучая Петровскую эпоху, В. К. Макаров сосредоточил свой взгляд на эволюции мо-

заичных приемов и истории их применения при создании мозаик [7]. В 1949 г. защитил диссертацию на соискание ученой степени «доктора искусствоведческих наук», как сказано в биографии дочери [8, л. 19].

В. К. Макаров создал наиболее полный список мозаичных работ М. В. Ломоносова [9, л. 21]. Мозаики, вышедшие из рук самого Ломоносова и его учеников, не были учтены, в значительной своей части затеряны, а сохранившиеся были мало известны в течение многих десятилетий, не изучались, плохо хранились, до конца XIX в. не имелось их воспроизведений. В «Росписи сочинениям и другим трудам советника Ломоносова» отсутствует список работ мастерской. [7, с. 21]. Н. Е. Макаренко в искусно изданном и оформленном каталоге к выставке (отметим время издания – 1917) восстанавливает ход работы М. В. Ломоносова над открытием секрета создания мозаики, способом создания мозаичных плит, техники и технологии работы, а также реконструирует событийно-биографическую ситуацию взаимодействия руководителя с подчиненными. В. К. Макаровым отмечен большой интерес мастеров середины XVIII в. к различным видам изготовления декоративных картин средствами мозаики, стекла, бисера [10, с. 16]. Монография «Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики» с предисловием ответственного редактора, члена-корреспондента АН СССР М. В. Доброклонского представляется оформленной научной работой, выстроенной на архивном и вещественном материале, в которой критически проанализирована литература, существовавшая по данному вопросу на момент публикации (1949). Автор нашел новые ценнейшие документы, а также обнаружил ряд затерянных мозаик М. В. Ломоносова и его мастерской» [7]. Вывод В. К. Макарова о значимости наследия мозаичной мастерской и определил ценность вклада М. В. Ломоносова в культуру России.

В. К. Макаров интересовался разными видами искусства и обращался к изучению реализма, сфокусировав свое научное зрение на исследовании способов работы в графике и печати офортов И. И. Шишкиным, пристально изучал возможности получения мягкого оттиска в его пейзажах. Им был изучен офорт «Дуб» (1897), являющийся последней работой И. И. Шишкина как графика. Искусствовед считал, что этот офорт не отражает профессионализм печати графических листов Шишкина, и все же пейзаж привлекает реалистичностью исполнения фактуры ствола, передает яркость

солнца и глубину теней. В собрании Русского музея этот офорт сохранился в цветном варианте: это редкость среди офортов И. И. Шишкина [12, л. 19]. Мягкость штриха, невидимое давление линии достигается оттиском с доски, которая предварительно покрывалась говяжьим жиром. Офорт сохранил первую стадию работы. Вывод В. К. Макарова: в рассматриваемом офорте «Дуб» проявляется творческая манера И. И. Шишкина – сочетание точной прорисовки элементов дерева (кора, ветви, листья, мох) с новаторскими приемами 1872–1873 гг. – элементами печати «мягкого лака»: тональные переходы являются главным достижением такой техники [12, л. 6, 17, 19]. Изучив оттиски художника и мнение В. К. Макарова, можно утверждать, что русская школа офорта в конце XIX в. стала ярким и заметным явлением в художественной практике печати на бумаге. Показательна степень разработки высказанных мыслей, ученый зачастую обращает внимание на малейшие детали технологического процесса, дабы выстроить полную и достоверную картину атрибуции.

В. К. Макаров изучал творческую деятельность английского портретиста Джорджа Доу. Статья «Доу в России» в неопубликованном виде находится в Ведомственном архиве Русского музея [9]. В. К. Макаров за основу берет сведения печатного характера [13; 14] и приходит к выводу: Джордж Доу выработал свою собственную манеру письма. Английский живописец писал быстро, даже экспрессивно, за два-три дня завершая картину. Черты облика портретируемого были очень схожи и несколько приукрашены. Художник пользовался большим успехом. Писал Джордж Доу масляными красками, а акварельные портреты в его творчестве были редки [15, с. 125]. Точные наблюдения В. К. Макарова утверждают позицию искусствоведа о важном вкладе иностранного художника в развитие портрета в России в начале – первой половине XIX в. [9, л. 3, 12].

Сфера научной деятельности Владимира Кузьмича связана с исследованием фондов графики и живописи и участием в атрибуционной комиссии. Заслуга В. К. Макарова для искусствоведческой науки состоит в обосновании и доказательной аргументации фактов, свидетельствующих о принадлежности серии «Крымские пейзажи» Жаку-Кристофору Мивиллю (1786–1836). Работал Ж.-К. Мивилль в России с 1809 по 1816 г. Эти даты являются хронологической границей творческого пути швейцарского живописца. Ранее эти картины приписывались художнику Михаилу Матвее-

вичу Иванову (1748–1823). В. К. Макаров нашел опечатку на отпечатке гравюры и продолжил поиски, которые увенчались успехом [16]. Исследователь, проведя тщательную работу по сопоставлению фактов истории, биографии, техники живописи, хронологии стилей и приемов письма начала XIX в., определил возможность восстановления более точных дат и авторства пейзажей. Ученый исследовал манеру письма двух живописцев начала XIX в. и настоял на принадлежности живописных работ швейцарскому живописцу Ж.-К. Мивиллю [15, с. 205]. Основание для такого вывода лежит в фактах: во-первых, подписи на обороте живописных работ сохраняют неправильную для русского языка орфографию; во-вторых отсутствие подготовительных рисунков; в-третьих, распределение технических особенностей живописи: акварели в компендиуме авторского почерка Ж.-К. Мивилля отсутствуют, в свою очередь, в работах М. М. Иванова наличествует ряд акварельных (подготовительных) рисунков, а работ маслом немного. Но главное – манера письма. В живописи Ж.-К. Мивилля выделяется быстрый и живописный мазок, тушевка красочных масс, на первом плане выписаны крупные формы (горные массы, архитектурные постройки). В выборе натуры угадываются штрихи романтизма. В творчестве М. М. Иванова наличествует целый ряд акварельных рисунков, просматривается более реалистичная манера написания природы, точная проработка первого плана, внимание к деталям, работа мелкими мазками и разработка светотеневых эффектов.

«Один из немногих наших пейзажистов XVIII в. – Михаил Матвеевич Иванов – превосходный акварелист, мало изучен. Это послужило причиной ошибки, которая почти тридцать лет искажала представления о работе мастера. Речь идет о пейзажах Крыма масляными красками, ошибочно ему приписываемых» [14, с. 11]. Искусствоведы смугили подписи на картинах. Пейзажи все одного размера (55x76) с номерами от 1 до 40 и пространными объяснениями изображенного на оборотной стороне холстов. Язык аннотаций – «ломаный русский». С 1920 г. в экспозиции Русского музея были три пейзажа, которые написаны особенно внимательно. Это «Источник под дубом среди развалин», «Долина Карадага» и «Горный пейзаж окрестностей Чуфут-Кале» [15, с. 125]. Эти картины горных видов выделяются рисунком и колоритом, в них передано настроение романтического пейзажа: прохлада источника, тень густой листвы, сумрак узкой горной долины, причудливость

очертаний далеких массивных гор. Цветовая конструкция схожа с манерой изображения холмистых местностей немецкими и швейцарскими пейзажистами-романтиками начала XIX в. – с их розовыми, палевыми и голубыми далями между «кулисами» переднего плана. Вторая историческая подсказка: на картинах изображены дом таврического генерал-губернатора А. В. Бороздина, приобретенного им в 1802 г. и Никитский Ботанический сад, основанный по Указу Александра I в 1811 г. М. М. Иванов к этому времени уже покинул Крым. Он уехал с юга осенью 1791 г., сразу после смерти князя Г. А. Потемкина.

Ж.-К. Мивилль не всматривался в детали, писал быстро, стремясь передать общее настроение. Одной кистью он писал и листву деревьев, и горные массивы. Перед нами «нарядные импровизации набросков в гугевых альбомах» [16, с. 15].

М. М. Иванов различными приемами письма выполнял листву деревьев, траву и сочный плющ на камне, силуэты островерхих церквей на фоне бледного марева заката, великолепно писал человеческие фигуры, лошадей и других животных. У М. М. Иванова виден «легкий выисканный мазок» [16, с. 15], больше живописных достоинств, чем у «ловца счастья» приезжего живописца Ж.-К. Мивилля, который выполнил одинаковые работы по своим рисуночным наброскам уже за границей, прислав их целой сунитой в Россию для продажи.

Вывод был следующий: имя М. М. Иванова восстановлено, однако, заслуга Ж.-К. Мивилля не утеряна: он написал Крым, каким увидел его молодой Пушкин [17, л. 4–7].

Дочь, Вера Владимировна Макарова (род. 30 апреля 1912 г.) с детства имела возможность общаться с представителями художественной интеллигенции самого высшего круга. В. К. Макаров в 1920–1928 гг. был директором Гатчинского дворца-музея, что позволяло Вере, находясь с отцом в Гатчине, прикоснуться к лучшим образцам архитектурно-природных объектов, на формирование ее мировоззрения повлияли и встречи с представителями художественного мира Петербурга-Петрограда-Ленинграда. Подтверждением тому является сохранившийся и известный «Портрет Веры Макаровой» [18], выполненный пастелью З. Е. Серебряковой (1924), и дневниковые записи портретируемой. Вера Добровольская (Макарова) в письмах и дневниках сообщала, что, живя в Гатчине, где работал ее отец, виделась со многими известными музыкантами, поэтами, писателями, искусствоведами, сотрудниками Русского музея и Эрмитажа [19, с. 267]. Неудивительно, что

Вера Владимировна выбрала профессию, связанную с искусством. В 1932–1933 гг. она была актрисой, работала кукловодом в Народном Доме в Ленинграде. В 1941–1944 гг. была в эвакуации и стала воспитателем детского интерната Союза советских архитекторов. По возвращении из эвакуации работала реставратором скульптуры под руководством М. Е. Громова в Ленинграде. С 1945 г. – скульптор-декоратор кукольных театров. В 1948 г. В. В. Добровольская восстановилась на прерванную войной учебу и отлично окончила курс обучения в Институте имени И. Е. Репина на факультете теории и истории искусств, поступив в Академию художеств в 1940 г. [8, л. 20]. Как видно из биографии, вся профессиональная дорога Веры Владимировны была творческой, на ее долю выпала возможность прикоснуться к работе в разных сферах художественного мастерства.

В документах Ведомственного архива Русского музея хранится личное дело В. В. Добровольской, из которого известно, что в сентябре 1952 г. она была зачислена в штат Русского музея. Ее профессиональный путь от экскурсовода к методисту Отдела научной популяризации искусств весьма нагляден [8, л. 21]. Деятельность в Русском музее была долгой, плодотворной, соответствующей вызовам времени. Период работы Веры Владимировны на посту и. о. заведующего отделом эстетического воспитания учащихся пришелся на время подготовки реорганизации музея по основным профилям научно-художественной пропаганды. В 1974 г. был создан Отдел научной пропаганды искусства. Отзыв Е. Ф. Ковтуна в сентябре-октябре 1972 г. достаточно красноречиво описывает основные этапы ее работы: «руководитель школьной работой методсекции (1956), организатор курсов воспитателей школ-интернатов и детских домов Ленинградской области, составитель и пропагандист выставки о Петрограде и Ленинграде в изобразительном искусстве (1963)» [8, л. 20–24]. Впервые в истории экскурсионной работы Ленинграда на базе методического центра по работе со школьниками в Русском музее была создана институциональная структура, которая представляла и апробировала рычаги взаимодействия музея и школы на уровне города, области, республики. Этот опыт музея, именуемый во всех планах просветительской службы как «Работа со Школой» [20, с. 33], впоследствии транслировался на всю страну, но родоначальником были кружки «любителей искусства» для школьников 5–8-х классов в Русском музее и Эрмитаже.

«Работа со Школой» – выстроенный тренд деятельности музея в середине – третьей чет-

верти прошлого века, активными участниками и разработчиками программ которого были методисты экскурсионного направления. Архивные документы Русского музея предоставляют сведения о работе В. В. Добровольской. Однако история просветительской службы никогда не была предметным интересом архивистов, и потому информация о деятельности служб по работе с посетителями труднодоступна. Во второй половине 1950-х гг. Отдел научно-просветительской работы (б. тдел научно-художественной пропаганды) в плане обслуживания посетителей начал осваивать новые формы методической работы, например включение в лекционные циклы просмотра документальных фильмов и кинохроники, где участие Веры Владимировны было персонально важным. Расширился состав Отдела не только количественно, но и качественно: каждый из экскурсоводов вместе с обзорными экскурсиями взял на себя разработку новых тематических циклов.

В «Проекте структуры организации отдела научной пропаганды искусства ГРМ» за 1974–1975 гг. [20, с. 66] указано, что главной задачей Отдела оставалось осуществление связей музея с различными группами посетителей, популяризация русского и советского искусства, которую Отдел проводил в различных формах (экскурсии, лекции, беседы, кружки по изучению искусства, а также написание статей в газеты, выступления на радио, организации передвижных выставок эстампов и репродукций и т. д.). Все эти работы преследовали одну общую цель – развитие художественного вкуса и эстетического воспитания разновозрастных и разносоставных категорий посетителей, прежде всего учащейся молодежи [20, с. 67]. «Серьезную работу с молодежью вел Школьный кабинет, на основе которого в 1975 г. возник Отдел эстетического воспитания учащейся молодежи, которым стала заведовать В. В. Добровольская» [20, с. 72]. В этой работе она была новатором, применяла мало популярные на тот час методы группового обсуждения материала лекций, чем смогла особенно заинтересовать слушателей молодого возраста и привлечь эту аудиторию к активному посещению Русского музея. Название «Школьный кабинет» должно пониматься как методическая структура, способствующая всеобщему художественному образованию. В процесс ознакомления с изобразительным искусством были включены все возрастные категории обучающихся.

Музейная деятельность В. К. Макарова многопланова. Идея сохранения памяти им-

ператора Петра I в городе, созданном по его указу и под его присмотром, возможно, не имела яркой новизны, но продемонстрировала преемственный подход в комплексном изучении уникального с этой точки зрения места – определенного географического и культурного региона с акцентом на возможность комплексной музеефикации предметов, природных объектов, взаимодействия архитектуры и ландшафта, демонстрации первичных (материальных, археологических) памятников культуры и вторичных – объектов художественной среды (декоративного оформления парка и отображения его в изобразительном искусстве современников Петра I и мастеров резца и кисти XIX–XX вв.). Богатый естественный фактологический материал был положен в основу фундаментальной идеи музеефикации Петровской эпохи: изучение, сохранение, реставрация и пропаганда времени Петра I осуществлялись на базе артефактов начала – первой четверти XVIII в.

Для Русского музея важна позиция В. К. Макарова по созданию экспозиции и научно-атрибуционные изыскания. Резюмируя достижения искусствоведческого характера В. К. Макарова, следует отметить, что он неоднократно доказывал свою научную компетентность в самых разных областях отечественного и зарубежного искусствоведения и его вклад в науку очевиден и бесспорен. Музейная биография В. К. Макарова составила фундамент отечественной художественной критики и искусствознания.

Таким образом, научный и административный путь Владимира Кузьмича Макарова был связан с Русским музеем. Оставлена память о нем как о разностороннем исследователе, изучавшим документы научного архива Русского музея с целью атрибуционной оценки и восстановления исторической правды. В. К. Макаров перед своими коллегами предстал грамотным администратором, прекрасно разбирающимся в вопросах организации экспозиционного показа коллекции одного из величайших музеев страны. В результате приводимых фактов становится очевидна и наглядна многогранная деятельность В. К. Макарова в Русском музее, которая, как мозаичный тессер включена в общую картину его творческой судьбы.

В. В. Добровольская, представитель семьи Макаровых, продолжила музейную работу на поприще просвещения. Отдел научной пропаганды стал одним из ведущих, внедрив открытия научных сотрудников в методические приемы просвещения публики. Экс-

позиция музея, выстроенная при участии специалистов музеев в послевоенное время, сохранила основные принципы демонстрационного показа на протяжении XX в. Логика хронологического принципа экспозиции русского искусства X–XIX вв. раскрыта в публикациях о Русском музее для отечественных и иностранных зрителей [21, с. 12–15]. Статьи В. В. Добровольской имеют научно-просветительскую ценность. Искусствовед работала над темой восприятия скульптуры зрителями, сохранением памяти о художниках, ушедших в военное время [22], создавала теоретическую модель взаимодействия анализа произведений изобразительного искусства в работе с учащимися среднего школьного возраста [4].

Список литературы

1. Русский музей в первые послевоенные годы // Русский музей: [официальный сайт]. URL: <https://rusmuseum.ru/news/of-world-war-2/> (дата обращения: 04.02.2025).
2. Протоколы заседаний Ученого Совета // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1533. 10.04–19.10.1945. 10 л.
3. Сообщения Государственного Русского музея. Ленинград: тип. им. Володарского, 1947. Вып. 2. 32 с.
4. Добровольская В. В. Значение и характер теоретического курса по изобразительному искусству в общеобразовательной школе и методика анализа произведения живописи в работе с учащимися различного возраста // II Республиканская конференция преподавателей по изобразительному и прикладному искусству: тез. докл. Таллин: РИУУ, 1970. С. 81–83.
5. Фарафонова А. Н. «Я в Гатчину не вернусь, но никогда не перестану интересоваться ею...» // Гатчинский музей-заповедник «Гатчина»: [официальный сайт] URL: <https://gatchinapalace.ru/special/publications/nevernus.php> (дата обращения: 04.02.2025).
6. Светлова Е. А. В. К. Макаров и идея создания музея петровской эпохи в Петергофе // Музей. Памятник. Наследие. 2023. № 2 (14). С. 120–130.
7. Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова: (Мозаика): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Ленинград, 1949. 39 с.
8. Добровольская Вера Владимировна. Личное дело // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 14. Ед. хр. 71. 1972. 24 л.
9. Макаров В. К. Дру в России. Статья. Машинопись // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1389. 15/II. 1939. 23 л.
10. Мозаичные работы Ломоносова / описал Н. Макаренко. Петроград, 1917. [4], 232, [1] с. (Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время» / Акад. наук; т. 8).
11. Макаров В. К. Ломоносовские мозаики / [предисл. Г. Е. Лебедева]; Гос. Рус. музей. Ленинград: тип. им. Ворошилова, 1949. 30 с.

12. Костенко К. Е. Некоторые офорты И. И. Шишкина из собрания ГРМ и другие // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6а. Ед. хр. 531. 1947. 19 л.

13. Сборник материалов для истории Императорской Академии Художеств за сто лет ее существования / составил почетный вольный общник ее П. Н. Петров. Санкт-Петербург, 1866. Ч. 3. 450 с.

14. Список портретов, отобранных для Историко-художественной выставки 1905 года генеральным комиссаром С. П. Дягилевым востроенным в течение летних месяцев 1904 года 72-х русских именами. Санкт-Петербург, 1904. 164 с.

15. Живопись XVIII – начала XX века: каталог / Гос. Рус. музей; сост.: Д. М. Мигдал, К. В. Михайлова, А. Г. Верещагина, В. П. Князева. Ленинград: Аврора: Искусство, 1980. 446 с.

16. Макаров В. К. Михаил Матвеевич Иванов и Жак Кристофор Мивиль // Сообщения Государственного Русского музея. Ленинград: изд-во ГРМ, 1947. Вып. 2. С. 11–15.

17. Макаров В. К. «Крымские пейзажи Михаила Иванова». Краткое содержание доклада (ГРМ) // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1577. 03.02.1947. 7 л.

18. Зинаида Серебрякова. Портрет Веры Макаровой (1924) // Pinterest. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/71705819056112397/> (дата обращения: 04.02.2025).

19. Добровольская В. В. Александр Бенуа в Гатчине // Нева. 1992. № 10. С. 266–271.

20. Из истории просветительской службы Русского музея. К 125-летию основания Русского музея императора Александра III / сост. О. А. Туминская. Санкт-Петербург: ГРМ, 2019. 144 с.

21. Добровольская В. В. Русский музей // Путешествие в Советский Союз. 1968. № 8. С. 12–15.

22. Добровольская В. В. Академия человечности // Подвиг века. 1941–1945: Художники, скульпторы, архитекторы, искусствоведы в годы Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда: Воспоминания. Дневники. Письма. Очерки. Лит. записи / авт.-сост. Н. Н. Паперная. Ленинград: Лениздат, 1969. С. 244–248.

References

1. The Russian Museum in the first post-war years. *Russian Museum*: [offic. website]. URL: <https://rusmuseum.ru/news/of-world-war-2/> (accessed: Febr.08.2025) (in Russ.).

2. Minutes of the Meetings of the Academic Council. *Departmental archive of the State Russian Museum (SRM)*. F. SRM (I). Op. 6. D. 1533. 10.04–19.10.1945. 10 (in Russ.).

3. Communications of the State Russian Museum. Leningrad, 1947. 2, 32 (in Russ.).

4. Dobrovolskaya V. V. The significance and nature of the theoretical course on fine arts in secondary schools and the methodology of analyzing painting in working with students of various ages. *II Republican conference of teachers of fine and applied arts: report summary*. Tallinn, 1970. 81–83 (in Russ.).

5. Farafonova A. N. "I will not return to Gatchina, but I will never stop being interested in it...". *Gatchina Museum-Reserve*

"Gatchina": [offic. website]. URL: <https://gatchinapalace.ru/special/publications/nev nus.php> (accessed: Febr.08.2025) (in Russ.).

6. Svetlova E. A. V. K. Makarov and the idea of creating a museum of the Peter the Great era in Peterhof. *Museum. Monument. Heritage*. 2023. 2 (14), 120–130 (in Russ.).

7. Makarov V. K. Artistic heritage of M. V. Lomonosov: (Mosaic): abstr. dis. on competition of sci. degree PhD in art history. Leningrad, 1949. 39 (in Russ.).

8. Dobrovolskaya Vera Vladimirovna. A personal matter. *Departmental archive of SRM*. F. SRM (I). Op. 14. D. 71. 1972. 24 (in Russ.).

9. Makarov V. K. D. Doe in Russia. Article. Typescript. *Departmental archive of SRM*. F. SRM (I). Op. 6. D. 1389. 15/II.1939. 23 (in Russ.).

10. Makarenko N. Mosaic works by Lomonosov. Petrograd, 1917. [4], 232, [1]. (Exhibition "Lomonosov and the Elizabethan Time" / Acad. of Sciences; 8) (in Russ.).

11. Makarov V. K. Lomonosov mosaics / [preface by G. E. Lebedev]; State Russ. Museum. Leningrad, 1949. 30 (in Russ.).

12. Kostenko K. E. Some etchings by I. I. Shishkin from the collection of the State Russian Museum and others. *Departmental archive of SRM*. F. SRM (I). Op. 6a. D. 531. 1947. 19 (in Russ.).

13. Petrov P. N. (comp.). Collection of materials for the history of the Imperial Academy of Arts for one hundred years of its existence. St. Petersburg, 1866. 3, 450 (in Russ.).

14. A list of portraits selected for the 1905 Historical and Art Exhibition by General Commissioner S. P. Diaghilev in 72 Russian estates he visited during the summer months of 1904. Saint-Petersburg, 1904. 164 (in Russ.).

15. Migdal D. M. (comp.), Mikhailova K. V. (comp.), Vereshchagina A. G. (comp.), Kryazeva V. P. (comp.). Painting of the 18th – early 20th centuries: catalogue / State Russ. Museum. Leningrad: Avrora: Iskusstvo, 1980. 446 (in Russ.).

16. Makarov V. K. Mikhail Matveevich Ivanov and Jacques Christophe Miville. *Communications of the State Russian Museum*. Leningrad, 1947. 2, 11–15 (in Russ.).

17. Makarov V. K. "Crimean landscapes by Mikhail Ivanov". Summary of the report (State Russian Museum). *Departmental archive of SRM*. F. SRM (I). Op. 6. D. 1577. 03.02.1947. 7 (in Russ.).

18. Zinaida Serebryakova. Portrait of Vera Makarova (1924). *Pinterest*. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/71705819056112397/> (accessed: Febr.08.2025) (in Russ.).

19. Dobrovolskaya V. V. Alexander Benois in Gatchina. *Neva*. 1992. 10, 266–271 (in Russ.).

20. Tuminskaya O. A. (comp.). From the history of the educational service of the Russian Museum. To the 125th anniversary of the founding of the Russian Museum of Emperor Alexander III. Saint-Petersburg, 2019. 144 (in Russ.).

21. Dobrovolskaya V. V. Russian Museum. *Journey to the Soviet Union*. 1968. 8, 12–15 (in Russ.).

22. Dobrovolskaya V. V. Academy of Humanity. *Feat of the Century. 1941–1945: artists, sculptors, Architects, and art critics during the Great Patriotic War and the Siege of Leningrad*: Memories. Diaries. Letters. Essays. Literature records / comp. N. N. Papernaya. Leningrad: Lenizdat, 1969. 244–248 (in Russ.).

А. Н. Шипунов

Ф. А. Эккер – первый директор ораниенбаумского Музея обороны Петрограда

Коммеморация боев за Петроград 1919 г. являлась одним из ключевых направлений советской государственной политики памяти во второй половине 1930-х – начале 1940-х гг. Частным проявлением этого стало создание тематического музея, посвященного эпизоду Гражданской войны: ораниенбаумского Музея обороны Петрограда. Первым директором данного учреждения стал Ф. А. Эккер, видевший вверенный ему институт памяти в качестве центра изучения и популяризации всего военно-исторического наследия северо-востока Ленинградской области. Подобный подход встретил противодействие со стороны ряда представителей музейного сообщества Ленинграда, но получил поддержку местного политического руководства. В настоящей статье анализируются социокультурные факторы, детерминировавшие деятельность Ф. А. Эккера в Ораниенбауме и обусловившие ее результаты.

Ключевые слова: Ф. А. Эккер, Музей обороны Петрограда, Ораниенбаум, Кингисепп, музейное дело, политика памяти, коммеморация

Artem N. Shipunov

F. A. Ecker – the first director of the Oranienbaum Museum of the Defense of Petrograd

Commemoration of the Battle of Petrograd in 1919 was one of the key areas of Soviet state policy of memory in the second half of the 1930s and early 1940s. A particular manifestation of this was the creation of a thematic museum dedicated to the designated episode of the Russian civil war: the Oranienbaum Museum of the Defense of Petrograd. The first director of this institution was F. A. Ecker, who saw the institute of memory entrusted to him as a center for the study and popularization of the entire military-historic heritage of the north-east of the Leningrad region. This approach met with opposition from a number of representatives of the Leningrad Museum community but received support from the local political leadership. This study analyzes the socio-cultural factors that determined the activities of F. A. Ecker in Oranienbaum and conditioned its results.

Keywords: F. A. Ecker, Museum of the Defense of Petrograd, Oranienbaum, Kingisepp, museum studies, politics of memory, commemoration

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-119-124

В 2015 г. в журнале «Вопросы музеологии» была опубликована статья О. В. Рожновой и Г. А. Халемского «Музейное дело в Ораниенбауме в 1920–1930-е гг.». В этом труде была в общих чертах изложена история ораниенбаумского Музея обороны Петрограда (Дома-музея И. В. Сталина) и кратко рассказано про первого директора этого учреждения – Федора Алексеевича Эккера [1, с. 68–70]. В последующие годы данная тема более не привлекала внимания специалистов. Однако недавно в Центральном государственном архиве историко-политических документов Санкт-Петербурга автором был обнаружен ряд ранее не вводившихся в научный оборот источников, содержание которых свидетельствует о том, что дальнейшее изучение различных аспектов деятельности Ф. А. Эккера в Ораниенбауме представляет значительный интерес в контексте исследований истории музейного дела и политики памяти на северо-западе РСФСР

в конце 1930-х – начале 1940-х гг. Это комплекс справок, отчетов и аналитических записок, подготовленных Эккером в начале 1941 г. по заданию Ленинградского областного отдела народного образования для Ленинградского областного комитета ВКП(б). В них сформулирована миссия Музея обороны Петрограда, а также изложены отдельные факты из истории означенного учреждения [2; 3]. На основании этих документов и ряда опубликованных ранее материалов была подготовлена настоящая статья. В ней рассматривается история работы Эккера на посту директора ораниенбаумского Музея обороны Петрограда, а также анализируются социокультурные факторы, детерминировавшие ее характер и результаты.

Биографические сведения о Ф. А. Эккере, которыми мы располагаем, обрывочны и неполны. Благодаря данным из краткой анкеты, хранящейся в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга, известно, что по наци-

ональности он был немцем, родился в 18 октября 1899 г., детство и юность, вероятнее всего, провел в Сибири (на это указывает тот факт, что он окончил Ново-Николаевскую гимназию) [4, л. 1]. Время переезда Эккера на северо-запад России, а также причины, побудившие его совершить этот поступок, неизвестны. Однако в 1937 г., как следует из анкеты, он уже работал в музейной сфере Ленинградской области, являясь директором Кингисеппского музея краеведения [4, л. 1 об.]. Особую примечательность данной информации придает то, что история указанного учреждения, как и музейного дела в довоенном Кингисеппе в целом, на сегодняшний день практически не изучена. В личной переписке сотрудники действующего в настоящее время Кингисеппского краеведческого музея, ведущего свою историю со второй половины 1950-х гг., сообщили автору, что из материалов местной печати 1920–1930-х гг. им был известен сам факт существования музея-предшественника, однако они не владели какими-либо подробностями относительно его работы. Удалось установить, что Эккер не только возглавлял Кингисеппский музей краеведения, но и пытался создать на его базе Музей Гражданской войны, для чего изучал материалы, касающиеся этих событий, в ныне не существующем Ленинградском областном военном архиве [4, л. 2]. Интерес к теме Гражданской войны, проявившийся в работе Ф. А. Эккера как в Кингисеппе, так и впоследствии в Ораниенбауме, не был случаен. В 1919–1921 гг., будучи бойцом РККА, Эккер являлся участником Гражданской войны [4, л. 1 об.]. На подступах к Петрограду весной–осенью 1919 г. он не сражался, а нес воинскую службу в 269-м стрелковом полку 30-й стрелковой дивизии – подразделении, чей боевой путь проходил в Сибири, на Урале и в Крыму [5, с. 595].

На основании архивных данных можно утверждать, что Музей обороны Петрограда (в документе – Музей им. Сталлина) был создан решением Президиума Ораниенбаумского городского совета от 31 октября 1938 г. [2, л. 25]. О. В. Рожновой и Г. А. Халемским высказывалось предположение, что в какой-то форме это могло произойти ранее, еще в 1931 г. [1, с. 68], но обнаружить документальных подтверждений этой гипотезы не удалось.

Местом размещения нового учреждения был выбран не сохранившийся до наших дней деревянный дом, расположенный по адресу Пароходная ул., 5¹. Это здание

имело мемориальный характер. В нем в июне 1919 г., в период белогвардейского мятежа на фортах Красная Горка и Серая Лошадь, состоялся военный совет красных командиров, на котором присутствовал И. В. Сталин. Принятые здесь решения оказали определяющее влияние на успешный ход ликвидации антибольшевистского выступления – одного из ключевых эпизодов начального этапа боев за Петроград [6, с. 206–207].

Появление подобного института памяти стало закономерным итогом развития отечественной культуры в середине 1930-х – начале 1940-х гг. В эти годы коммеморация обороны Петрограда 1919 г. занимала важное место в политике памяти в Советском Союзе. История этого сражения, трактованная в соответствии с господствовавшими в те годы идеологическими установками, транслировалась широкой аудитории средствами литературы, кинематографа, живописного и монументального искусств. Не осталось в стороне от этого процесса и музейное сообщество. К концу 1930-х гг. масштабные экспозиции и выставки, посвященные битве за город на Неве, были развернуты в Государственном музее Революции [7, с. 129–131], Центральном военно-морском музее [8, с. 269–270], Александровском дворце в Пушкине [9].

Повышенное внимание власти к увековечению памяти именно об этом эпизоде Гражданской войны в рассматриваемую эпоху было продиктовано несколькими причинами.

Во-первых, битва за Петроград 1919 г. объективно являлась одним из наиболее значимых событий в жизни северо-запада России начала XX в. Это кровопролитное сражение оставило глубокий след в судьбах десятков тысяч соотечественников, ставших его ветеранами и очевидцами. Многие из этих людей испытывали потребность в сохранении памяти о преодоленных испытаниях и павших товарищах, резонировавшую с намерениями властей увековечить победоносную для советского строя оборону «колыбели пролетарской революции».

Во-вторых, петроградская эпопея оказалась одним из ярчайших примеров иностранной интервенции в период Гражданской войны. На сухопутном театре военных действий это выразилось, в первую очередь, в снабжении белой Северо-западной армии оружием, бронетехникой, в т. ч. танками, и обмундированием. Однако в боях на море доходило до прямых столкновений между кораблями красного Балтийского флота и ВМФ Великобритании [10, с. 116–125]. Эти факты не остались без внимания

¹ В 1960-х гг. номер дома был изменен на 7. В 1980-х гг. постройка частично сгорела и была разобрана. Сейчас на ее месте расположен пустырь.

идеологов в период так называемого патриотического поворота советской исторической науки и политики памяти. В рамках данного процесса, начавшегося в середине 1930-х гг., была предпринята небезуспешная попытка объединить в единый нарратив героические страницы прошлого дореволюционной и Советской России. Вследствие этого, с одной стороны, оказались частично реабилитированы в публичном историческом дискурсе достижения царского периода, с другой – Гражданская война была переосмыслена как особый вариант национально-освободительного конфликта, противостояние советского народа агрессии мирового империализма. В главном идеологическом труде рассматриваемой эпохи, работе «История ВКП(б). Краткий курс», утверждалось: «Партия подняла народ на отечественную войну против нашествия войск иностранной интервенции, против мятежей свергнутых революцией эксплуататорских классов» [11, с. 218]. Факты участия британских и иных зарубежных сил в походе на Красный Петроград выступали одним из ключевых аргументов, подкреплявших истинность означенного тезиса.

В-третьих, как уже отмечалось выше, одним участников боев за Петроград был И. В. Сталин. Весной-летом 1919 г. он вел активную и весьма плодотворную работу по укреплению обороны города на Неве, в том числе принимал непосредственное участие в подавлении антибольшевистского мятежа на фортах Красная Горка и Серая Лошадь. За эти заслуги будущий лидер Советского Союза в декабре 1919 г. был удостоен своей первой награды – ордена Красного Знамени [12, с. 7]. Наравне с обороной Царицына 1918 г. петроградский этап военной биографии вождя осмысливался в качестве одного из подвигов, выступавших символическим обоснованием его права стоять во главе страны и Коммунистической партии.

В свете изложенного выше, весьма примечательно то, какой представлял себе деятельность Музея обороны Петрограда его первый директор. В Центральном государственном архиве историко-политических документов Санкт-Петербурга сохранилась докладная записка, поданная Ф. А. Эккером в конце 1940 г. на имя заместителя заведующего Ленинградского областного отдела народного образования Охотского. В ней содержится подробное описание миссии создаваемого учреждения [2, л. 15–19].

В первую очередь Эккер полагал, что руководимый им музей должен принять на себя

роль центра сохранения, изучения и популяризации всего военно-исторического наследия северо-востока Ленинградской области². Необходимость подобного решения он аргументировал следующим образом: «Особый поучительный интерес представляет прошлое Кингисеппского, Ораниенбаумского, Волосовского, Красносельского, Красногвардейского, Слуцкого, Парголовского, Всеволожского, Шлиссельбургского и Тосненского районов, т. е. бывшей Ингрии. Здесь русский народ вел многовековую кровавую борьбу с западными захватчиками – немецкими рыцарями и шведскими феодалами... Любые попытки свести это героическое прошлое только к гражданской войне являются, по существу, пережитками покровщины. Тов. Калинин четко заявил: „советский патриотизм берет свои истоки в глубоком прошлом, начиная от народного эпоса“³. В Ленинградской области нет Музея, который взял бы на себя показ прошлого северо-восточной части области, бывшей Ингрии. Мыслилось, что Музей обороны Петрограда должен заняться этим» [2, л. 15–16].

Эккер делал ставку на интерпретацию наследия Ленинградской области в контексте концепции преемственности советской и дореволюционной военной истории при разработке различных музейных проектов. В числе прочего им была подготовлена к печати книга, в первой части которой, «написанной на основании неопубликованных русских и малоизвестных шведских материалов будет рассказано о героическом далеком прошлом края», а во второй – «о героических днях обороны Петрограда в 1919 году» [2, л. 17]. Данный труд, вероятно, так и не увидел свет, поскольку сдача его в издательство была загланирована на 1941 г.

Исходя из первого тезиса своей программы, Ф. А. Эккер полагал, что параллельно возглавляемое им учреждение должно стать базой методической поддержки небольших краеведческих музеев Ленинградской области. В докладной записке 1940 г. он указывал, что работы в этом направлении уже начаты и ему удалось обнаружить в архивных собраниях Москвы и Ленинграда ряд материалов по истории Валдая и Лодейного Поля. Эккер отмечал, что благодаря этим находкам появилась возможность «развернуть исторический

² В рассматриваемый период Ленинградская область была значительно больше современной. В ее состав входили территории нынешних Ленинградской, Новгородской, Псковской и части Вологодской областей.

³ Ф. А. Эккер цитирует доклад М. И. Калинина на собрании партийного актива Москвы от 2 октября 1940 г.

отдел Валдайского Музея» [2, л. 18], а «Лодейнопольский Музей... сможет интересно показать прошлое своего города» [2, л. 19].

Подобное представление о будущем ораниенбаумского Музея обороны Петрограда встречало понимание далеко не у всех в музейном сообществе города на Неве конца 1930 – начала 1940-х гг. Наиболее критически по отношению к изложенным выше идеям были настроены в Ленинградском филиале Центрального музея В. И. Ленина. Там полагали, что политически верной стала бы музеефикации мемориального здания на Пароходной ул. исключительно как места, связанного с биографией И. В. Сталина [2, л. 4]. Это привело к конфликту между означенными учреждениями, достигшему своего апогея в начале 1941 г.

Как следует из еще одной докладной записки, поданной Эккером на имя заместителя заведующего Леноблону Охотского, 24 января в Ораниенбаум приехали представители Музея В. И. Ленина во главе с неким Павловым и в ультимативной форме объявили, что отныне Музей обороны переходит в их подчинение и работа его будет строиться поновому [2, л. 12]. Эккер сообщил им, что музей находится в ведении Народного комиссариата просвещения и уже проводит реставрационные и иные работы по утвержденной и профинансированной программе. В ответ на это «Тов. Павлов весьма иронически отнесся к финансовым возможностям Наркомпроса (что, мол, вообще могут сделать эти крохоборы, – таков был смысл всего разговора)» [2, л. 12]. Когда директор ораниенбаумского музея рассказал о предполагаемом векторе развития своего учреждения, то получил от Павлова замечание: «Вот, вот, сразу чувствуется во всем тут у Вас направление Музея Революции; этими делами мы, конечно, заниматься не будем» [2, л. 12 об.].

Силы сторон были неравны, однако деятельную поддержку Ф. А. Эккеру оказали сотрудники Наркомата просвещения. Уже упомянутый Охотский, а также инспектор по делам музеев Леноблону Альгин приложили все усилия для того, чтобы сохранить ораниенбаумский музей в подчинении своего ведомства. В итоге проблема дошла до Ленинградского областного комитета ВКП(б). Разобравшись в ситуации, региональное партийное начальство также заняло сторону Эккера. Подписанная 18 марта 1941 г. заведующим сектором культпросветработы отдела агитации и пропаганды обкома Мартыновым справка «О передаче дома-музея И. В. Сталина в гор. Ораниенбауме филиалу музея В. И. Ленина»

завершалась следующим выводом: «Исходя из вышеизложенного целесообразно оставить этот домик в ведении ОБЛОНО» [2, л. 4].

Описанный выше конфликт был далеко не единственной проблемой, с которой столкнулся Ф. А. Эккер, возглавляя Музей обороны Петрограда. Наиболее серьезные трудности в его работе были связаны с систематической нехваткой финансирования. На расселение и реставрацию находившегося в весьма плачевном состоянии деревянного дома на Пароходной ул., а также на организацию научно-исследовательской деятельности, комплектование коллекций и создание экспозиции требовались существенные денежные средства. Но ни Наркомпрос, ни местные власти долгое время не могли обеспечить музей необходимыми ресурсами.

Первоначально предполагалось открыть Музей обороны Петрограда «к 20 годовщине разгрома белогвардейских банд Юденича» осенью 1939 г. [13]. Этого сделано не было, о чем не преминула сообщить ораниенбаумская газета «Вперед» [14]. Весной 1940 г. на заседании Музейно-краеведческого отдела Наркомпроса РСФСР был утвержден план, согласно которому ремонтно-реставрационные работы в доме на Пароходной ул. должны были завершиться в течение года [2, л. 21–24]. Тогда же было решено, что музей примет первых посетителей 14 июня 1941 г. [3, л. 9]. Но и в назначенный день он лишь готовился к открытию [15]. До нападения гитлеровской Германии на Советский Союз, поставившего крест на проектах музейного строительства мирного времени, оставалась всего неделя. И хотя залы дома на Пароходной ул. уже постепенно заполнялись «многочисленными экспонатами – образцами одежды, вооружения красноармейцев в 1919 году, картинами и т. д.» [15], представляется маловероятным, что за оставшийся срок Эккеру и его коллегам все-таки удалось завершить начатое.

Судьба Ф. А. Эккера после начала Великой Отечественной войны остается невыясненной. К настоящему времени не удалось выявить каких-либо свидетельств, проливающих свет на его биографию после 1941 г.

Несмотря на то, что создание Музея обороны Петрограда по замыслам 1930-х – начала 1940-х гг. так и не было завершено, деятельность этого учреждения все же принесла определенные, хотя и неочевидные плоды. 23 февраля 1941 г. в Кингисеппе, на месте печально известной «Рощи пятисот», где в годы Гражданской войны белогвардейцы казнили

сочувствующих советской власти, был открыт памятник – гранитная стела с изображением серпа и молота и эпитафией [16, с. 60]. Согласно архивным источникам, смета на сооружение данного монумента была подготовлена именно сотрудниками ораниенбаумского музея [2, л. 23]. Весьма вероятно, что к этому приложил руку Ф. А. Эккер, до назначения в Ораниенбаум, как отмечалось выше, работавший в Кингисеппе и занимавшийся там темой Гражданской войны.

По утверждению О. В. Рожновой и Г. А. Халемского, в начале 1950-х гг. на Пароходной ул., 5 в Ораниенбауме, к тому времени переименованном в Ломоносов, все-таки был открыт и некоторое время проработал мемориальный музей, посвященный участию И. В. Сталина в обороне Петрограда 1919 г. [1, с. 70]. Однако это было уже совсем не то учреждение, над созданием которого трудился Ф. А. Эккер.

Изложенное выше позволяет сделать ряд выводов.

В первую очередь обращает на себя внимание амбициозная и весьма нетривиальная трактовка миссии Музея обороны Петрограда, предложенная его первым директором. Концепция Ф. А. Эккера опиралась на идеологические положения, заданные на государственном уровне в контексте «патриотического поворота» советской культуры второй половины 1930-х гг., однако существенно расширяла тематическую специализацию ораниенбаумского музея, казалось бы, predetermined как его названием, так и мемориальным характером здания на Пароходной ул. Выбор в пользу такого неочевидного решения, вероятно, был продиктован двумя основными предпосылками:

- во-первых, наличием в самом Ленинграде и его ближайших пригородах уже доступных для массовой аудитории масштабных экспозиций и выставок, посвященных боям за город на Неве 1919 г., с которыми новый музей, при всем желании его создателей, вряд ли смог бы конкурировать;

- во-вторых, существованием в рассматриваемую эпоху не только на низовом уровне, но и среди части партийного и советского руководства северо-запада РСФСР запроса на сохранение, изучение и популяризацию местного наследия, а также развития региональной сети краеведческих музеев.

В пользу последнего довода, в частности, говорит то, что замыслы Эккера были не только приняты к осуществлению, но и получили поддержку на высоком уровне в период противостояния с Музеем В. И. Ленина.

Описанный конфликт между двумя институтами памяти также весьма примечателен. Это столкновение, имевшее несомненную идеологическую подоплеку, развернулось между двумя музеями, каждый из которых, по существу, следовал в своей работе одобренным властью установкам в области интерпретации прошлого. На примере данного сюжета становится понятно, что концептуальное поле мемориальной политики, существовавшее в Советском Союзе в конце 1930 – начале 1940-х гг., представляло собой сложный конструкт, который мог быть истолкован по-разному на уровне отдельных учреждений. В некоторых случаях это могло спровоцировать взаимное недопонимание и даже вылиться в скандал.

Наконец, необходимо признать, что деятельность Ф. А. Эккера на посту директора Музея обороны Петрограда закончилась неудачей. Возглавляемое им учреждение, несмотря на все старания, так и не было открыто для посетителей. Решающим фактором, предопределившим финал этой истории, безусловно, явилось начало Великой Отечественной войны. Вместе с тем работа над музеем в доме на Пароходной ул. действительно неоправданно затянулась. Виною тому, на наш взгляд, стало недостаточное материальное обеспечение столь сложного проекта со стороны Народного комиссариата просвещения. В этом не было какого-то злого умысла или пренебрежения. Наркомат прилагал усилия для того, чтобы сохранить музей под своей эгидой и завершить его создание. Однако бестактное иронизирование товарища Павлова из Музея В. И. Ленина относительно финансовых возможностей «крохоборов из Наркомпроса», вероятно, все-таки имело под собой основания.

Список литературы

1. Рожнова О. В., Халемский Г. А. Музейное дело в Ораниенбауме в 1920–1930-е гг. // Вопросы музеологии. 2015. № 2. С. 64–70.
2. Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб). Ф. 24. Оп. 10. Д. 663.
3. ЦГАИПД СПб. Ф. 24. Оп. 2В-5. Д. 5184.
4. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 921. Оп. 3. Д. 65.
5. Гражданская война и военная интервенция в СССР: энциклопедия / гл. ред. С. С. Хромов. Москва: Совет. энциклопедия, 1983. 703 с.
6. Ратьковский И. С. Сталин: пять лет Гражданской войны и государственного строительства, 1917–1922 гг. Санкт-Петербург: Питер: Питер Класс, 2023. 350 с.

7. Спиридонов С. Л. Тема Гражданской войны в России в экспозиции ГМР – ГМВОСР – ГМП ИР // ГМП ИР: 90 лет в пространстве истории и политики, 1919–2009: материалы науч. конф., посвящ. юбилею Гос. музея полит. истории России. Санкт-Петербург: Норма, 2010. С. 126–137.

8. История Центрального военно-морского музея. 1709–2019 / авт.-сост.: А. Л. Ларионов, С. Ю. Курносов, Р. Ш. Нехай, С. Д. Климовский. Санкт-Петербург, 2019. 760 с.

9. Вознесенская. О выставке «Оборона Красного Петрограда» // Большеви́стское слово. 1939. 28 июня. С. 3.

10. Пухов А. С. Балтийский флот на защите Петрограда. (1919 г.). Москва: Воениздат, 1958. 207 с.

11. История Всесоюзной коммунистической партии (большевиков): краткий курс / под ред. Комиссии ЦК ВКП(б). Москва; Ленинград: Госполитиздат, 1938. 352 с.

12. Документы о героической обороне Петрограда в 1919 году. Москва: Госполитиздат, 1941. 157 с.

13. Музей обороны Петрограда // Вперед. 1939. № 134. С. 4.

14. Фарутин А. Будущий музей // Вперед. 1939. № 241. С. 4.

15. Историческая годовщина // Вперед. 1941. № 138. С. 1.

16. Ефимов А. С. Кингисепп: ист.-краевед. очерк. Ленинград: Лениздат, 1972. 144 с.

References

1. Rozhnova O. V., Khalemsky G. A. Museology in Oranienbaum in the 1920s–1930s. *Questions of Museology*. 2015. 2, 64–70 (in Russ.).

2. Central State Archive of Historical and Political Documents of Saint-Petersburg (CSAHPD Saint-Petersburg). F. 24. Op. 10. D. 663 (in Russ.).

3. CSAHPD Saint-Petersburg. F. 24. Op. 2B-5. D. 5184 (in Russ.).

4. Central State Archive of Saint-Petersburg. F. 921. Op. 3. D. 65 (in Russ.).

5. Khromov S. S. (ed.). *Civil War and Military Intervention in the USSR: encyclopedia*. Moscow: Soviet encyclopedia, 1983. 703 (in Russ.).

6. Ratkovsky I. S. Stalin: Five Years of the Civil War and State Building, 1917–1922. Saint-Petersburg: Piter: Piter Klass, 2023. 350 (in Russ.).

7. Spiridonov S. L. Theme of the Civil War in Russia in the exposition of the State Museum of the Revolution – State Museum of the Great October Socialist Revolution – State Museum of Political History of Russia. *State Museum of Political History of Russia: 90 years in the space of history and politics, 1919–2009: materials of the sci. conf. dedicated to the anniversary of the State Museum of Political History of Russia*. Saint-Petersburg: Norma, 2010. 126–137 (in Russ.).

8. Lariонов А. Л. (auth.-comp.), Kurunov S. Yu. (auth.-comp.), Nekhay R. Sh. (auth.-comp.), Klimovsky S. D. (auth.-comp.). *History of the Central Naval Museum. 1709–2019*. Saint Petersburg, 2019. 760 (in Russ.).

9. Voznesenskaya. About the exhibition "Defense of Red Petrograd". *The Bolshevik's word*. 1939. June 28, 3 (in Russ.).

10. Pukhov A. S. The Baltic Fleet in Defense of Petrograd. (1919). Moscow: Voениzdat, 1958. 207 (in Russ.).

11. History of the All-Union Communist Party (bolsheviks): brief course. Moscow: Gospolitizdat, 1938. 352 (in Russ.).

10. Documents on the heroic defense of Petrograd in 1919. Moscow: Gospolitizdat, 1941. 157 (in Russ.).

13. Museum of the Defense of Petrograd. *Forward*. 1939. 134, 4 (in Russ.).

14. Farutin A. The Future Museum. *Forward*. 1939. 241, 4 (in Russ.).

15. Historical Anniversary. *Forward*. 1941. 138, 1 (in Russ.).

16. Efimov A. S. Kingisepp: Local History Essay. Leningrad: Lenizdat, 1972. 144 (in Russ.).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



Art history

Е. В. Борзова

Ювелирная отрасль России на Всемирных промышленных выставках XIX века

Во второй половине XIX в. Всемирные выставки выступают площадкой для демонстрации достижений национальной промышленности. Ряд экспозиций наиболее характерно показал эволюцию правил организации мероприятия и стилистики представленных золото-серебряных изделий. Российскую ювелирную отрасль изначально составляли как художественные, так и промышленные образцы столового серебра. Первое направление стилистически соотносится с общеевропейской тенденцией «историзма», но основано на национальных образах. Их развитие в дальнейшем сформируется в «русский стиль», не имевший аналогов среди иностранных фабрик. Популярный у покупателей разных стран, к рубежу веков он уступает место классицистическим образцам французских ювелиров и новаторским вещам американских.

Ключевые слова: Всемирные выставки, ювелирные фирмы, золото-серебряная отрасль, русский стиль, модерн

Ekaterina V. Borzova

The jewelry industry of Russia at the Expo's of the 19th century

In the second half of the 19th century Expo's function as a platform for demonstrating the achievements of national industry. A number of exhibitions most characteristically showed the evolution of the rules for organizing the event and the style of the gold and silver products presented. The Russian jewelry industry initially consists of both artistic and industrial designs of silverware. The first direction is stylistically correlated with the European trend of "historicism" but is based on national images. Their development would later transform into the "Russian style", which had no analogues among foreign factories. Popular with buyers from different countries, by the turn of the century it gave way to classic designs from French jewelers and innovative American items.

Keywords: Expo, jewelry companies, gold and silver industry, Russian style, Art Nouveau

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-126-131

В 1849 г. Королевским обществом искусств Великобритании был представлен проект проведения Великой выставки промышленных работ всех народов (первой Всемирной выставки). Идея мирового рынка, основанного на технологическом прогрессе, была доминирующей в Европе середины XIX в., что нашло отражение в девизе мероприятия: «Пусть все народы работают совместно над великим делом – совершенствованием человечества» [1, с. 68].

В январе 1850 г. Россия получила официальное приглашение принять участие в выставке. В стране уже был опыт проведения подобных мероприятий на национальном уровне. В 1829 г. прошла первая Всероссийская промышленная выставка, призванная стимулировать развитие всех отраслей производства. Однако несмотря на усилия чиновников, именно международный этап способствовал прогрессу национального предпринимательства: от стилистики вещей до юридических норм (специального выставочного законодательства, содержащего базовые правила страховки, доставки экспо-

натов и даже этикетажа) [2, с. 3]. Не стала исключением и ювелирная отрасль, постепенно трансформировавшаяся из сферы промышленного (т. е. сугубо утилитарного) в категорию декоративно-прикладного искусства.

Основной задачей статьи является обзор и анализ участия российских серебряников во Всемирных выставках XIX в.: эстетической эволюции их продукции и сопоставление с иностранными производителями. Однако отрасль включает в себя такие разнообразные части, как ювелирные изделия, вещи религиозного культа и бытового обихода. У каждого вида есть особенности, поэтому объект изучения ограничен столовой утварью и предметами сервировки. Несмотря на то, что исследования, посвященные значению выставок для экономической модернизации страны, начали появляться одновременно с проведением самих мероприятий, золото-серебряная отрасль никогда не была в центре внимания критиков. Но ряд тенденций является принципиально важным для понимания ее развития. Именно поэтому далее рассматриваются не все выставки второй половины

XIX в., а лишь те, которые оказали существенное влияние на отечественных ювелиров.

Первая Всемирная выставка открылась в мае 1851 г. в лондонском Гайд-парке. Русский павильон (вся экспозиция была выстроена по принципу географии) во многом повторял состав участников национальной выставки 1849 г. Еще до объявления об участии страны в английском событии мероприятие в Санкт-Петербурге рассматривалось организаторами как репетиция «народных празднеств» в Лондоне [3, с. 8].

Ювелирная отрасль на выставке относилась ко второму классу третьей группы – «металлические изделия» [4, с. 74], т. е. была включена в круг фирм, специализирующихся на предметах из смежных материалов (бронзы или чугуна). Такое деление по сырьевому критерию не совсем оправдано. Физические и химические свойства серебра диктуют особые технические приемы работы с этим веществом, высокой квалификации мастеров при создании мелких деталей изделий. Кроме того, также отсутствовало деление по специфике изделий: изысканные украшения и столовые приборы, декоративные композиции и пуговицы располагались рядом. Это объяснимо характером выставки. Если на российских экспозициях участник представлял свой товар и стремился продать его, то в Великобритании он становился одним из амбассадоров страны и должен был заботиться не о собственной прибыли, а о престиже государства.

Россию одновременно представляли как крупные промышленные предприятия с наемными специалистами, так и частные лица – кустари. Впрочем, разделение на художественное и промышленное серебро не совпадало с объемами производства владельцев. Фактически первое направление воплощали только изделия «Сазикова», триумфатора Санкт-Петербургской выставки 1849 г. Именно этот фабрикант доказал, что предметы столовой утвари могут быть настоящими произведениями декоративно-прикладного искусства. Показанные «кубки, вазы, чайные сервизы, канделябры, накладки» позволили критике причислить их «в область художества, и потому цена их зависит более от идеи и работы, чем от веса материала» [3, с. 295]. Впервые к вещам драгоценных составов подходят с точки зрения творчества и основ композиции.

Все предметы так или иначе развивали найденные двумя годами ранее решения: мелкая пластика с диковинными типажам охотников и чухонцев, византийские формы и сла-

вянские узоры. Самобытные образы передавали национальный колорит страны, и цель удивить иностранных гостей была достигнута. Ваза с композицией Дмитрия Донского на Куликовом поле была награждена высшей наградой выставки – золотой медалью за «сочетание в себе искусство художника с ремеслом промышленника» [5, с. 192]. История бытовая данного «срединника» весьма любопытна. Композиция заинтересовала императора Николая I, лично осматривающего все отделы. Но объявленная Сазиковым цена в 18 тыс. руб. серебром показалась Его Величеству слишком высокой, и сделка не состоялась. Не найдя покупателей на столь масштабную работу, через год фабрикант обратился в Императорский двор с прошением о дозволении подарить вещь, понимая престиж нахождения своего изделия в царской коллекции. Однако Николай I «не изъявил соизволения на принятие сего художественного произведения» [6, л. 2]. Изделие осталось на фабрике.

Однако, помимо «Сазикова», был представлен и ряд других изготовителей, о которых стоит упомянуть. Серебряники из регионов страны показали свою «типичную продукцию» [7], которая отвечала концепции репрезентации многообразия страны: Михаил Кошков (Устюг), Ага-Мелин-Махмед Гаджи-Юсуф-Оглы (Баку). Неприятательные столовые приборы относятся к промышленному серебру, где декоративное начало не столь важно. Но в отличие от «Сазикова» подобные кружечки, ножи и щипцы для сахара не являются стилизацией.

Они и есть традиции ремесла, передаваемые из поколения в поколение. Это оценила публика, которая одинаково восприняла как «далекую и любопытную экзотику» [8, с. 18] промышленные и рукотворные вещи.

Для того чтобы оценить значение отечественных ювелиров в мировом контексте, стоит обратиться к экспонатам других павильонов, в первую очередь лидеру отрасли – Франции. Популярный в США и Европе, но практически неизвестный в России Alexandre Gueyton, помимо табакерок и мелкой пластики, показал «художественно исполненную» столовую утварь [9, с. 250]. Его пример наглядно демонстрирует преимущества выставки. Оценив качество изделий, Юсуповы сделали ювелиру заказ на комплект столовых приборов с фамильным гербом. Gueyton не просто прикрепил к рукояткам отдельно созданный элемент (как поступали остальные), но с помощью техники литья выполнил

его как конструктивную часть. При этом функциональность не исключила декоративные элементы: сочетание пустого пространства и изящных линий отсылает к эстетике галантной эпохи. Аналогов среди отечественных вещей таким работам не было.

Еще одним доказательством продолжающегося предпочтения отечественной аристократией французских ювелиров является фирма «Aucos Aîné», чьи предметы входят в состав клада Нарышкиных. Исходя из клейм на наборе столовых приборов, их можно датировать 1850-ми гг. Предположительно Л. К. Нарышкин заказал комплект после посещения выставки. На стенде фирма представила лишь мужские и женские несессеры (отмеченные высшей наградой), но остальная продукция могла быть отражена в каталогах. Набор Нарышкиных насчитывает 113 предметов и стилистически тяготеет к современному прочтению ампира. Предметы выполнены в технике гильоше и украшены характерным стилем орнаментом: листья аканта и жгуты с узлами выступают основными элементами декора. Все предметы выполнены из серебра высшей пробы: сам материал сообщает им торжественность.

Таким образом, стилистически ювелирная отрасль страны развивалась в русле общеевропейской тенденции историзма, но в ее национальном ключе, впоследствии получившем название «русский стиль». Однако европейские мастера могли предложить более широкий спектр техник декора, что позволяло воплощать любые пожелания заказчика. То есть на первый план выходят мастер-художник и клиент.

Четвертая Всемирная выставка, проходившая в 1862 г. в Лондоне, отмечена главной новацией при организации самой экспозиции. Она была построена по отраслям промышленности, а уже внутри этих отделов происходило разделение по странам. Это позволяло посетителям и экспертам наглядно сравнить достоинства изделий, произведенных в разных странах.

В состав членов жюри по пяти отделениям впервые были приглашены «судьи» (jurors) из России [10]. Несмотря на то, что среди них не было ювелиров, данное обстоятельство подчеркивало новый международный статус страны. Выставка стала одним из первых культурных контактов после окончания Крымской войны: изначально Александр II ассигновал на все расходы по участию России 75 тыс. руб. серебром из сумм государственного казначейства, но в итоге эта цифра увеличилась почти вдвое.

В таких обстоятельствах ключевую роль играл выбор экспонентов и их изделий. Лидером ювелирной отрасли по-прежнему оставалась фирма «Сазиков». Именно ее вещи были выбраны российской комиссией в качестве подарков английским членам выставки, что подчеркивало привилегированный статус фабриканта [11]. В то же время появилось новое поколение производителей, достойное быть представленным на международном уровне. Самым ярким из них, по мнению иностранной публики, стал «Губкин», чья драгоценная церковная утварь восхитила богатством декора.

Центральным объектом золото-серебряного отдела России стал столовый набор (поднос, бутыл с чашами, фляжка и сахарницы), специально изготовленный к выставке тремя мастерами: С. Губкиными, В. Сазиковым и М. Белибековым [12, с. 285]. Несмотря на то, что у каждого предмета есть черты, присущие только его создателю (гравировка Губкина, накладной чеканный декор Сазикова, флоральные мотивы Белибекова), весь набор выполнен в единой эстетике. «Русский стиль» здесь проявлен одновременно и в технике, и в форме вещей, отсылающей к аналогам допетровской Руси.

Лучшие изделия золото-серебряной отрасли представила Великобритания. Придворный ювелир «Garrard» показал три вазы с пышным декором, отсылающим к разным историческим эпохам от античности до ампира. Emanuel Harry, специализировавшийся на украшениях, поместил в витрине основания ваз для фруктов, посвященные временам года. Благодаря аллегорическим скульптурам утилитарный предмет был воспринят публикой как произведение искусства. Стоит особо подчеркнуть, что собственную вариацию подобных предметов через десять лет создаст «Сазиков». В кладе Нарышкиных многофигурные композиции изображают сцены крестьянского быта, что подчеркивает национальный колорит страны.

Помимо стилистического взаимовлияния европейского и русского серебра, выставка окончательно утвердила и еще одну тенденцию. На экспозиции отсутствовали промышленные образцы, акцент был сделан на художественное направление отрасли. Если посетители хотели приобрести незатейливую типовую продукцию, они могли ознакомиться с ней по каталогу фирм.

Парижская Всемирная выставка 1867 г. установила ряд новаций в золото-серебряной отрасли. Ювелирное дело выделяется

из общего отдела металлических изделий и становится самостоятельной группой промышленности. Кроме того, впервые внутри нее названы две специализации: «orfèverie» (все предметы, за исключением тех, которые лично носят потребителями) и «bijouterie» (украшения) [13, с. 21].

Александр II лично согласовывал список участников и концепцию российской экспозиции. Так, он повелел устроить «историческую программу археологического отдела» [14, л. 15], в которой было бы показано развитие искусства страны от дославянского периода до 1800 г. Были показаны многочисленные драгоценные предметы из собрания Оружейной палаты Кремля: чара Владимира Черниговского, кубок в виде петуха Ивана III, столовая утварь Ивана IV. Данный прием выгодно подчеркнул соотношения между исторической частью и творениями современных ювелиров в «русском стиле».

Последние были представлены девятью производителями, но лишь двое отмечены международным жюри. Однако из постоянных участников можно назвать лишь «Сазикова», для остальных это был первый подобный опыт, что свидетельствует о благоприятных условиях для развития дела внутри страны. Одним из таких фабрикантов являлся «Овчинников», чье прославляющее реформы царя изделие получило серебряную медаль. Письменный прибор исполнен в реалистическом ключе: крестьянин, работающий на своей земле, стоит на колоколе с изображением сцен чтения Манифеста, обучения грамоте и жатвы зерна; у основания герои русской истории. Столь сложная композиция гармонична благодаря мастерству художника. Спорно однозначное причисление изделия к образцам «русского стиля»: сюжет отсылает к значимому событию в стране, но подобная повествовательность свойственна и вещам европейских ювелиров тех лет.

Лидерство в отрасли возвращает себе Франция. Наиболее представительным, по общему мнению, стал стенд ювелира «Odiot». Корзины для цветов с фигурными ручками в его трактовке стали самостоятельными украшениями стола. Сделанная по заказу предпринимателя Петена ваза представляет собой фигуры мужчин, символизирующие разные сферы деятельности заводов владельца [15, с. 123]. Композиция стилистически почти неотличима от русского варианта: целостность образа достигается за счет его нарративности и тонкой технической работы. Впрочем,

последнюю характеристику жюри выставки воспринимала как саму собой разумеющуюся. Также уже не возникало сомнений, что экспозиция является местом демонстрации самых лучших моделей промышленников. Переход золото-серебряной отрасли в ранг декоративно-прикладного искусства завершился, и отныне к предметам предъявлялись новые требования. Эксперты Выставки при присуждении наград особо настаивали на оригинальности идей и красоте рисунков, что способствовало сотрудничеству ювелиров с профессиональными художниками и скульпторами.

Французские мастера попытались подтвердить свои позиции и на Выставке в 1878 г. в Париже. Популярностью пользовались столовые наборы уже упоминавшейся фирмы «Aucos Aine». Примером продукции этого времени служит парадный сервиз изклада Нарышкиных. По клеймам их создание можно датировать второй половиной 1870-х гг. [16, с. 257] В. Л. Нарышкин тогда служил дипломатическим чиновником в Париже и вероятно ознакомился с продукцией фабрики на выставке, после чего сделал заказ. Сервиз отличается сдержанной элегантностью и тяготеет к классицизму. Главным украшением выступают скульптурно выполненные ухваты крышек в виде коровы, капусты или артишока. Форма предметов лаконична. Похожие сервизы фирма производила и в начале XX в., что доказывает их вневременную стилистику.

Однако истинным триумфатором выставки стала американская фабрика «Tiffany&Co». До этого США не воспринимались всерьез (на выставку в Филадельфии в 1876 г. многие европейские и российские производители даже отказались ехать). Но с 1878 г. можно говорить о переустройстве рынка ювелирных изделий. «Tiffany&Co» представили изделия, посвященные Японии. Но они не просто копировали восточные образцы, а создавали оригинальные вещи на основе трактовки эстетики страны с присущими ей минимализмом и орнаментом в виде насекомых, растений, рыб. Предметы получили гран-при выставки и фактически обозначили новый художественный язык, позднее названный модерном. Кроме того, именно американский дом впервые обратил внимание на оформление стенда. Было продумано все: от освещения до упаковки, что привлекало внимание даже российской аристократии, несмотря на высокие цены самих вещей.

Главным ювелиром отечественной золото-серебряной отрасли по-прежнему являлся «Овчинников», показавший изделия с разными

ми видами эмали: витражной, перегородчатой, филигранной. Главным украшением стенда стала ваза «Россия». Стилистически она повторяла предыдущие выставочные образцы фирмы: те же повествовательность, реалистичность образов, монументальность и древнерусское узорочье. Фабрика перестала удивлять, что было важным элементом в привлечении новых покупателей. А «русский стиль» эстетически оказался замкнутой системой, не предполагающей возможностей трансформации.

Таким образом, именно с выставки 1878 г. началось отставание российских ювелиров от иностранных. Основными ценителями изделий в «русском вкусе» были богатые американцы, воспринимавшие их как далекую экзотику. Особенно это стало заметно на выставке 1893 г., проходившей в Чикаго. В качестве подарков были выбраны ювелирные предметы. Как указала местная пресса, «подарков было десять – все серебряные полированные и золоченые вещи художественной работы Овчинникова и Грачева: чайные сервизы, кубки, жбаны, масленки, кружки. Художественность и оригинальность всех вещей крайне поражали и восторгали американцев, не видевших до того времени ничего подобного» [17, л. 3].

О российском ювелирном деле вновь заговорят после Парижской выставки 1900 г., на которой появится продукция «Фаберже». Их предметы будут трактовать национальный культурный код в иной стилистике, отвечающей запросам общества первой четверти XX в.

Список литературы

1. Соколов А. С. Санкт-Петербург на Всемирных выставках в Лондоне в 1851 и 1862 гг. // Вопросы музеологии. 2011. № 1 (3). С. 67–80.
2. Самойлов Л. М., Шерер А. А. Обзорение Лондонской Всемирной выставки по главнейшим отраслям мануфактурной промышленности. Санкт-Петербург, 1852. 212 с.
3. Максимович А. Обзорение Выставки российских мануфактурных изделий в Санкт-Петербурге в 1849 году. Санкт-Петербург: тип. Департамента внешней торговли, 1850. [8], 368 с.
4. Каталог российским произведениям, отправленным на Лондонскую выставку 1851 года. Санкт-Петербург, 1851. 90 с.
5. Обзорение Лондонской выставки по главнейшим отраслям мануфактурной промышленности. Санкт-Петербург: тип. Департамента внешней торговли, 1852. X, 212 с.
6. Дело по просьбе почетного гражданина Сазикова относительно выбора сюжета для художественного произведения, которое он предполагает представить

на Лондонскую выставку // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 472. Оп. 18 (внутр. оп. 112/949). Ед. хр. 104. 4 л.

7. Об участии кустарей-золото-серебрянников на Всемирной выставке 1900 г. в Париже // РГИА. Ф. 23. Оп. 6. Ед. хр. 118. 18 л.

8. Кошелев А. И. Поездка русского земледельца в Англию и на Всемирную. Москва: тип. Ал. Семена, 1852. [2], 99 с.

9. Official catalogue of the Great exhibition of the works of industry of all nations. London, 1851. 320 p.

10. О Лондонской всемирной выставке 1862 г. // РГИА. Ф. 44. Оп. 3. Ед. хр. 338. 24 л.

11. По ревизии отчета Комиссии по участию России в Лондонской всемирной выставке в 1862 году // РГИА. Ф. 576. Оп. 18. Ед. хр. 1177. 404 л.

12. Waring J. B. Masterpieces of industrial art & sculpture at the International exhibition, 1862 / chromo-lithographed by and under the dir. of W. R. Tymms, A. Warren, G. Macculloch, from photographs supplied by the London photographic and stereoscopic company, taken exclusive for this work by S. Thompson: in 3 vols. London: Day, 1863. Vol. 3. 308 p.

13. Киттары М. Я. Всемирная выставка 1867 года в Париже. [Санкт-Петербург]: тип. А. Траншеля, [186-?]. 75 с.

14. Дело по отношению министра финансов об участии России в Парижской Всемирной выставке произведений земледелия, промышленности и художеств, имеющей быть в 1867 году // РГИА. Ф. 472. Оп. 36 (внутр. оп. 153/990). Ед. хр. 23. 252 л.

15. Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже 1867 года. Санкт-Петербург: В. Е. Генкель, 1869. 349 с.

16. Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent. Paris 1838–1875. Paris, 1994. Т. 2. 410 p.

17. Проспект экспозиции Всемирной выставки в Чикаго, посвящённой проекту устройства американской меценаткой Марсден Кейт лепрозория в Якутии, программа участников парада судов разных стран и их национальных флагов, иллюстрированная брошюра-сувенир о 2 Полярной экспедиции Пири, вырезки из русских газет о плавании крейсера «Дмитрий Донской» и пребывания его в Америке // РГИА. Ф. 948. Оп. 1. Ед. хр. 170. 19 л.

References

1. Sokolov A. S. Saint-Petersburg at the World exhibitions in London in 1851 and 1862. *Questions of museology*. 2011. 1 (3), 67–80 (in Russ.)
2. Samoilov L. M., Sherer A. A. Review of the London World exhibition on the main branches of the manufacturing industry. Saint-Petersburg, 1852. 212 (in Russ.)
3. Maksimovich A. Review of Exhibitions of Russian manufactured Products in Saint-Petersburg in 1849. Saint-Petersburg: typ. Dep. of foreign trade, 1850. [8], 368 (in Russ.)
4. Catalog of Russian works sent to the London exhibition of 1851. Saint-Petersburg, 1851. 90 (in Russ.)

5. Review of the London Exhibition on the main branches of the manufacturing industry. Saint-Petersburg: typ. Dep. of foreign trade, 1852. X, 212 (in Russ.)

6. Case at the request of honorary citizen Sazikov regarding the choice of subject for a work of art, which he intends to present at the London exhibition. *Russian State Historical Archives (RGIA)*. F. 472. Op. 18 (internal op. 112/949). D. 104, 4 (in Russ.)

7. On the participation of gold and silver artisans at the World exhibition of 1900 in Paris. *RGIA*. F. 23. Op. 6. D. 118, 18 (in Russ.)

8. Koshelev A. I. A trip of a Russian farmer to England to the World Exhibition of 1851. Moscow, 1852. [2], 99 (in Russ.)

9. Official catalogue of the Great exhibition of the works of industry of all nations. London, 1851. 342.

10. About the London world exhibition of 1862. *RGIA*. F. 44. Op. 3. D. 338, 24 (in Russ.).

11. On the revision of the report of the Commission on Russia's participation in the London world exhibition in 1862. *RGIA*. F. 576. Op. 18. D. 1177, 404 (in Russ.)

12. Waring J. B.; Tymms W. R. (chromolithogr.), Warren A. (chromolithogr.), Macculloch G. (chromolithogr.); Thompson S. (photo.). Masterpieces of industrial

art&sculpture at the International exhibition, 1862: in 3 vols. London: Day, 1863. 3, 308.

13. Kittara M. Ya. World Exhibition of 1867 in Paris. [Saint-Petersburg]: typ. A. Tranchel, [186-?]. 75 (in Russ.).

14. The case regarding the attitude of the Minister of finance about Russia's participation in the Paris world exhibition of agriculture, industry and the arts, which took place in 1867. *RGIA*. F. 472. Op. 36 (internal op. 153/990). D. 23, 252 (in Russ.).

14. Illustrated description of the World industrial exhibition in Paris of 1867. Saint-Petersburg: V. E. Henkel, 1869. 349 (in Russ.).

15. Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent. Paris 1838-1875. Paris, 1994. 2, 410.

16. Prospectus for the exposition of the World exhibition in Chicago, dedicated to the project of the American philanthropist Marsden Kate to establish a leper colony in Yakutia, a program of participants in the parade of ships from different countries and their national flags, an illustrated souvenir brochure about the 2nd Peary Polar Expedition, clippings from Russian newspapers about the voyage of the cruiser "Dmitry Donskoy" and his stay in America. *RGIA*. F. 948. Op. 1. D. 170, 19 (in Russ.).

А. А. Капуста

Формирование эстетических принципов советского конструирования: творчество В. Ф. Степановой

С целью определения и систематизации эстетических принципов творчества В. Ф. Степановой в исследовании проводится эстетический анализ, благодаря которому устанавливается взаимосвязь опыта художника русского авангарда с первыми практиками советского конструирования, возникшими на основе перехода искусства в новую форму художественно-практической деятельности – «производственное искусство». В качестве примеров, позволяющих установить преемственность художественного опыта первых авангардных экспериментов Степановой с конструктивистской деятельностью 1920-х гг., рассматриваются визуальная поэзия (беспредметная поэзия, дополненная «цветописной графикой») и ее продолжение в графическом конструировании журнала «Кино-фот». Отдельное внимание уделяется конструированию площадок и костюма для театральных постановок, а также текстильной продукции для первой ситценабивной фабрики. Эстетические особенности подчеркнутого художественного перехода в творчестве Степановой выводятся на основе анализа кубофутуристических и супрематических экспериментов 1910-х гг., повлиявших на переосмысление искусства (в конце 1910 – первой половине 1920-х гг.) и закрепление новых эстетических принципов формообразования в опыте конструирования советской действительности, что следует рассматривать как часть общего процесса развития нового явления – «советский дизайн».

Ключевые слова: эстетические принципы, художественный опыт, авангард, производственное искусство, конструктивизм

Alexandra A. Kapusta

Formation of aesthetic principles of Soviet constructivism: V. F. Stepanova's artistic experience

In order to define the aesthetic principles of V. F. Stepanova's work, the study conducts an aesthetic analysis, which allows us to establish the relationship between the experience of the Russian avant-garde artist and the first practices of Soviet construction, which emerged on the basis of the transition of art into a new form of artistic and practical activity – "production art". Visual poetry (objectless poetry supplemented by "colour graphics") and its embodiments in applied synthetic forms – the graphic construction of the Kino-phot magazine – are considered as examples allowing to establish the continuity of the artistic experience of V. Stepanova's first avant-garde experiments with the constructivist activity of the 1920s. Special attention is paid to the design of platforms and costume for theatre productions, as well as textile products for the 1st chintz factory. The aesthetic features of the emphasised artistic transition in the work of V. Stepanova are deduced on the basis of the analysis of cubo-futuristic and suprematist experiments of the 1910s, which influenced the rethinking of art (in the late 1910s – the first half of the 1920s) and the consolidation of new aesthetic principles of shaping in the experience of constructing the Soviet reality, what should be considered as part of the overall process of development of a new phenomenon – "Soviet design".

Keywords: aesthetic principles, artistic experience, avant-garde, production art, constructivism

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-132-137

Опыт первых практик советского конструирования, выразившийся творческой деятельностью представителей авангарда конца 1910-х – первой половины 1920-х гг., особенно в художественной деятельности преподавателей и студентов ВХУТЕМАС, представителей конструктивизма интересен для исследования ввиду незавершенности установления взаимосвязи эстетических принципов направлений русского авангарда (отказ от живописности и миметического в беспредметном творчестве, эксперименты с композицией и динамикой, формой, цветом,

фактурой и материалами) с принципами конструирования советской действительности, выраженными в идеях «производственного искусства», методологических основаниях и наследии «советского конструктивизма».

С позиции критиков Н. М. Тарабукина [1] и О. М. Брика [2], современников процесса перехода станкового искусства в новые формы выразительности, декоративности и украшательства, ранее использовавшиеся в любых видах искусства и являвшиеся частью процесса «стихийного дизайна» [3] и средового формообразования дореволюционного периода,

должны «отмереть» ввиду идеологического отказа от прежнего идеала эстетизации жизни. Вместе с переосмыслением искусства происходит рождение эстетики целесообразности, в том числе благодаря переходу станкового искусства в «производственное искусство» [2].

Ближе всего к развитию идеи «производственного искусства» оказались первые художественные практики «советского конструктивизма». В начале 1920-х гг. представители «конструктивизма» (авангардных течений) рассматривались В. В. Маяковским, Н. М. Тарабукиным, О. М. Бриком, Б. А. Кушнером, Б. И. Арватовым как художники, способные к преодолению кризиса искусства «чистой формы» своим переходом в конструктивизм [4].

Установление взаимосвязи авангарда с художественно-производственным опытом, принципами формообразования советской действительности последующих десятилетий на базе систематизации и классификации эмпирических данных, восстановления хронологии жизнеописания художественной деятельности представителей авангарда в поздние советские периоды уже находило отражение в теоретических работах членов ВНИИТЭ для журнала «Техническая эстетика», а также в искусствоведческом анализе в работах С. О. Хан-Магомедова и А. Н. Лаврентьева. Выделенная теоретическая база содержит рассмотрение художественного опыта В. Ф. Степановой. Однако для эстетики-философского понимания проблематики необходимо исследовать влияние эстетических принципов творчества Степановой как представителя авангарда на формирование советского конструктивизма, впоследствии ставшего частью явления «советский дизайн», что и является целью настоящего исследования.

Зарождение творческой деятельности В. Ф. Степановой пришлось на период концентрации художественных поисков авангарда, который стал «реакцией художественно-эстетического сознания на глобальный, еще не встречавшийся в истории человечества перелом в культурно-цивилизационных процессах, вызванный прежде всего научно-техническим прогрессом (НТП) последнего столетия» [5, с. 330]. В момент приобщения Степановой к авангардным направлениям искусство уже подошло к своей трансформации в отношении познания мира. Реализуя отказ от природы как единственного источника эстетических идей и мимесиса, эстетическое сознание художественных практик русского авангарда выходит за границы подражатель-

ного усовершенствования отдельных фрагментов реальности и обращается в поиск новой изобразительности [5]. В эстетическом опыте человечества усиливаются ощущения от новых форм «динамизма», вызванного развитием и использованием технических средств, усилением информационного пространства событий жизни, которые дают человеку противоречивое ощущение приобщения и соучастия к мировым процессам.

В появившихся и развившихся в 1910-е гг. направлениях русского авангарда (футуризм, кубизм и супрематизм) изменяется отношение к плоскости. Для кубизма плоскость – это «элемент, позволяющий визуализировать одновременность происходящего в различных точках пространства и времени, поскольку каждый слом поверхности обозначает собой один из подобных моментов, один из взглядов на изображаемый объект» [6, с. 31].

О. В. Розанова, будучи представителем кубофутуристического, а впоследствии и супрематического направлений, в статье «Кубизм, футуризм и супрематизм» (1917) обозначит связь между динамизмом как явлением, схваченным в восприятии субъекта как подвижность, направленность действия, и «динамизмом» в произведении искусства, имеющем различные формы выражения схваченной подвижности. «Сущность динамизма в кубизме: „схватить“ несколько последовательных образов предмета, которые, слитые в один, восстанавливают его в продолжительность. Путем дробления вызвать острую мечту спянности. Сущность динамизма в футуризме: путем дробления вызвать ощущение самого чувства динамизма, а не фиксации его» [7]. Изображение «динамизма» в супрематизме, по Розановой, задается непосредственно «цветовыми ценностями, их тяжестью или легкостью, интенсивностью, длительностью» [7]. Обозначенные в статье философские интенции Розановой остались незамеченными в контексте последующего философского обоснования эстетических принципов русского авангарда, но вместе с тем именно они имели усложнение и продолжение в концептуализации новых способов художественного выражения «динамизма» в творчестве В. Ф. Степановой конца 1910-х гг. – в разработке нового приема «цветописная графика» для визуализации беспредметной поэзии.

Одной из задач исследования является уточнение понимания изобразительности «динамизма» в его связи с искусством авангарда, а также с началом развития «советского

дизайна». Отметим, что первичное понимание «динамизма» в его отношении к искусству остается в рамках тождественности с «динамичностью», «ритмичностью», «асимметрией» как свойствами, вписанными в построение композиции произведения искусства. Появление новых средств изобразительности – сначала фотографии, находившейся в ранний период в «статичности» ввиду технических ограничений построения кадра, а затем кинематографа, позволившего преодолеть «статичность» путем разворачивания формы во времени, – изменяет искусство в изобразительности «динамизма», взаимодействия пространства и времени в движении.

Обоснование пространственно-временных особенностей и организации движения в произведении искусства мы находим в работе В. А. Фаворского [8]. В исследовании роли искусства в его историческом развитии художник-теоретик вводит несколько ключевых проблем изобразительности пространства и времени, которые в нашем понимании позволяют приблизиться к обоснованию «динамизма». Среди них выделим:

1) эволюционное обретение «двигательной цельности» произведения искусства на плоскости через изобразительность двумерного пространства, времени, движения;

2) текущее состояние искусства (период создания В. А. Фаворским лекций по искусству в начале 1920-х гг.) в его поиске форм выразительности и «невозможности адекватной передачи трехмерного пространства и объема на плоскости» [8, с. 222];

3) установление взаимосвязи двигательной цельности произведения искусства с зрительной цельностью – совокупности зрительных впечатлений, получаемых за счет полноты композиционной стройности произведения искусства [8].

Применимость понятия «динамизм» к творчеству В. Ф. Степановой позволяет рассматривать особенности выразительности движения как в изображении на плоскости, так и в переходе в новые формы выразительности. Эксперименты конца 1910-х гг. отмечены, в первую очередь, разработкой «цветописной графики» как продолжения опытов О. В. Розановой для иллюстрации «заумной поэзии» кубофутуристов в литературе. Под «заумью» подразумевается самодовлеющий язык с семантической гиперреальностью [5, с. 456]. Для художников эксперименты с «заумью» становились открытием безграничности фантазии, выразившейся в создании визуализации

дополнительного семантического слоя в поддержку фонетической игры. Продолжая опыты с «заумной поэзией», В. Ф. Степанова с помощью «цветописной графики» изображает визуальный образ так, что он приобретает единый семантический слой через «включение определенных фактур и оттенков» [9, с. 69]. В связи с приведенным «динамизмом» в кубизме и футуризме, позволяющим художнику выразить грани явления в их единстве (симультанно), мы предположим, что экспериментам кубофутуризма в литературе также присущ «динамизм» в соединении звуковых, буквенных комплексов, которые дешифруются в восприятии как разрозненные, но и имеющие внутреннее единство.

«Цветописная графика» В. Ф. Степановой усиливает восприятие фонетической игры беспредметной поэзии визуально. Во-первых, с помощью вымещения композиционной симметрии асимметричным расположением разных частей текста и цветных геометрических форм. Во-вторых, использованием приема коллажа, который поддерживает «динамичность» композиционного изменения наложением дополнительных фактур или цветовых геометрических конструкций. В-третьих, с помощью особого внимания к цвету (здесь прослеживается влияние супрематизма в его понимании возможностей цветовых ценностей), который занимает в коллаже необходимое «место» и придает языковой конструкции дополнительную символизацию. Основания для классификации критериев «динамизма» в «цветописной графике» дают графические работы Степановой для беспредметной поэзии «Гауст Чаба» (1918) и «Ртны Хомле» (1918) как новаторские решения при создании «синтетической формы искусства, объединяющей различные ощущения и смыслы» [9]. Уже упомянутый ранее В. А. Фаворский в лекциях о природе цвета отмечал, что цвет сам по себе символичен во всех отношениях, и такая символизация усиливается при организации движения, что особенно и прослеживается в графике [10].

В дополнение концептуального «предчувствия» возможностей изменения изобразительности «динамизма» у В. Ф. Степановой отметим сравнительный аспект анализа Е. А. Лаврентьевой с текущими условиями развития графического дизайна: «Экранные формы искусства сегодня с легкостью позволяют анимировать изображение, демонстрируют метаморфозы рисунка, дают возможность добавлять звук, внося дополнительный уровень информации. Тогда

подобное расценивалось как экспериментальная форма записи поэтического текста – сегодня это работает как актуальный метод передачи сообщения» [9, с. 73].

Синтез беспредметной поэзии и беспредметной живописи, выраженный В. Ф. Степановой с помощью «цветописной графики» в работах конца 1910-х гг., – эксперимент с достижением полноты или завершенности выразительности, иными словами, заключающий в себе принцип цельности. Цельность произведения согласуется с принципом «динамизма» тем, что художник наделяет динамической силой отдельные части выражения. В случае с работами «Гауст Чаба» и «Ртны Хомле» это достигается приемом коллажа, который позволяет организовать отдельные формы передачи информации (цветовую, текстовую, геометрическую), согласующие разность ощущений в целостное переживание воспринимаемого, т. е. зрительную цельность. В композиционном построении коллажа, как правило, используется несколько частей (текст, цвет, геометрические конструкции), что, с одной стороны, позволяет сделать вывод о некоторой «информационной перегруженности», но, с другой, ввиду сосредоточения частей в центре плоскости, создающих как бы общее наложение, – говорить о некотором одновременном стремлении и к целостности, и к возможной лаконичности выражения. Под принципом лаконичности в контексте развития конструирования мы понимаем выделение содержательных информационных частей, позволяющих наряду с созданием цельности работы сократить дистанцию между воспринимаемым и воспринимающим. Впоследствии в условиях нового советского конструирования полиграфической верстки принцип лаконичности, лежащий в основе полноты выразительности в произведении искусства, станет частью принципа утилитарности.

Развитие утилитарности в формах выразительности «динамизма» отмечает и немецкий архитектор Л. Гильберсеймер (с 1929 г. преподаватель школы Bauhaus) в статье советского журнала «Кино-фот». В работе подчеркивается, что «элементарные формы в течение каждого периода развиваются до состояния сходного с ним динамического ритма» [10]. Русский авангард с его не меньшей, чем в европейском масштабе, направленностью поиска новых форм выразительности для отражения сущности познаваемого к концу 1910-х гг. находит «выход» достижением беспредметности как манифестарной

точки новых возможностей искусства в познании мира.

В творчестве В. Ф. Степановой с 1915 по 1919 г. стремление к новой манифестарности связано с общей направленностью художественного сознания в чувствовании не только настоящего времени, но и будущего; тяготением к искусству, отчасти опосредованному теоретическими открытиями науки. Для Степановой (как и для А. М. Родченко) переход от беспредметной живописи (кубофутуристической и супрематической) к конструкции становится выходом из плоскости в пространство, организацией пространства и времени в движении [8].

Творческая реализация В. Ф. Степановой в начале 1920-х гг. – продолжение прежней работы над формой. Об этом свидетельствует ее выступление на заседании ИНХУКА 6 апреля 1922 г., на котором художник подтверждает невозможность отказа от прежнего художественного опыта, так как сами авангардисты подошли к «производственному искусству» через свою работу над выразительностью формы [4].

Направленность В. Ф. Степановой в «производственное искусство», в том числе и через перенесение прежних опытов с «цветописной графикой» в графическое конструирование, подтверждает созданный художником советский журнал «Кино-фот». Полиграфическая верстка Степановой становится отражением запроса конструктивистов и представителей кинематографа на поиск выразительности материала, являющегося своеобразным продолжением кинематографа на бумаге. Однако в рамках полиграфической композиции еще сложно говорить о применимости художником принципа лаконичности, сокращающего дистанцию на обработку зрительных впечатлений. Отдельные страницы остаются информационно «перегруженными», но вместе с тем имеют основания к композиционной стройности за счет выдержки цветовых решений, согласованности расположения текста с фотографией и иллюстрацией и достижения соединения «двигательной цельности» полиграфического объекта с «зрительной цельностью» [8].

Следующим примером «производственного искусства» В. Ф. Степановой является конструирование костюмов и сцены для театральной постановки В. Э. Мейерхольда «Смерть Тарелкина». Отметим, что при разработке театральных костюмов учитывается введенный режиссером принцип «биомеханики», который строится на рационализации жестов, расходе актерской энергии, владении

телом, а также чувстве ритма для увеличения художественной выразительности актерской игры [11]. Театральный костюм становится продолжением динамики как актерской игры, так и сцены с ее новыми техническими возможностями (в том числе освещения), что в случае их согласованности с внутренним динамизмом всех частей постановки создаст возможности для достижения зрительной цельности воспринимаемого.

Эксперименты с конструированием продолжают В. Ф. Степановой в 1923–1924 гг., с момента присоединения художника вместе с Л. С. Поповой к созданию тканей для первой ситценабивной фабрики. Ткани создаются на основе рисунка, имеющего в своей основе орнамент. Выбор в пользу орнаментальной структуры детерминируется отсылкой к самобытности эстетического опыта русского человека, еще «вчера» связанного с прежним укладом жизни крестьянина [12, с. 132]. Предполагается, что орнаментальная структура останется как символ-основание для переложения геометрических форм в рисунок, как и в случае с макетами театральных костюмов, выражавших суть будущего взаимодействия человека со средой. Поддержание «динамизма» в рисунке происходит за счет «оптического эффекта», создаваемого иллюзией «пульсации» или «движения» рисунка [12].

Несмотря на то, что В. Ф. Степанова работает для первой ситценабивной фабрики вместе с Л. С. Поповой, конструктивный метод двух художников отличается выразительностью пространств текстильных эскизов. Попова строит структуру поверхности силой супрематистского понимания цветовых конструкций и промежутков между ними. У Степановой цвет обретает самодовлеющую силу, не оставляющую пустоты между фигурами. «В. Степанова строит орнамент в глубину, накладывает друг на друга несколько структурных полей, как бы пленок, этажей пространства» [12, с. 136–137].

Уже к концу 1920-х гг. прежние эксперименты с рисунком для тканей В. Ф. Степанова оценивает как конструирование с украшательством и декорированием, свойственными кустарному производству. В статье 1928 г. «От костюма к рисунку и ткани» она пересматривает особенности работы художника-конструктора тканей с целью большего уклона в стандартизацию и технологизацию производства, где художнику будет отведена роль технолога с акцентом на разработку структуры ткани, ее видов и покраски [12, с. 163]. Абстракция ткани,

еще недавно как продолжение предшествующих опытов художника в супрематизме, будет вытеснена стремлением к новой символизации движения, обретающего переход от беспредметности к демонстрации новых изобретений, выражающих «динамизм» уже не самим ощущением «пульсирующей» геометрии, а констатацией знака, приближающего к обретению предметного выражения символов сюжетно-тематического характера [12, с. 163].

В заключение обозначим, что вводимый принцип «динамизма» в его взаимосвязи с искусством авангарда и последующими практиками «производственного искусства», ставшего частью явления «советский дизайн», будет более подробно рассмотрен в последующих исследованиях. Взятый в качестве отдельного примера, художественный опыт В. Ф. Степановой в 1910-х – первой половине 1920-х гг. позволяет усилить эвристический потенциал рассматриваемой гипотезы относительно эстетического принципа «динамизма» и зафиксировать значимость исследования, связанного с установлением преемственности эстетических особенностей художественного опыта авангардных направлений с советским конструктивизмом, который становится закономерным переходом для художников в поиске возможностей выразительности новых пространственно-временных особенностей, выходящих за границы глоскости в конструкцию.

Список литературы

1. Тарабукин Н. М. От мольберта к машине. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. 71 с.
2. Брик О. М. От картины к ситцу. 1924 // ТЕННЕ: портал о дизайне и архитектуре. URL: <https://tehne.com/event/arhivsyachina/brik-o-m-ot-kartiny-k-sitcu-1924> (дата обращения: 30.01.2025).
3. Аронов В. Р. Дизайн и искусство (Актуальные проблемы технической эстетики). Москва: Знание, 1984. 62 с.
4. Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна. Москва: Галарт, 1995. 423 с.
5. Бычков В. В. Эстетика: учебник для гуманитар. направлений и специальностей вузов России. Москва: КноРус, 2012. 528 с.
6. Конструктивный мир. Мечты о пространстве. Александр Родченко и его круг: Проекты и объекты, живопись и графика, эксперим. фотография, фотомонтаж и фоторепортаж. Музейно-выставочный комплекс «Музей Норильска», 16 окт. 2018 – 22 янв. 2019 г.: коллектив. моногр. на основе материалов выст. / К. Н. Гаврилин и др. Москва: МГХПА им. С. Г. Строганова; Норильск: Музей Норильска: Арх. А. М. Родченко и В. Ф. Степановой, 2019. 215 с. URL: <https://академия-строганова.рф/uploads/>

catalogfiles/2741_aleksandr-rodchenko-konstruktivnyj-mir-mechty-o-prostranstve.pdf (дата обращения: 30.01.2024).

7. Розанова О. В. Кубизм. Футуризм. Супрематизм // Розановский центр. Ольга Розанова и первый авангард. URL: <https://rozanova.net/article/127.html> (дата обращения: 30.01.2025).

8. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. Москва: Совет. художник, 1988. 586 с.

9. Лаврентьева Е. А. «Цветописная графика». Фактура и цвет как аналоги текстовой информации в графическом дизайне настоящего и будущего // Логос: голос конструктивизма: кат. выст. Москва: Центр Зотов, 2023. С. 60–73.

10. Гильберсеймер Л. Динамичная живопись (Бес-предметный кинематограф) // Кино-фот. 1922. № 1. С. 7. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/editions/359/1922/8> (дата обращения: 19.11.2024).

11. Лаврентьев А. Н. Перекрестки авангарда. Родченко, Степанова и их круг. Москва: АСТ, 2024. 350 с.

12. Бесчастнов Н. П., Лаврентьев А. Н. Ткань авангарда. Москва: РИП-холдинг, 2020. 332 с.

References

1. Tarabukin N. M. From the easel to the car. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. 71 (in Russ.).

2. Brik O. M. From the picture to the chintz. 1924. *TEHNE*: portal on design and architecture. URL: <https://tehne.com/event/arhivsyachina/brik-o-m-ot-kartiny-k-sitcu-1924> (accessed: Jan.30.2025) (in Russ.).

3. Aronov V. R. Design and art (Actual problems of technical esthetics). Moscow: Znanie, 1984. 62 (in Russ.).

4. Khan-Magomedov S. O. Pioneers of soviet design. Moscow: Galart, 1995. 423 (in Russ.).

5. Bychkov V. V. Aesthetics: textbook for the humanities directions and specialties of Russ. Univ. Moscow: KnoRus, 2012. 528 (in Russ.).

6. Gavrilin K. N. et al. Constructive world. Dreams of space. Alexander Rodchenko and his circle: Projects and objects, painting and graphics, experimental photography, photomontage, and photo reportage. Museum and exhib. complex "Norilsk Museum", Oct. 16, 2018 – Jan. 22, 2019: collective monograph based on the exhib. materials. Moscow: S. G. Stroganov Moscow State Acad. of Art and Industry; Norilsk: Norilsk Museum; Arch. A. M. Rodchenko and V. F. Stepanova, 2019. 215. URL: https://академия-строганова.рф/uploads/catalogfiles/2741_aleksandr-rodchenko-konstruktivnyj-mir-mechty-o-prostranstve.pdf (accessed: Jan.30.2024) (in Russ.).

7. Rozanova O. V. Cubism. Futurism. Suprematism. Rozanov Center. *Olga Rozanova and the First Avant-garde*. URL: <https://rozanova.net/article/127.html> (accessed: Jan.30.2024) (in Russ.).

8. Favorsky V. A. Literary and theoretical heritage. Moscow: Soviet artist, 1988. 586 (in Russ.).

9. Lavrentyeva E. A. "Color graphics". Texture and colour as analogues of textual information in graphic design of the present and future. *Logos: voice of constructivism: cat. exhib.* Moscow: Zotov center, 2023. 60–73. (in Russ.).

10. Hilberseimer L. Dynamic Painting (Non-objective cinematography). *Kino-phot.* 1922. 1, 7. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/editions/359/1922/8> (accessed: Jan.30.2024) (in Russ.).

11. Lavrentyev A. N. Crossroads of the avant-garde. Rodchenko, Stepanova and their circle. Moscow: AST, 2024. 350 (in Russ.).

12. Beschastnov N. P., Lavrentiev A. N. Avant-garde fabric. Moscow: RIP-Holding, 2020. 332 (in Russ.).

И. В. Кондаков

Субмедиаальное пространство искусства

Настоящая статья посвящена осмыслению и анализу субмедиаального пространства искусства, располагающегося позади медиаальной знаковой поверхности художественного произведения. В условиях расширяющейся трансмедиаальности культуры все современное искусство невольно превращается в экранное искусство. Универсальный экран такого искусства объединяет в одном формате вербальные, визуальные, музыкальные и другие составляющие художественного медиатекста. Соположенные медиаальные ряды, благодаря обилию второстепенных колеблющихся признаков разных искусств, взаимодействующих между собой, создают эффект единства и тесноты трансмедиаальности, подобный тыняновскому закону единства и тесноты стихового ряда. Зазкранный реальность, заполняющая субмедиаальное пространство современного искусства, противоречива, многослойна и в целом неопределенна, представляя собой множество субъективных интерпретаций и оценок художественного произведения различными реципиентами в рамках «большого времени». Скрытое от зрителей экранного искусства субмедиаальное пространство тем не менее активно влияет на восприятие искусства его современниками и потомками.

Ключевые слова: современное экранное искусство, трансмедиаальный контекст, теснота медиаальных рядов, интермедиаальность, универсальный зритель, медиаальная знаковая поверхность, субмедиаальное пространство

Igor V. Kondakov

Submedial space of art

This article is devoted to the comprehension and analysis of the submedial space of art located behind the medial iconic surface of the work of art. Amid the expanding transmediality of culture, all contemporary art is unwittingly transformed into screen art. The universal screen of such art combines verbal, visual, musical and other components of artistic media text in one format. The co-located media rows, due to the abundance of secondary fluctuating signs of different arts interacting with each other, create the effect of unity and tightness of transmediality, similar to the Tyunanov's law of unity and tightness of the verse row. The off-screen reality that fills the submedial space of contemporary art is contradictory, multi-layered, and generally uncertain, representing many subjective interpretations and evaluations of the work of art by various recipients within the "big time". The submedial space hidden from the audience of screen art nevertheless actively affects the perception of art by its contemporaries and descendants.

Keywords: modern screen art, transmedial context, tightness of media rows, intermediality, universal viewer, medial sign surface, submedial space

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-138-146

Одним из самых характерных воплощений современной художественной культуры стало *экранное искусство*, под которым его исследователи и критики понимали кино (во всех его версиях), телевидение и произведения (прежде всего – видео) так называемых новых медиа, с их опорой на Интернет, сетевые ресурсы, компьютерные технологии, игровые стратегии, цифровизацию изображений и т. п. средства метакультурного производства. Однако по мере развития медиатеорий, экран стал пониматься все более обобщенно и универсально – как *медиаальная знаковая поверхность* культурного архива, воплощающего собой все актуальное и отчасти потенциальное содержание культуры, хранящееся в исторической памяти [1, с. 16]. Объем, границы, принципы отбора, структура и прочие параметры культурного архива

в каждом конкретном случае должны определяться особо – применительно к разным историческим эпохам, поколениям, мировоззренческим установкам и т. п. Поэтому далее не будем углубляться в проблематику культурного архива и условимся считать его ценностно-смысловым содержанием культуры, постоянно меняющимся и обновляющимся.

Долгое время искусство ассоциировалось с *зеркалом*. Зеркалом, отражающим окружающий мир, зеркалом жизни, зеркалом, в котором отображается личность и внутренний мир художника (вспомним «Перед зеркалом» В. Ходасевича или автопортрет Э. Серебряковой). Сегодня искусство в большей мере представляет *экран*. Зеркало и экран – разница колоссальная! Зеркало всего лишь *отражает* действительность (хотя и с искажающим поворотом – эффект зеркального отображения).

Зеркало – это мертвый предмет, слепо (или «подслеповато») копирующий внешнюю для него реальность, даже если это – кривое зеркало, так или иначе искажающее действительность. (Вспомним пресловутую «ленинскую теорию отражения», о которой так много писали в советское время, хотя, по большому счету, за этой теорией ничего содержательного не стоит, кроме миметического «тождества» отражаемого и отражающего, означаемого и означающего!). Постепенное превращение всей современной культуры в экранную культуру означает, что все современное искусство – в той или иной степени – становится экранным искусством.

Другое дело – экран. За ним всегда стоит кто-то одушевленный, активно действующий, мыслящий; своей личностью, деятельностью, мыслью оживляющий и одушевляющий экран. М. Ямпольский сравнивает экран с «антропологическим протезом» человека в постгуманистической реальности (своего рода медиарасширением человека как актора искусства) [2]. Этот заэкранный *актор* может быть воплощен различными потенциальными функциями (о которых мы можем только догадываться): автор, сценарист, режиссер, продюсер, оператор, художник, композитор, актеры, декораторы, осветители, как бы условно мы ни понимали реальных *актеров* экранного искусства)... Изображение, а в широком смысле – любой *текст*, моделируемый на поверхности экрана, – это результат творчества (как правило, нам незаметного, от нас скрытого) тех, кто стоит «за экраном» и управляет им. Этот текст может быть вербальным, визуальным, аудиальным, синтетическим – театральным, кино- или медиа-текстом, но для любого реципиента (зрителя, читателя, слушателя – порознь и одновременно) он является источником многообразной и многозначной информации, постигаемой во многом интуитивно, гипотетически.

Даже если на экране документальный фильм, телерепортаж, фотография, неизвестный или известный словесный текст, музыкальное сопровождение или бесформенный шум – это не просто информация, дошедшая до нашего сведения, но информация, кем-то уже отобранная, осмысленная, преобразованная, целенаправленная, преломленная через личность того или иного актора. Содержание экрана – воплощение чьих-то заэкранных замыслов и вымыслов, чьих-то скрытых интересов и целей, деклараций или провокаций, нередко многочисленных и разнонаправленных интенций,

настроений и переживаний, вовсе не очевидных для любого реципиента (зрителя, читателя, слушателя или всех одновременно) [3].

Если вернуться еще раз к метафоре «зеркала» применительно к экрану, то следует сказать, что экран – это *живое* зеркало, человеческое, непрерывно меняющееся. Поскольку экран, с точки зрения феноменологии медиа, – это *знаковая медиальная поверхность*, источниками всех метаморфоз этого «живого зеркала» являются различные медианосители, не входящие в состав этой поверхности или реальности, так или иначе получившей отклик на этой поверхности, но не входящие и в состав культурного архива, отобразившегося на экранной поверхности. «Вопрос о постоянстве архива, – замечает Б. Гройс, – является, следовательно, в первую очередь вопросом о медиальном носителе этого архива. От того, является ли этот носитель Богом, природой, бессознательным, языком или Интернетом, зависит и определение постоянства архива. Однако носитель архива конститутивным образом скрыт позади него – и поэтому недоступен для непосредственного наблюдения» [1, с. 16]. Если называть экран своего рода «зеркалом», то нужно признать, что это зеркало не действительности, а зеркало культурного архива, а вся совокупность знаковых носителей архива, находящаяся *за экраном*, составляет его, условно говоря, «*зазеркалье*». При этом ни условное «зеркало» искусства, ни его «*зазеркалье*» ничего не отражают в себе, но именно *выражают* глубинные смыслы культуры, преломляя их через те или иные формы художественной медиальности.

Вернемся к проблеме экрана и современной экранной культуры, как она ставится в книге Б. Гройса «Под подозрением. Феноменология медиа», во многом до сих пор недооцененной (хотя она вышла на Западе в 2000 г., а в русском переводе – в 2006 г.). Понимая экран как «медиальную знаковую поверхность», мы тем самым признаем, что своего рода «экраном» (воображаемым, виртуальным экраном) могут быть признаны и вербальный (например, поэтический или прозаический) текст, и живописная картина, и звучащее (или сохраненное в записи) музыкальное произведение, а не только средства репрезентации кинофильмов или телепередач, или видео, т. е. произведений экранной культуры в узком смысле. В широком же смысле все явления современной художественной культуры (в нашем случае речь идет только об искусстве и его интерпретациях) предста-

ют в контексте медиакультуры как *своего рода экранные искусства*, а реципиентом такого экранного искусства является *зритель в широком смысле* (зритель-читатель, зритель-слушатель, зритель-мыслитель и т. п.), выступающий невольно в роли «соавтора» экранного искусства, а не простого его адресата или потребителя [4]. Такой универсальный *Зритель* во многом подобен универсальному *Читателю* У. Эко [5] или универсальному *Слушателю* Б. Асафьева [6]. Взятые в совокупности, эти субъекты художественного восприятия являются *универсальным реципиентом искусства*, который одновременно видит, слышит, читает, мыслит и обобщает свои интеллектуально-эмоциональные впечатления от искусства.

Подобный подход к искусству позволяет открыть в нем новые, не известные прежде аспекты его понимания и исследования. Речь идет об упомянутом «зазеркалье» искусства, т. е. о медиальных носителях архива, которые стоят за любыми знаковыми поверхностями. На первый, обыденный, взгляд, такими носителями являются технические средства регистрации данных (бумага, киноплёнка, компьютер и т. д.). Однако, как показывает Б. Гройс, «не книги являются частью архива, а тексты, не холсты, а картины, не видео-аппаратура, а движущиеся образы. Знаковые носители архива не принадлежат к архиву, т. к. они скрыты позади медиальной знаковой поверхности, которую они предлагают вниманию зрителя. Иначе говоря, носитель архива не является частью архива именно потому, что он несет его знаки, не будучи при этом одним из них» [1, с. 16].

Скрытые за медиальной поверхностью носители знаков архива невидимы для зрителя, а значит, их действия, цели, задачи, намерения и т. п. неизвестны зрителю и могут представлять собой лишь поле предположений для него. Например, мы можем строить различные гипотезы относительно истинных целей создания телесериала «Семнадцать мгновений весны» (1973), кроме как экранизация одноименного романа Ю. Семенова:

1) создать многосерийный фильм о Великой Отечественной войне в жанре увлекательного детектива;

2) прославить подвиги советских разведчиков – «бойцов невидимого фронта», не менее важные для победы, нежели подвиги фронтовиков;

3) противопоставить телесериал, снятый камерными средствами, – помпезной 5-серийной киноэпопее «Освобождение» (1968–1972);

4) выиграть соревнование между КГБ и МВД в создании фильмов, пропагандиру-

ющих достижения сотрудников обеих спецслужб (ср. милицейский сериал «Следствие ведут знатоки», с 1971 г.);

5) сопоставить советские и нацистские спецслужбы во время Второй мировой войны;

6) сравнить политический строй и моральную атмосферу в двух противостоящих в смертельной схватке воюющих государствах.

В каждой из перечисленных гипотез предстанут различные знаковые носители и акторы, преследующие разные художественные и идеологические цели, демонстрирующие различные корпоративные подходы к использованию киноискусства во внешнеэстетическом контексте.

Фундаментальный вывод, к которому приходит Б. Гройс: «... Позади знаковой поверхности архива предполагается существование темного, субмедиального пространства, где нисходящие иерархии знаковых носителей уходят в непроницаемые глубины. Это темное, субмедиальное пространство образует Другое архива, своего рода *другое* другое – наряду с профанным пространством за пределами архива <...>» [1, с. 16]. Что же касается профанного пространства вне архива (*первого* Другого), то к нему относятся «все прочие, неважные, нерелевантные, неценные вещи», которые отвергнуты архивом, в котором принципиально «собираются и хранятся вещи, которые важны, релевантны, ценны для определенной культуры» [1, с. 7]. Ценностно-смысловой анклав, заключенный в «темном, субмедиальном пространстве» позади экрана, и составляет феномен «зазеркалья искусства», характеризующийся для зрителя экранной культуры (в широком смысле) высокой степенью *неопределенности* [3].

Принципиальное различие между двумя внешними пространствами культурного архива (профанным и субмедиальным) заключается в том, что «профанное пространство простирается прямо перед глазами зрителя, так что вещи из жизни могут постоянно сопоставляться с архивными вещами. Напротив, знаковые носители остаются скрытыми за теми знаками, которые они несут» [1, с. 17]. Далее профанное пространство, окружающее зрителя или воображаемое им, не имеет отношения к воспринимаемому зрителем искусству, но лишь произвольно сопоставляется с ним (а потому нередко становится фактическим контекстом его восприятия), в то время как скрытое субмедиальное пространство произведения искусства не только органически связано с ним, но, может быть, даже составляет главную его суть. Самым трудным, а подчас

и самым важным для исследования искусства является именно субмедиальное пространство, а также способы проникновения в его глубины и принципы его анализа.

Невероятную глубину и неисчерпаемость субмедиального пространства демонстрируют произведения абстрактного искусства (особенно впечатляюще «Черный квадрат» К. Малевича) или «аналитического искусства» (полотна П. Филонова). Вербальный текст представить в виде медиальной знаковой поверхности проще всего, начиная с таких текстов, как «Заклятие смехом» В. Хлебникова или других футуристических текстов. Музыкальный «экран» проще всего вообразить, опираясь на компактные и относительно однообразные музыкальные произведения, вроде «Болеро» М. Равеля или эпизода «нашествия» из Седьмой симфонии Д. Шостаковича. На этих простых для анализа примерах можно наглядно проследить многослойность субмедиального пространства искусства, прежде чем переходить к изучению более сложных случаев художественной субмедиальности.

Применительно к искусству структуру его медиасферы/семиосферы можно условно представить следующим образом. Само произведение искусства (любого вида, рода и жанра) репрезентируется как *медиальная знаковая поверхность* («экран» в широком смысле слова). Оно существует, функционирует и саморазвивается в безграничном *трансмедиальном контексте*, с которым оно связано многообразными интермедиальными связями. Это многомерное пространство, отчасти заданное создателями произведения искусства (и репрезентирующей его знаковой медиальной поверхностью), а отчасти моделируемое его реципиентами разных поколений и социокультурных страт (в том числе критиками и исследователями, менеджерами и политиками), наполняющими это медиапространство несчетным множеством смыслов и смысловых оттенков, – расширяет и углубляет содержание самого экрана.

Произведения искусства, созданные в отдаленные исторические времена (античности, Средневековья, Возрождения и т. д.) сегодня неоднократно медиализируются и оказываются вписанными в многообразный трансмедиальный контекст «большого времени» [7, с. 350], со всеми его ассоциациями, интерпретациями, смыслами и оценками. Они принадлежат сегодня не только своему конкретно-историческому медиальному контексту, но и входят в мировой культурный архив и в этом

качестве взаимодействуют с интермедиальным контекстом всемирной истории культуры.

Параллельно трансмедиальному контексту существует *профанное пространство*, опосредованно (в частности, миметически) связанное в сознании реципиента с произведением искусства и окружающим его трансмедиальным контекстом. Это профанное пространство нередко ассоциируется реципиентами с так называемой «реальностью», с которой произвольно сопоставляется произведение искусства (хотя профанное пространство не является ни содержанием произведения искусства, ни его причиной, ни контекстом его существования). Более того, профанное пространство у всех реципиентов разное – и по ценностно-смысловому наполнению, и по своему объему, и по своей структуре, что зависит от времени его рефлексии, от социального и профессионального статуса реципиента, от уровня его общей и художественной культуры.

Важно подчеркнуть, что для художника, создавшего данное произведение искусства, существует свое профанное пространство – «прототипическая реальность», никак не связанная с профанным пространством реципиентов искусства (хотя им часто представляется, что это одно и то же смысловое пространство). Более того, профанное пространство реципиента, как правило, очень близко соприкасается или даже совпадает с окружающим его социально- и культурно-бытовым пространством (существующим объективно), в то время как профанное пространство творца, художника, медиального носителя ближе к его «прототипической реальности» и в значительно мере субъективно, во всяком случае преломлено через творческую индивидуальность художника.

Для реципиента профанное пространство художника нередко представляется составной частью субмедиального пространства произведения искусства и несводимо к репрезентации художником его профанного пространства. А для художника (в его собственном представлении) профанное пространство в значительной степени совпадает с его социально- и культурно-бытовым пространством и не тождественно «прототипической реальности», которая является творчески преобразованным и художественно освоенным профанным пространством, а значит – важнейшей частью его художественного замысла, входящего в субмедиальное пространство создаваемого им произведения искусства.

Наконец, у произведения искусства есть еще культурный *подтекст*, несущий в себе множество смыслов и значений, ассоциаций и аллюзий, субъективных и объективных, включая глубинные смысловые структуры (сознательные и бессознательные). Для автора произведения искусства его *авторский подтекст* тесно связан с его «прототипической реальностью», но не равен ей, поскольку художник трансформирует ее в соответствии со своим идейным и художественным замыслом (при этом постоянно меняющимся). Но в то же время авторский подтекст – это лишь субъективная часть (аспект) *общекультурного подтекста*, в котором находят свое выражение различные черты культурного контекста, в том числе «стиля эпохи», политической конъюнктуры, «социального заказа», коллективного бессознательного данного времени, национального своеобразия культуры и т. п. Все эти составляющие *общекультурного подтекста* интериоризованы художником, сознательно отобраны им и концептуально трансформированы, а потому не исчерпывают *общекультурного контекста*, который по большей части является трансмедиальным контекстом, потенциально безграничным. Он различно рефлексирован автором произведения искусства и разными поколениями, и типами его реципиентов.

Этот *совокупный подтекст*, во многом являющийся для реципиентов искусства гипотетическим и неопределенным, субъективным и вариативным, собственно, и представляет собой в какой-то мере то «темное, субмедиальное пространство», о котором пишет Б. Гройс и который, по словам теоретика, «избегает взгляда зрителя» (в широком смысле). «Зритель видит только медиальные знаковые поверхности архива – о медиальном носителе позади них он может только догадываться. Поэтому отношение зрителя к субмедиальному пространству носителей является по своей сути отношением подозрения – отношением заведомо параноидальным» [1, с. 17]. Поэтому совокупный трансмедиальный контекст, в глазах реципиентов кажущийся репрезентацией субмедиального пространства, на самом деле таковым отнюдь не является. Большая часть субмедиального пространства остается для зрителей, читателей и слушателей невидимой и непознаваемой.

Здесь следует остановиться и задуматься над тем, как соотносятся между собой понятия «*подтекст*» и «*субмедиальное пространство*» искусства (то, что мы условно назвали «*зазер-*

калем» искусства). Понятия «подтекст» и «затекст» известны в филологии довольно давно. Оба понятия характеризуют информацию, которая отсутствует в определенном тексте; *подтекст* имеет в виду подразумеваемый, но утаиваемый автором смысл (о котором должен догадаться читатель или зритель по незаметным текстовым признакам); *затекст* предполагает отсутствие информации о некоторых сторонах действительности, не известных реципиентам без привлечения дополнительных источников (вне данного текста). Таким образом, оба понятия тесно связаны с данным конкретным текстом и его автором, подразумевающим внетекстовую информацию того или иного порядка, о которой реципиенту приходится только догадываться. И, тем не менее, оба эти феномена – *подтекст* и *затекст* – являются составными частями авторского текста, подразумеваемыми создателем текста, но нарочито скрытыми от реципиента.

В отличие от подтекста или затекста (например, в литературе) субмедиальное пространство искусства является результатом совместного творчества, с одной стороны, автора или коллектива создателей произведения искусства и, с другой – аудитории этого произведения – актуальной и потенциальной, прошлой и будущей, профессиональной и дилетантской... Ни один из субъектов искусства не знает и не может знать содержания (или наполнения) его субмедиальности в полном объеме или даже в условных границах. Это содержание/наполнение неопределенно, непредсказуемо с любой точки зрения – автора (авторов), реципиентов различных эпох и посредников в процессе культурной коммуникации.

Любое субмедиальное пространство имеет тенденцию произвольно наполняться самыми невероятными субъективными домыслами реципиентов. Здесь могут быть и конспирологические концепции, и отождествление с профанным пространством, и личные автобиографические ассоциации, и отзвуки официальных деклараций, и субъективные художественные фантазии... Фактически каждый актер, стоящий «за экраном» любого произведения искусства (в его современной интерпретации), выдвигает свой персональный набор атрибутов субмедиальности, хотя значительная часть любой субмедиальности на практике состоит из *общекультурных компонентов*, совпадающих для многих реципиентов, находящихся в одном трансмедиальном культурно-историческом контексте. Однако любая авторская субмедиальность (одна из нескольких возмож-

ных) не может быть до конца «разгадана» ни отдельными реципиентами данного произведения (профессионалами своего дела), ни всеми мыслимыми его реципиентами, вместе взятыми. Все авторские субмедиальности рядоположены и размыты. Субмедиальное пространство любого художественного произведения – это не его единственный в своем роде специфический «Подтекст», а множество разнородных гипотетических подтекстов, порожденных фантазией бесчисленных реципиентов искусства – актуальных и потенциальных.

Субмедиальное пространство внутри себя члениится самым непредсказуемым образом, а субмедиальность искусства как таковая не только непредсказуема, но и неисчерпаема по смыслу как в ширину, так и в глубину. Структурно-семантический подход к осмыслению «зазеркалья» искусства состоит в *многослойности и иерархичности* субмедиального пространства, построенного по вертикали: от открытости любым суждениям и оценкам – к глубинным структурам бессознательного; а по горизонтали – как «веер» многомерной и многозначной культурной семантики, стихийно заполняющей заэкраный анклав медиаальных носителей.

Например, можно предположить, что на первом, поверхностном уровне субмедиальное пространство искусства наполняется субъективными догадками и подозрениями реципиентов – случайных и специальных – носителей обыденного сознания и профанной морали; на втором, нижележащем – суждениями и оценками профессионалов – критиков, ученых искусствоведов, эстетиков, философов, политиков и т. п.; на третьем, еще более глубоком уровне рефлексии субмедиальное пространство искусства представлено субъективными мнениями и оценками, замыслами и ассоциациями автора-художника (или целого авторского коллектива, нередко неоднородного и противоречивого); на четвертом, самом глубоком уровне находятся мифологемы и архетипы коллективного бессознательного, хранящиеся в культурной памяти данной культуры (они, на первый взгляд, кажутся неизменными и стабильными, но по существу это субъективные интерпретации глубинных структур). Впрочем, представленный структурно-семантический подход – только одна из возможных гипотез относительно «отсутствующей структуры» (У. Эко) субмедиального пространства искусства. Лишая структуру произведения искусства онтологического статуса, У. Эко доказывает, что различные эпистемо-

логические структуры, возникающие в процессе интерпретации произведения искусства, являются его субъективными моделями и свидетельствуют об отсутствии единой его глубинной Структуры [8, с. 36–38]. Субмедиальность искусства всегда плюралистична и иерархична, но прежде всего она семантически разнородна и многослойна.

Если же взглянуть на «зазеркалье» искусства с точки зрения *интермедиальности*, мы убедимся, что структура субмедиальности может быть представлена и по-иному. Например, когда осмысляется кинотекст, первый пласт его рефлексий у массового зрителя окажется по преимуществу *визуальный*, притом *поверхностно-зрительский*. Здесь мы можем встретить и отождествление с профанным пространством обыденных смыслов и даже отождествление актеров, играющих свои роли, с персонажами киносюжета, и проекции зрительского частного опыта на содержание данного фильма, и буквализация художественного вымысла, принимаемого за документальное воспроизведенное социальной действительности.

Другой, более глубокий пласт рефлексии – это *взгляд читателя*, апеллирующий к сценарию фильма, к литературному первоисточнику кинотекста как экранизации, например, известного классического романа. Здесь ожидаемыми являются сравнения различных экранизаций одного и того же литературного первоисточника (в том числе представленные разными культурами, художественными традициями, стилями); анализ фабульных пропусков и лакун или творческих дополнений или трансформаций литературного авантекста в фильме, созданном по его «мотивам».

Еще более глубокий пласт осмысления кинотекста связан с привлечением ассоциаций с изобразительным и музыкальным искусством, прямо или косвенно отобразившимся в кинофильме, демонстрируя степень свободы в интерпретации разных медиальных источников, связанных между собой в сознании реципиента или создателей фильма (в представлении реципиента), а также степень полноты эстетического восприятия кинотекста.

Наконец, наиболее глубокий слой интерпретационных версий воссоздает процесс философствования над комплексом различных текстов, стоящих за исходным кинотекстом или воображаемых реципиентами при просмотре кинофильма или после него. В ходе такого свободного философствования возникают глубинные архетипические модели и мотивы, мифологические образы и концепции, предельные

обобщения, которые могут иметь отношение к содержанию фильма, но могут быть и вольной импровизацией зрителей и читателей в результате кратковременного приобщения к киноискусству, а подчас и его сознательной или бессознательной деконструкцией.

Можно представить и еще один подход к осмыслению субмедиальности, непохожий на два предшествующих, – *интерсубъектный*. С помощью такого подхода реципиенты искусства пытаются в своем воображении представить роли тех или иных субъектов в создании и наполнении смыслами данного произведения искусства. При этом возможно отслеживать как позитивное участие каждого субъекта в формировании произведения искусства, так и негативное влияние на рождение и исполнение его замысла. Все рассуждения о заслугах или ошибках авторов (художника, режиссера, актеров и т. д.) и вытекающие из этого оценки наполняют субмедиальное пространство конкретного явления искусства в позитивном ключе. В то же время подозрения реципиентов относительно того, кто искажил авторский идейно-эстетический замысел и нарушил художественность произведения, кто схематизировал и вульгаризировал сюжет, концепцию, систему образов и отношения между персонажами, – могут быть адресованы множеству субъектов, скрытых от нашего внимания (редакторов, цензоров, критиков, постановщиков и т. д.), и эти мнения составляют негативную часть любой субмедиальности. Сложное переплетение позитивной и негативной информации, правдивой и вымышленной, разоблачений и клеветы, подозрений и обвинений, хвалы и хулы...

И вся эта противоречивая смесь невольно персонифицируется по разным адресам многоликой субъектности, нередко без объяснений, без доказательств и даже без фиксации. За «зазеркалем» искусства всегда стоит хаос разноречивых мнений, противоборство перечащих голосов, сливающихся в безликий шум полисубъектности.

Все три представленные здесь измерения субмедиальности – структурно-семантическое, интермедиальное и интерсубъектное – не только не исключают друг друга, но даже всегда являются взаимодополнительными. Все это свидетельствует о сложной многомерности субмедиального пространства искусства, живущего своей особой жизнью, скрытой за экраном искусства.

Подведем предварительные итоги нашим наблюдениям.

В условиях усиливающихся медиационности и интермедиальности современной

культуры существенно изменяется и место в ней искусства. В контексте возрастающей трансмедиальности культуры искусство активно медиализируется и умножается за счет многочисленных своих «медиа-теней» (иллюстраций, инсценировок, экранизаций, аудио- и видеозаписей, интернет-трансляций и т. п.). Это касается не только современного искусства: медиализация все в большей степени затрагивает и классическое искусство недавнего и более отдаленного времени, вплоть до искусства Древнего мира. Вполне можно представить в Интернете или Ютубе видео-экскурсию по Лувру или Ватикану наряду с концертом Пола Маккарти в процессе его мирового турне или фильмом о терракотовой армии первого китайского императора Цинь Шихуанди.

В свое время (начало 1920-х гг.) Ю. Тынянов сделал важное филологическое открытие: вывел закон «единства и тесноты стихового ряда». Смысл его заключается в том, что «на тесноте стихового ряда основано явление „кажущейся семантики“: при почти полном исчезновении основного признака (значения слова – И. К.) появление „колеблющихся признаков“; эти „колеблющиеся признаки“ дают некоторый *слитный групповой „смысл“*, вне семантической связи членов предложения» [9, с. 83]. В этом отношении стиховой ряд превосходит прозаическому ряду, применительно к которому закон «единства и тесноты» не действует, потому что «динамизация слова в стихе, сукцессивность стиховой речи совершенно отличают самую *структуру* стиховой лексики от структуры лексики прозаической» [9, с. 86].

Однако история закона «единства и тесноты» на этом не закончилась. В условиях трансмедиальности современной культуры взаимодействие смежных смысловых рядов искусства – вербального, визуального, аудиального и иных, промежуточных, – вновь возникает феномен единства и тесноты медийных рядов, связанный с умалением основного признака в каждом из этих рядов и с возникновением вторичных колеблющихся признаков в рамках каждого вида медиализированного искусства (поэзии, изображения и музыки/звука), которые, взаимодействуя и смешиваясь друг с другом, образуют слитный групповой смысл, интермедиальный по своему содержанию и форме [10, с. 126, 128].

Другое дело, что в процессе взаимодействия и слияния гетерогенных рядов медиаискусства основные и вторичные признаки смысловых значений несет не поэтическое слово (как это происходит в стиховом ряду), а составляю-

щие медиатекстов изобразительные, звуковые и вербальные знаки, синтезируемые в художественно-медийные образы и интермедиальные комплексы. В трансмедиальном контексте категории единства и тесноты смысловых рядов приобретают новый масштаб и культурное значение, по сравнению с тыняновской интерпретацией открытого им закона.

Трансмедиальный контекст, с которым взаимодействует искусство, за счет «единства и тесноты» смысловых рядов и усилывающейся интермедиальности искусства [11], становится синестетичным и размытым, а граница между ним и медиализированным произведением искусства тоже размывается. В результате медиавосприятие современного искусства невольно распространяется на все искусство прошлого. Искусство всевозможных видов и жанров заново обретает «общий смысл», который в условиях своего времени стремились выявить, каждый по-своему, Кант, Шеллинг, Гегель, Шопенгауэр, Вагнер, Ницше, Вл. Соловьев, М. Бахтин, представители русского формализма (Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум, Жирмунский, Пропп и др.), русские символисты и постсимволисты, основоположники русского авангарда. В данном случае общий смысл искусства вызван тем, что медиализированное искусство в трансмедийном контексте не знает дифференциации на разные виды искусства, которые волей-неволей сведены к одному – медийному – знаменателю.

Представим медиализированное искусство в терминах семиотики и медиакультуры. Знаковая поверхность произведения искусства, обращенная к реципиенту, представляет собой, с этой точки зрения, нечто вроде универсального экрана (медиаальной знаковой поверхности), за которой *универсальный зритель* (являющийся одновременно читателем, слушателем и мыслителем) усматривает скрывающееся за экраном «темное субмедиальное пространство», т. е. своего рода *культурный подтекст искусства*, содержание которого представляют незримые медиаальные носители, об интенциональности которых реципиент может только догадываться.

Это гипотетическое содержание воображаемой «заэкранной реальности» является предметом противоречивых (а нередко и взаимоисключающих) догадок, подозрений, фантазий, озарений реальных и потенциальных реципиентов – критиков и журналистов, ученых и политиков, философов и религиозных мыслителей. Субмедиальное пространство искусства, скрытое под медиаальной знаковой поверхностью («экраном») любого произведения, выявляется во всех видах искусства:

в литературе (поэзии и прозе), в театре, изобразительном искусстве, кино и (что гораздо сложнее) в музыке и архитектуре. При этом «экран» искусства и его «заэкранная реальность» тесно спаяны между собой, активно взаимодействуют друг с другом, хотя существуют автономно и независимо одно от другого, образуя своего рода двусмысленную, амбивалентную «амальгаму».

Пространство субмедиальности искусства многослойно. Наиболее близкий к поверхности произведения искусства пласт субмедиальности представлен интерпретациями и оценками массового обывденного сознания, пытающегося экстраполировать свои наблюдения за окружающей профанной реальностью на произведение искусства и его предполагаемое содержание. Здесь мы встречаем множество субъективных суждений, и разброс мнений особенно противоречив. Более глубокий пласт субмедиальности, отделенный от поверхности произведения искусства предшествующим слоем обывденных суждений и оценок, представлен суждениями профессионалов – художников, критиков, искусствоведов, эстетиков, философов. Например, гипотеза В. Шкловского об *остран(н)ении* как особом приеме искусства является элементом художественной субмедиальности в критической интерпретации [12, с. 63]. Присутствующие в этом пласте субмедиальности интерпретации искусства политиками, религиозными деятелями, естествоиспытателями, технической интеллигенцией, отличающиеся большей эстетической «внеаходимостью», нежели суждения и оценки представителей художественной интеллигенции, располагаются в непосредственной близости от суждений обывденного сознания.

Еще глубже лежат интенции и высказывания автора (или авторов) художественного произведения, его исполнителей в той мере, в которой нам удастся их узнать и понять (в том числе даже в искаженном и адаптированном виде). Наконец, на самом «дне» субмедиальности находятся структуры коллективного бессознательного, мифологемы различного происхождения, архетипы и символы предельной обобщенности (например, «Вечный город» или «Сцилла и Харибда», «Андрогин» или «Эдипов комплекс»). Они кажутся более объективными и неизменными составляющими субмедиальности, но зато и более абстрактными, всеобщими по сравнению с произвольными догадками частных лиц. Все уровни субмедиального пространства связаны между собой и представляют своего рода нисходящую архитеконику смыслов: от более поверхностных и противо-

речивых – к более глубинным и основополагающим, фундаментальным.

На первом уровне этой нисходящей архитектоники, располагающемся ближе всего к медиальной знаковой поверхности (по «ту» ее сторону) семантика заэкранного пространства наиболее расплывчата и практически не верифицируема, поскольку она представлена суждениями обыденного сознания «навскидку». На втором уровне, будучи опосредована более профессиональными суждениями и оценками, идейно-эстетическая семантика заэкранного пространства выражена более четко и аргументированно, но не менее противоречиво, чем на предшествующем уровне. На третьем уровне, представленном авторскими интерпретациями и оценками, возрастает смысловая определенность, но и одновременно авторская субъективность, вступающая в противоречия с плюрализмом суждений первого и второго уровней. На четвертом уровне усиливается объективность субмедиальности, воплотившаяся в глубинных смыслах искусства и культурфилософской символике, сложившихся веками в истории культуры, которые способствуют сплочению субмедиального пространства как целого.

Однако в целом пространство субмедиальности искусства является плодом коллективного воображения гетерогенной аудитории искусства, а потому оно обладает статусом высокой смысловой неопределенности и структурной аморфности, т. е. носит характер смутных «подозрений» внешних наблюдателей о скрытом смысле того или иного произведения искусства, гипотетически заложенном его создателями и организаторами.

Анализ субмедиальности на материале различных видов искусств (а вместе с тем и искусства в целом) средствами медиакультурологии является перспективным предметом дальнейшего исследовательского интереса. Соответствующие примеры подобного анализа могут подтвердить универсальность такого методологического подхода к осмыслению искусства.

Список литературы

1. Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа. Москва: Худож. журн., 2006. 200 с.
2. Ямпольский М. Экран как антропологический протез // Новое литературное обозрение. 2012. № 3 (114). С. 61–74.
3. Кондаков И. В. Культурная семантика «заэкранного» пространства // Художественная культура. 2018. № 1 (23). С. 32–45.
4. Кондаков И. В. «Зритель» – новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 516–525.

5. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2007. 502 с.
6. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: кн. 1–2. 2-е изд. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. 376 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. 544 с.
9. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. Москва: Высш. шк., 1993. 319 с.
10. Кондаков И. В. «Теснота» смысловых рядов в художественной культуре XX–XXI вв. // Сложность социокультурного мира современности: реалии и оптики анализа: XXIV рос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Екатеринбург, 14–15 апр. 2022 г.): сб. материалов и докл. Екатеринбург: Гуманит. ун-т, 2022. С. 124–129.
11. Ханзен-Леве О. А. Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду. Москва: Изд. центр РГГУ, 2016. 503 с.
12. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). Москва: Совет. писатель, 1990. С. 58–72.

References

1. Groyes B. Under Suspicion. Phenomenology of media. Moscow, 2006. 200 (in Russ.).
2. Yampolsky M. Screen as an anthropological prosthesis. *New Literary Review*. 2012. 3 (114), 61–74 (in Russ.).
3. Kondakov I. V. Cultural semantics of the "off-screen" space. *Art culture*. 2018. 1 (23), 32–45 (in Russ.).
4. Kondakov I. V. "Zrichitel (Viewreader)": a new subject of modern culture. *Observatory of culture*. 2016. 13 (5), 516–525 (in Russ.).
5. Eco U. Reader role. Research on text semiotics. Saint-Petersburg: Symposium, 2007. 502 (in Russ.).
6. Asafiev B. V. Musical form as a process: bk. 1–2. 2nd ed. Leningrad: Music. Leningrad dep., 1971. 376 (in Russ.).
7. Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo, 1986. 445 (in Russ.).
8. Eco U. Missing structure. Introduction to semiology. Saint-Petersburg: Symposium, 2006. 544 (in Russ.).
9. Tyunyanov Yu. N. Literary fact. Moscow, 1993. 319 (in Russ.).
10. Kondakov I. V. "Cramped" semantic rows in the artistic culture of the 20th–21st centuries. *Complexity of the socio-cultural world of our time: realities and optics of analysis: XXIV Russ. sci. and practical conf. with Intern. participation (Yekaterinburg, Apr. 14–15, 2022): coll. of materials and reports. Yekaterinburg: Humanitarian univ., 2022. 124–129 (in Russ.).*
11. Hanzen-Loewe O. A. Intermediate in Russian culture: from symbolism to the avant-garde. Moscow: Publ. center of the Russ. state univ. for the humanities, 2016. 503 (in Russ.).
12. Shklovsky V. B. Art as a technique. *Shklovsky V. B. Hamburg account: Articles – Memories – Essays (1914–1933)*. Moscow: Soviet writer, 1990. 58–72 (in Russ.).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ



Pedagogical studies

А. Л. Кучеренко

Значение эмоционального интеллекта в контексте обучения иностранному языку студентов лингвистической специальности

Рассматривается взаимосвязь между развитием эмоционального интеллекта и овладением иностранным языком студентами лингвистической специальности. Предлагается краткая характеристика эмоционального интеллекта, обосновывается его актуальность в современном обществе, подтверждается необходимость его развития для студентов лингвистов, будущих преподавателей иностранного языка. Рассматриваются некоторые методические приемы и инструменты, позволяющие совместить овладение иностранным языком с развитием эмоционального интеллекта, гармонично интегрировать различные элементы эмоционального интеллекта в учебный процесс. Особое внимание уделяется обзору некоторых креативных заданий, направленных на развитие эмоционального интеллекта посредством изучения иностранного языка. Автором представлен успешный опыт практического внедрения некоторых творческих проектов в занятия по иностранному языку, направленных на совершенствование лингвистических навыков и развитие эмоционального интеллекта, что требует от преподавателя креативного подхода к своей деятельности.

Ключевые слова: иностранный язык, эмоциональный интеллект, перевод художественных текстов, методика преподавания, эмоции, творческие задания

Anastasia L. Kucherenko

Importance of emotional intelligence in the context of foreign language teaching of linguistic students

The significance of emotional intelligence in modern society is highlighted in the article, which is especially relevant for students of Linguistics major, potential teachers of foreign languages. A brief description of emotional intelligence is provided, its relevance in modern society is emphasized. The article analyzes certain methodological techniques and tools stimulating emotional intelligence during the educational process. It also presents successful teaching practices of introducing creative elements into foreign language classes. Such approach allows us to combine foreign language acquisition with emotional intelligence development, harmoniously integrating various elements of emotional intelligence into the educational process. Special attention is given to the review of specific tasks and successful practices of creative projects implementation into foreign language classes. Enhancing both linguistic skills and emotional intelligence of students requires a teacher creative attitude to their professional activity.

Keywords: foreign language, emotional intelligence, literary translation, teaching methods, emotions, creative tasks

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-148-152

Все больше внимания в обществе уделяется эмоциональному интеллекту (далее – ЭИ). Важно, что именно студенческая аудитория считается наиболее перспективной в плане его развития. В связи с этим ЭИ должен быть гармонично интегрирован в учебный процесс, что в конечном итоге зависит от преподавателя. Для будущих учителей и переводчиков развитый ЭИ является насущной необходимостью наряду с лингвистическими компетенциями.

Большинство современных исследователей характеризует ЭИ, относящийся к так называемым «гибким навыкам» (soft skills), как способность определения своих эмоциональных состояний, а также навык контроля

и управления ими. Также ЭИ предполагает понимание и прогнозирование эмоций и мотивов окружающих людей при взаимодействии с ними. Данное явление стало активно исследоваться в конце XX в. благодаря профессорам Дж. Майеру и П. Сэловею. Так, Дж. Майер изначально определял эмоциональный интеллект скорее как эмпатию, называя его «умственной способностью, которая помогает воспринимать свои собственные чувства и чувства других людей» [цит. по: 1, с. 173]. Ученые охарактеризовали ЭИ как «способность глубокого постижения, оценки и выражения эмоций, способность понимания эмоций и эмоциональных знаний, способность управления эмоциями, содействующую

щая эмоциональному и интеллектуальному росту личности» [2, с. 32].

Большой вклад в исследование темы внес и Д. Гулман, считающий, что ЭИ более важен, чем традиционный IQ, поскольку именно он определяет в итоге успешность личности в социуме, профессии и личной жизни. В своих трудах ученый выделяет пять основных аспектов ЭИ:

- осознанность или самосознание (self awareness) – осознание и принятие своих слабых и сильных сторон, а также понимание эмоций и их влияния на жизнь;
- саморегуляция (самоконтроль) (self regulation) – способность управлять своими эмоциями, контролировать негативные эмоциональные проявления, готовность психологически меняться в соответствии с обстоятельствами;
- мотивация (motivation) – умение находить мотивационные стимулы для развития и внутренние ресурсы для этого;
- эмпатия (empathy) – способность сопереживать другим людям, чувствовать их эмоциональное состояние, а также создавать комфортную эмоциональную атмосферу для себя и окружающих;
- социальные навыки (social skills) – возможность сглаживать конфликты, устанавливать личные границы, умение слушать, вдохновлять окружающих и быть частью команды [3].

Таким образом, хорошо развитый ЭИ оказывается обязательным условием для успешной работы, предполагающей общение с людьми, включая преподавателей.

Как отмечает ряд отечественных исследователей, познавательная деятельность разворачивается вместе с различными эмоциональными побуждениями. Соответственно, эмоциональный настрой личности в значительной степени влияет на эффективность когнитивного процесса. Подобное «эмоциональное самосознание» необходимо при овладении иностранным языком, позволяя формировать особую поликультурную личность, которая в состоянии гармонично впитать в себя социокультурные особенности изучаемой темы [4]. Поэтому, как отмечает А. И. Дрожбина, студентам-лингвистам необходимо владеть навыками создания ситуаций, имитирующих естественную языковую среду и межкультурное общение [5].

Учитывая вышесказанное, в методике преподавания иностранного языка в вузе желательно не только формировать линг-

вистические компетенции, но и создавать максимально комфортные и благоприятные условия для развития у студентов ЭИ. Отсюда следует, что современный преподаватель должен обладать в равной степени развитыми гибкими навыками и устойчивыми профессиональными навыками («hard skills»), находя подходящие решения для каждой задачи.

Заметим, что развитие ЭИ у студентов требует от преподавателя определенных методических решений. Особое внимание должно уделяться заданиям, стимулирующим распознавание эмоциональных выражений и идентификации эмоциональных состояний, причем как своих, так и чужих; анализу образов литературных героев; поощрению обратной связи в коммуникации и т. д. Подобные задания способствуют тому, что студенты начинают лучше понимать себя и окружающих, осознают собственные ценности и мотивы.

Современные исследователи в области методического обеспечения предлагают широкий спектр инструментов для успешного развития ЭИ при обучении иностранному языку. Многие рекомендуют во время занятий активно использовать различные коммуникативные упражнения на выражение и распознавание эмоций, проявление эмпатии, обратной связи. Кроме того, необходимо интегрировать в учебный процесс игровые и креативные методы, песенно-музыкальные упражнения и просмотры фильмов, устное реферирование и обсуждение текстов. Данные формы работы призваны активизировать ЭИ, включая все его аспекты: осознанность, самоконтроль, мотивационные стимулы, эмпатию и навыки социальной коммуникации.

Так, Т. Г. Кузнецова предлагает задания по типу «комплимент-похвала», связанные с выражением интереса к собеседнику, музыкотерапию, поэзию, анализ рисунков и т. д. А также разбор креолизованных (специально-структурированных) текстов, в которых наряду с вербальными применяются иконические средства, знаки, символы. Автор рекомендует использовать цитаты известных людей, подмечающие особенности того или иного явления. Несомненно, это поможет студентам лучше овладеть иностранным языком, пополнить собственный опыт, развить самосознание [6].

В частности, Л. Ю. Глебенко считает, что разнообразные игровые методы помогают студентам развиваться в самоуправляемой среде и вовлекают их в учебный процесс. Например, «измеритель настроения Mood Meter» позво-

ляет им соотносить свое настроение с уровнем активности, ассоциируя его с определенным цветом и звуком. Очень важна обратная связь между студентами и преподавателем, высказывающим как заслуженную похвалу, так и мягкую критику. Все это развивает ЭИ, позволяя лучше понимать мотивы поведения, дипломатично решать возможные конфликты, болезненно реагировать на негативные проявления других индивидуумов [7].

А. И. Дрожбина в числе прочих упражнений предлагает написание синквейна о своем настроении. В нем существительное означает базовую эмоцию, переживаемую в настоящий момент, прилагательные ее описывают, глаголы взаимодействуют, при этом также могут фигурировать ассоциативные цепочки, синонимические ряды, связанные с данной базовой эмоцией [5].

Е. Спироска Тевдовска подчеркивает необходимость целенаправленно развивать каждый из пяти аспектов ЭИ. Так, для проработки самосознания подойдут усвоение мотививной лексики, ролевые игры, диалоги, анализ образов литературных героев. Навык самоконтроля оттачивается заданиями на поиск решения проблем и командной работы. Мотивация развивается с помощью тем, которые выбирает сам студент. Эмпатия как способность глубокого понимания и сопереживания окружающих людей, прорабатывается в заданиях предлагающих решение сложных этических вопросов и личных дилемм, что может быть представлено ролевыми играми, а также анализом поведения персонажей текстов. Социальные навыки вырабатываются при любой форме речевого взаимодействия с окружающими: групповые дискуссии, диалоги, публичные презентации и ораторские выступления [8].

Говоря о речевых заданиях, А. С. Кондина выделяет нарративизацию прошлого жизненного опыта студента через иностранный язык. Так он активизирует свои фоновые знания, расширяет мировосприятие. Кроме того, большой методической ценностью обладает

диалогическая работа в формате ситуаций и кейсов, ставящих определенные условия перед учащимися [9].

Группа современных исследователей в вопросе развития ЭИ на занятиях по иностранному языку особое место отводит концепту «любовь», предлагая разнообразные творческие задания, направленные на анализ этого понятия. В учебный процесс можно интегрировать следующие задания:

- «напишите признание в любви дорогому вам человеку»;
- «признайтесь в любви, используя только невербальные средства коммуникации: жесты, мимику, позы»;
- «сделайте фото-коллаж своей семьи и опишите эмоции людей на каждой фотографии, а также ваши чувства к ним».

На наш взгляд, подобное исследование концепта любви является ценным ресурсом как для расширения словарного запаса студентов, так и для развития их ЭИ, самосознания и кругозора [10].

Отметим, что А. В. Ледовская подчеркивает важность развития письменной речи, позволяющей студенту структурировать свои мысли, выплеснуть наболевшие эмоции на бумагу, а также выработать авторский стиль письма. Что касается чтения, то особую ценность представляют аутентичные тексты, предпочтительно художественные, что позволяет понять эмоциональную составляющую иноязычной культуры [11]. Нельзя не согласиться с мнением Т. Г. Кузнецовой о том, что одним из ключевых навыков в развитии ЭИ является навык «активного слушания», позволяющий студентам эффективно развивать способность понимания речи на слух. При этом следует уделять внимание не только лексике, но и эмоциональной окраске высказываний собеседника [6].

Ниже приводится таблица, в которой представлены некоторые креативные задания, направленные на развитие ЭИ посредством изучения иностранного языка [5; 6; 9; 10].

Таблица 1. Задания по иностранному языку, развивающие эмоциональный интеллект

Задание	Описание функции задания
Соотнесите предлагаемые эмоции с изображениями людей на картинках	Расширяет эмотивный словарь, учит распознавать эмоции по выражению лица
По заголовку текста определите эмоциональный фон его содержания, обоснуйте свое предположение	Расширяет словарный запас, стимулирует лингвистическую догадку
По эпизодам фильма определите характер отношений между героями	Активизирует навыки аудирования, лингвистическую догадку

Субмедиальное пространство искусства

Придумайте юмористический рассказ для детей	Расширяет словарный запас, стимулирует творческие способности
При помощи жестов и эмоций объясните значение предлагаемых фразеологических оборотов	Способствует усвоению фразеологических оборотов, развивает креативные способности
Объясните значение предложенных пословиц, подберите русскоязычные эквиваленты	Знакомит с национальной культурой, учит создавать подходящий коммуникативный контекст
Напишите два варианта текста: с эмоционально окрашенными словами и нейтральными. Поясните разницу	Расширяет эмотивный словарный запас, учит анализировать значение слов
Соотнесите высказывания великих людей с предложенными ситуациями	Расширяет кругозор и словарный запас

Суть этих заданий, помимо лингвистической ценности, заключается в создании на занятиях особой эмоциональной атмосферы, способствующей психологическому раскрытию студентов.

Ряд исследователей подчеркивает, что ЭИ особенно актуален для преподавателей иностранного языка, поскольку полное погружение в иноязычную культуру может вызвать чрезмерную психоэмоциональную нагрузку [12]. Развитый ЭИ преподавателя способен предотвратить возможное профессиональное выгорание.

Замечено, что если во время занятий педагог увлечен сам, так сказать, сонастраивается с предпочтениями студентов и уровнем их знаний, то у него может появиться особый эмоционально-психологический настрой – ресурсное состояние потока. При этом возникает благоприятная эмоциональная атмосфера, и его потоковое состояние передается студентам, способствуя их всестороннему развитию. Подобное в большей степени свойственно аутоотелическим типам педагогов, т. е. тем, кто способен сам себя мотивировать, подходить к делу с большой долей креатива. Аутоотелики изначально обладают развитым ЭИ или некоторыми его аспектами, такими как мотивация и эмпатия [8].

Таким образом, для педагога важно находить внутренние стимулы, мотивирующие его к преподавательской деятельности, проявлять творческое начало в работе. Вхождение в потоковое состояние во время профессиональной деятельности и есть кульминация развитого ЭИ.

В своей работе М. Н. Романькова утверждает, что артистизм педагога, иными словами хорошо развитый ЭИ, приводит к тому, что «аудитория будет, затаив дыхание, внимать каждому его слову, и обучение у такого педагога будет радостным» [13, с. 102]. И, наоборот, признаком незрелого ЭИ педагога являются апатичные, незаинтересованные студенты.

Одним из креативных заданий, эффективно развивающим ЭИ, автор считает деклама-

цию. Так, студентам-лингвистам СПбГИК было предложено выбрать любой отрывок из произведений англоязычных писателей. Причем требовалось не только произнести его наизусть, но при помощи голоса, интонации и т. п. выразить отношение литературных героев к происходящему, а также и свое собственное отношение. Справедливости ради отметим, что не все студенты охотно откликнулись на него, однако остальные проявили большой интерес. На занятиях были прочитаны отрывки из произведений Э. Хемингуэя, С. Моэма, Р. Баха. После чего слушатели задали следующие вопросы: «Почему был выбран именно этот отрывок?»; «Как бы вы повели себя в подобной ситуации?»; «Почему автор использовал именно такие эпитеты или метафоры?». Активность сокурсников свидетельствует о том, что они также были увлечены, проявили способность к сопереживанию и эмпатии.

Эффективность подобного задания неоспорима: выступающие значительно расширили свой словарный запас, натренировали память, развили ораторские и творческие способности в купе с ЭИ. Слушатели, в свою очередь, получили творческий импульс к дальнейшей работе.

Если углубиться в креативное русло методики преподавания в рамках перевода художественных текстов, то можно предложить создание небольших театральных спектаклей по сюжетам литературных произведений. Причем, в качестве исходных текстов для постановок могут выступать не только оригиналы англоязычных авторов, но и переводы, выполненные самими студентами. Бесспорно, это требует от преподавателя большой помощи студентам на подготовительном этапе задания.

Таким образом, можно сделать вывод, что ЭИ имеет большую ценность при обучении иностранному языку и в процессе овладения им. Отсюда следует, что профессиональным вызовом преподавателя становится постоянное расширение методической базы заданий,

направленных как на овладение лингвистическими компетенциями, так и на развитие ЭИ. Задания подобного рода, как правило, отличаются особой креативностью и способны значительно повысить мотивацию и интерес студентов к учебе.

Список литературы

1. Александрова Н. П. Эмоциональный интеллект как фактор саморегуляции педагогической деятельности // Вестник Московской государственной академии делового администрирования. 2015. № 5, С. 171–177.
2. Люсин Д. В., Ушаков Д. В. Современные представления об эмоциональном интеллекте. Москва: Ин-т психологии РАН, 2013. 180 с.
3. Гулман Д. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем IQ / пер. А. Исаевой. 12-е изд., перераб. и доп. Москва: Манн, Иванови Фербер, 2022. 539 с.
4. Подпругина В. В., Юшкина И. В. Параметры эмоционального интеллекта в овладении иностранным языком подростками-кадетами // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2023. Вып. 1 (846). С. 63–70.
5. Дрожбина А. И. Развитие эмоционального интеллекта студентов-лингвистов на занятиях по иностранному языку // Педагогический дискурс: в современной научной парадигме и образовательной практике: материалы III Всерос. конф. (Москва, 28 февр. – 01 марта 2023). Москва: Языки Народов Мира, 2023. С. 107–111.
6. Кузнецова Т. Г. Развитие эмоционального интеллекта студентов как фактор повышения успеваемости при изучении иностранного языка // Научные достижения 2023: гуманитарные и социальные науки: сб. материалов XLI междунар. очно-заочной науч.-практ. конф.: в 2 т. Москва: НИЦ «Империя», 2023. Т. 1. С. 25–27.
7. Глебенко Л. Ю., Гребенникова И. А. Образовательные инструменты в преподавании иностранных языков для улучшения эмоционального интеллекта учащихся // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2022. № 3 (48). С. 29–34.
8. Spirovska Tevdovska E. The impact of emotional intelligence in the context of language learning and teaching // SEEU Review. 2016. Vol. 12, № 1. С. 125–134.
9. Кондина А. С. Развитие soft skills и эмоционального интеллекта в языковом обучении в вузе // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 3 (132). С. 77–85.
10. The emotional intelligence development of future English language teachers / Sandugash T. Tleubay et al. // International journal of innovative research and scientific studies. 2023. Vol. 6, № 3. P. 667–681.
11. Ледовская А. В. Роль эмоционального интеллекта в преподавании иностранному языку // Научный аспект. 2024. Т. 22, № 2. С. 2798–2802.
12. Yang L., Duan M. The role of emotional intelligence in EFL learners' academic literacy development // Heliyon. 2023.

Vol. 9, № 1. e13110. URL: [https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440\(23\)00317-1.pdf](https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440(23)00317-1.pdf) (дата обращения: 12.02.2025).

13. Романькова М. Н., Токарева Л. В., Черединова О. В. Роль эмоций и эмоционального интеллекта в преподавании иностранного языка как фактор успеха // Научные горизонты. 2019. № 2 (18). С. 101–109.

References

1. Aleksandrova N. P. Emotional intelligence as a factor in self-regulation of pedagogical activity. *Bulletin of Moscow state academy of state administration*. 2015. 5, 171–177 (in Russ.).
2. Lyusin D. V., Ushakov D. V. Modern concepts of emotional intelligence. Moscow: Inst. of psychology RAS, 2013. 180 (in Russ.).
3. Goulman D.; Isaeva A. (transl.). Emotional intelligence: why it can matter more than IQ. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber, 2022. 539 (in Russ.).
4. Podprugina V. V., Jushkina I. V. Characteristics of emotional intelligence in mastering a foreign language by teenage cadets. *Bulletin of Moscow state linguistic university. Education and pedagogical sciences*. 2023. 1 (846), 63–70 (in Russ.).
5. Drozhbina A. I. Emotional intelligence development among linguistic students at foreign language classes. *Pedagogical course: in modern scientific paradigm and educational practice: materials of the III All-Russ. conf.*, Moscow, Febr. 28, 2023. Moscow: Language of the world, 2023. 107–111 (in Russ.).
6. Kuznecova T. G. Development of students' emotional intelligence as a factor of improving academic performance in foreign language learning. *Scientific achievements 2023: humanitarian and social sciences: coll. of materials of the XLI intern. sci.c and practical conf.: in 2 vols.* Moscow: Sci. publ. center "Imperiya", 2023. 25–27 (in Russ.).
7. Glebenko L. Yu., Grebennikova I. A. Educational tools in teaching foreign languages to improve students' emotional intelligence. *Sholom-Aleichem Priamursky state university bulletin*. 2022. 3 (48), 29–34 (in Russ.).
8. Spirovska Tevdovska E. The impact of emotional intelligence in the context of language learning and teaching. *SEEU Review*. 2016. 12 (1), 125–134.
9. Kondina A. S. Development of soft skills and emotional intelligence in foreign language teaching at university. *Yaroslavl'skiy pedagogical bulletin*. 2023. 3 (132), 77–85 (in Russ.).
10. Sandugash T. Tleubay et al. The emotional intelligence development of future English language teachers. *International journal of innovative research and scientific studies*. 2023. 6 (3), 667–681.
11. Ledovskaja A. V. The role of emotional intelligence in teaching foreign languages. *Scientific aspect*. 22 (2), 2798–2802 (in Russ.).
12. Yang L., Duan M. The role of emotional intelligence in EFL learners' academic literacy development. *Heliyon*. 2023. 9 (1), e13110. URL: [https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440\(23\)00317-1.pdf](https://www.cell.com/heliyon/pdf/S2405-8440(23)00317-1.pdf) (accessed: Febr.12.2025).
13. Roman'kova M. N., Tokareva L. V., Cheredinova O. V. Role of emotions and emotional intelligence in foreign language teaching as a factor of success. *Scientific horizons*. 2019. 2 (18), 101–109 (in Russ.).

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ



Documentary information

О. А. Александрова

Параметризация информационной неоднородности электронных ресурсов по художественной культуре

Предлагается к использованию комплексный индикатор информационной неоднородности электронных информационных ресурсов по двум параметрам: виду информации и форме ее представления. Этот индикатор может войти в комплекс вебометрических показателей и применяться для оценивания неоднородности, содержащейся на ресурсе информации, влияющей на работоспособность, востребованность и в целом на качество электронных ресурсов. Основное внимание уделяется параметру видовой информационной неоднородности. Выведена формула для его расчета на основе шкал наименований видов документов. Описывается методика вычисления параметра для тематической области – художественная культура. Создан информационный образ отражения тематической области в форме классификации, которая стала основой для оценивания видовой неоднородности по выведенной формуле. Охарактеризованы два подхода к расчету видовой неоднородности. Рассматривается положительное и отрицательное влияние больших значений указанных параметров на восприятие электронного ресурса пользователями.

Ключевые слова: электронные ресурсы, художественная культура, видовая неоднородность, неоднородность формы представления информации, методика оценки, вебометрические показатели

Oksana A. Alexandrova

Parameterization of information heterogeneity of electronic resources on artistic culture

It is proposed to use a comprehensive information heterogeneity indicator of electronic information resources based on two parameters: type of information and its presentation. The indicator can be included in a set of webometric indicators and used to assess the heterogeneity of information contained on a resource, which affects the efficiency, demand and the total quality of electronic resources. Attention is paid to the parameter of document type heterogeneity. The formula for heterogeneity calculation based on scales of document type names is derived. The calculation method is illustrated for the thematic area of artistic culture. An information image of the thematic area reflection was created in the form of classification, which became the basis for assessing document type heterogeneity according to the derived formula. Two approaches to the calculation of document type heterogeneity are characterized. The positive and negative effects of large values of the parameters on perception of an electronic resource by users are considered.

Keywords: electronic resources, artistic culture, species heterogeneity, heterogeneity of the form of information presentation, assessment methodology, webometric indicators

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-154-159

В истории развития информационных ресурсов каждый новый класс ресурсов отличался от предыдущих способом фиксации информации, особыми свойствами, формами доступа к информации, что приводило к особенностям ее восприятия пользователями. Современные электронные ресурсы, представленные в Интернете (сайты, порталы), содержат информацию в разных видах и формах, поэтому одним из отличительных признаков сетевых ресурсов является информационная неоднородность. Однако до настоящего времени эта особенность не имела количественного выражения. Поэтому нами было предпринято исследование, цель которого состояла в разработке параметров для измерения информационной неоднородности электронных ресурсов на примере сферы художественной культуры.

Информация может иметь как видовую неоднородность, так и неоднородность формы представления информации при моно- или политематической направленности. Исходя из этого, вводится комплексный индикатор информационной неоднородности электронного ресурса, состоящий из двух параметров – неоднородности вида и неоднородности формы представления информации. Вид информации определяется классификационными признаками характера информационного содержания, а форма представления информации – характером знаковой природы информации.

Перечень существующих параметров информационных ресурсов достаточно широк: дата создания, источник, качество, способ фиксации, язык, стоимость и др. Они используются

в библиометрии, государственной статистике Российской книжной палаты и Информрегистра. К электронным ресурсам применяются веб-метрические показатели, например, при SEO-анализе сайтов. Показатели для оценки сайтов различных типов активно изучались в последние 10 лет [1–4]. Считаем, что предлагаемый индикатор информационной неоднородности сможет занять свое место среди этих показателей и тоже получит практическое применение.

Параметр видовой информационной неоднородности электронного ресурса показывает степень наполнения его неоднородными по виду документами из максимального возможного количества этих видов в тематическом сегменте, к которому принадлежит ресурс. Эта смысловая нагрузка является основанием для создания методики оценки видового разнообразия документов, представленных на конкретном сайте/портале.

Предлагаемая методика состоит из трех этапов:

1. Определение конкретного тематического сегмента, информация которого в той или иной степени отражается на каждом из ресурсов, т. е. определение тематической области отражения (ТОО).

2. Составление видовой классификации документов выбранной ТОО, условно принимаемой за информационный образ отражения (ИОО) тематической области, для определения максимального количества видов документов тематического сегмента.

3. Расчет параметра видовой информационной неоднородности конкретного электронного ресурса выбранной тематической области с использованием данных из разработанной классификации.

Для демонстрации применения методики нами была выбрана ТОО – художественная культура.

Разделяя точку зрения библиотековеда М. И. Акилиной, что «удобнее, практичнее и правильнее для каждого случая разрабатывать свою классификацию или типологию, используя общие методологические принципы» [5, с. 54], нами была составлена общая классификация видов документов в сфере художественной культуры. При ее создании мы опирались на морфологию информационных ресурсов художественной культуры, предложенную профессором Т. Н. Суминовой [6], учитывая, что электронные документы по информационной составляющей наследуют свойства традиционных документов. В книге А. Н. Земскова и Я. Л. Шрайберга отмечается,

«что характер носителя информации (среды, в которой он записан) не дает каких-либо искажений, более того, не имеет существенного значения» [7, с. 129]. Можно утверждать, что все значимые свойства по атрибутивной информационной составляющей являются одинаковыми как для традиционных, так и электронных документов.

В процессе составления классификации (табл. 1) в качестве ИОО применялся смешанный метод, включающий иерархический и фасетный. Основанием деления на первом уровне был выбран классификационный признак – способ отражения действительности при двух значениях: творческие (художественные) и реалистические (нехудожественные) документы.

Наличие творческих документов отражает видовую специфику тематической области «художественная культура». К ним относятся такие особые виды документов, как произведения искусства, на которых зафиксирована художественная (эстетическая) информация. Эту информацию отличает нелогичность, воздействие на эмоциональную сферу человека при помощи художественных образов, многовариантность восприятия.

Для двух групп документов результата первого деления был применен фасетный метод классификации по двум признакам. Признак первого фасета – способ фиксации эстетической информации при значениях: произведения временных, пространственных, пространственно-временных искусств. Признак второго фасета – цель использования информации и предмет изложения.

На втором уровне иерархической классификации признак фасетного ряда 1 – специфика материала и способа его обработки, фасетного ряда 2 – сфера возникновения информации.

Двухуровневая глубина классификации достаточна для иллюстрации методики оценки параметра видовой информационной неоднородности. Для повышения точности расчета рассматриваемого параметра следует увеличить глубину классификации, детализируя до единиц различия видов документа, определяя их финишные места, тем самым уточняя ИОО.

В результате создания классификации имеем три вертикальных ряда однородных видов творческих документов и пять рядов однородных видов реалистических документов.

Восемь столбцов табл. 1 используем как простые шкалы наименований в качестве инструмента установления принадлежности документов из состава анализируемого ресурса

Таблица 1. Видовая классификация документов ТОО художественной культуры

Творческие (1 уровень)		Документы художественной культуры (0 уровень)				Реалистические (1 уровень)			
Фасетный ряд 1		Фасетный ряд 2							
Произведения временных искусств	Произведения пространственных искусств	Произведения пространственно-временных искусств	Культурологические и искусствоведческие документы	Биографические документы	Нормативно-правовые документы	Справочные документы	Информационно-аналитические документы		
(2 уровень)									
1. Музыкальные произведения	1. Живописные произведения	1. Драматические спектакли	1. Научные, критические	1. Дневники, записные книжки	1. Официальные	1. Энциклопедии	1. Обзоры		
2. Произведения сценического искусства	2. Художественная фотография	2. Произведения хореографического искусства	2. Учебно-методические	2. Биографии, интервью	2. Неофициальные	2. Путеводители, виртуальные экскурсии	2. Библиографические пособия		
3. Литературно-художественные произведения	3. Скульптурные произведения	3. Цирковые представления	3. Научно-популярные	3. Воспоминания		3. Справочники	3. Рефераты		
	4. Архитектурные произведения	4. Эстрадные представления	4. Производственно-практические	4. Эпистолярные документы		4. Словари	4. Рейтинги		
	5. Декоративные произведения	5. Телевизионные передачи и телефильмы				5. Хроник и летописи			
	6. Произведения графики	6. Кинофильмы							
		7. Оперные спектакли							
		8. Кукольные спектакли							

определенным видам. Каждая из шкал отражает максимально возможный охват групп видов документов, составляющих ИОО.

Третий этап методики – расчет параметра видовой неоднородности информации ресурса – включает следующие шаги:

1) определение видов документов в составе анализируемого ресурса;

2) установление принадлежности видов документов ресурса группам документов последнего уровня деления видовой классификации, используемых как простые шкалы наименований; необходимо отметить, что вид документа учитывается, даже если на сайте/портале представлен не целый документ, а его фрагмент;

3) подсчет установленных соответствий отдельно по каждой шкале;

4) вычисление параметра видовой информационной неоднородности электронного ресурса по формуле:

$$PV_r = \frac{\sum_{s=1}^L \frac{N_{rs}}{P_s}}{L}, \text{ где}$$

M – количество ресурсов;

L – количество шкал;

r – номер ресурса, r = 1...M;

s – номер шкалы, s = 1...L;

Ps – количество наименований в шкале с номером s;

Nrs – количество единиц счета неоднородности вида документов, составляющих ресурс с номером r по шкале с номером s;

PVr – параметр видовой неоднородности ресурса с номером r.

Фактически вычисляется среднее арифметическое значений видовой неоднородности для каждой шкалы.

Применим предложенную формулу к абстрактному сайту Res1. Предположим, что в результате анализа выявлены виды документов по семи шкалам, из имеющихся восьми в таблице 1. Исходные данные для формулы в данном случае будут равны: M=1, r=1, s=1...8. Из табл. 1 определяем Ps для каждой шкалы. Значения N1s получаем на основе анализа сайта Res1 на наличие конкретного вида документов. Результаты расчетов по каждой шкале приведены в табл. 2.

Таблица 2. Результаты промежуточных расчетов видовой информационной неоднородности

Параметры	Значения параметров							
	1	2	3	4	5	6	7	8
s	1	2	3	4	5	6	7	8
Ps	3	6	8	4	4	2	5	4
N1s	1	5	4	3	2	0	4	2
N1s/Ps	0,33	0,83	0,50	0,75	0,50	0	0,80	0,50

В итоге видовая неоднородность сайта Res1 равна: $PV1 = 4,21/8 \approx 0,52$.

На основании величины видовой информационной неоднородности возможно оценить универсальность ресурса по видовому составу. Электронный ресурс считается универсальным, если $PVr > 0,5$, т. е. число единиц счета видовой неоднородности ресурса по каждой шкале должно быть больше половины общего числа наименований этой шкалы: $Nrs > 0,5 Ps$, где r = 1...M, s = 1...L. Возможны более жесткие условия большинства наполнения видового состава ресурса, заданные конкретным значением, например, 2/3 или 3/4 наполнения групп документов. Универсальность ресурса по видовому составу документов при этих условиях достигается при значении PVr, равном или большем 0,67 или 0,75 соответственно.

Комплексный индикатор неоднородности информации включает наряду с параметром

видовой информационной неоднородности и параметр неоднородности формы представления информации (PF). Параметр PF определяется по одной номинативной шкале без учета тематики ресурса. Деления шкалы представлены названиями разнородных форм информации по ее знаковой природе: 1) текстовая, 2) изобразительная, 3) аудиальная, 4) идеографическая, 5) видео, 6) мультимедиа (комплексная) информация. Значение этого параметра вычисляется как отношение количества имеющихся в составе ресурса форм информации к их общему числу, которое определяется степенью детализации используемой для расчета классификации.

Рассмотрим на конкретных примерах значения параметров комплексного индикатора неоднородности для электронных ресурсов музыкальной тематики. Расчет этих параметров рационально проводить для качественных ресурсов. Работоспособность ресурса и его ка-

чество позволяют проверить статистические бесплатные сервисы (например, <https://www.be1.ru>, <https://www.cy-pr-com.ru>, <https://www.sbur.com>) по показателю индекса качества ресурса (ИКС). При значении ИКС больше 100 ресурс считается полезным, более 500 – качественным. Для расчета параметра PF в данном случае используется классификация с общим числом форм информации – 6.

Комплексный индикатор информационной неоднородности, определяемый двумя разнородными составляющими, записывается в следующем виде $KI = \{PV; PF\}$, где PV – параметр видовой неоднородности, PF – параметр неоднородности формы представления информации. Так, для сайта «Belcanto» комплексный индикатор информационной неоднородности $KI = \{0,14; 0,33\}$.

Таблица 3. Информационная характеристика электронных ресурсов

Ресурс	Виды документов	Параметр видовой неоднородности ресурса	Формы представления информации	Параметр неоднородности формы информации	Яндекс ИКС
Нотный архив Б. Тараканова https://notes.tarakanov.net/	1. Музыкальные произведения 2. Произведения песенного искусства 3. Оперные спектакли 4. Учебно-методические документы 5. Справочники 6. Словари	0,18	1. Текстовая 2. Изографическая 3. Аудиальная 4. Видео 5. Идеографическая	0,83	670
Погружение в классику http://intoclassics.net/	1. Музыкальные произведения 2. Произведения песенного искусства 3. Оперные спектакли 4. Научные документы 5. Биографии, интервью 6. Дневники 7. Воспоминания 8. Эпистолярные документы 9. Обзоры	0,28	1. Текстовая 2. Изографическая 3. Аудиальная 4. Видео	0,67	880
Belcanto http://www.belcanto.ru/	1. Биографии, интервью 2. Обзоры 3. Рейтинги 4. Хроники, летописи 5. Энциклопедии	0,14	1. Текстовая 2. Изографическая	0,33	980

Высокие значения параметров, составляющих индикатор информационной неоднородности электронного ресурса, увеличивают вероятность получить искомую пользователем информацию, что является привлекательным свойством и стимулирует приход пользователя на ресурс. Увеличивающаяся активность пользователей отражается в показателе индекса качества сайта в алгоритме его расчета и в его динамике, при этом позиции ресурса в рейтинге улучшаются.

С другой стороны, увеличение объема неоднородной по виду и форме информации

усложняет внутреннюю архитектуру электронного ресурса и как следствие усложняется навигация, при реализации которой возможны ошибочные решения ссылок. Увеличивается время на поиск необходимой информации. Это может привести к неудовлетворенности пользователя и уходу с ресурса.

Объем неоднородной информации не должен превышать меру ее возможного индивидуального восприятия пользователем. Необходимо учитывать, что объем передаваемой информации по сетевым каналам Интернета имеет свой предел передачи неискаженной

информации, который зависит от пропускной способности канала. Стремление увеличить объем ресурса приводит к превышению предела Шеннона и появлению так называемого шума (искажения), снижению скорости передачи информации, что отрицательно сказывается на восприятии ресурса пользователем. Такая ситуация также может привести пользователя к решению об уходе с ресурса. Тем не менее необходимо принимать во внимание, что величина объема информации и значения параметров неоднородности информации не имеют прямой зависимости.

Таким образом, два параметра информационной неоднородности электронных ресурсов по виду и форме представления информации являются разнородными составляющими комплексного индикатора неоднородности информации. Методика расчета параметра видовой информационной неоднородности включает четыре этапа. Наиболее трудоемким является этап создания информационного образа отражения (видовой классификации документов) тематической области, к которой относятся анализируемые электронные ресурсы. При наличии видовой классификации расчет по предлагаемой формуле не представляет сложности и может впоследствии осуществляться программно. Параметр неоднородности формы представления информации вычисляется без учета тематической области ресурса на основе классификации по признаку знаковой природы информации. В дальнейшем предлагаемые параметры для измерения информационной неоднородности электронных ресурсов могут войти в метрики оценки качества ресурсов. Продолжение исследования предполагает выявление взаимосвязи предложенных параметров с другими вебометрическими показателями.

Список литературы

1. Колкова Н. И., Гендина Н. И., Алдохина О. И. Оценка качества сайтов: методика и результаты пилотажного исследования // Создание официальных сайтов учреждений

культуры и образования: теория и практика: сб. науч. тр. Санкт-Петербург, 2015. С. 252–259.

2. Брумштейн Ю. М., Васковский Е. Ю. Анализ вебометрических показателей основных сайтов, агрегирующих политематическую научную информацию // Научно-техническая информация. Сер. 2. 2017. № 11. С. 16–32.

3. Ударцева О. М. Аналитические системы в оценке библиотечных сайтов // Библиотекосведение. 2020. Т. 69, № 1. С. 31–42.

4. Ударцева О. М. Российские информационные системы научно-исследовательских учреждений: оценка вебометрических показателей // Научно-техническая информация. Сер. 1. 2022. № 12. С. 20–27.

5. Акилина М. И. Классификация и типология библиотек. Вопросы методологии // Библиотекосведение. 1996. № 3. С. 40–54.

6. Суминова Т. Н. Информационные ресурсы художественной культуры (артосферы). Москва: Академический Проект, 2020. 480 с.

7. Земсков А. И., Шрайберг Я. Л. Электронная информация и электронные ресурсы: публ. и док., фонды и б-ки. Москва: ФАИР, 2007. 527 с.

References

1. Kolkova N. I., Gendina N. I., Aldokhina O. I. Site quality assessment: methodology and results of a pilot study. Creation of official websites of cultural and educational institutions: theory and practice: coll. of sci. papers. Saint-Petersburg, 2015. 252–259 (in Russ.).

2. Brumstein Yu. M., Vaskovsky E. Yu. Analysis of webometric indicators of the main sites aggregating polythematic scientific information. *Scientific and technical information. Ser. 2.* 2017. 11, 16–32 (in Russ.).

3. Udartseva O. M. Analytical systems in the evaluation of library sites. *Library science.* 2020. 69 (1), 31–42 (in Russ.).

4. Udartseva O. M. Russian information systems of scientific research institutions: evaluation of webometric indicators. *Scientific and technical information. Ser. 1.* 2022. 12, 20–27 (in Russ.).

5. Akilina M. I. Classification and typology of libraries. Questions of methodology. *Library science.* 1996. 3, 40–54 (in Russ.).

6. Suminova T. N. Information resources of artistic culture (artosphere). Moscow: Acad. project, 2020. 480 (in Russ.).

7. Zemskov A. I., Shraiberg Ya. L. Electronic information and electronic resources: publ. and doc., funds and libr. Moscow: FAIR, 2007. 527 (in Russ.).

Н. Г. Берзина, Н. Б. Лезунова

Изменения технологии редакционно-издательского процесса в цифровую эпоху

Статья содержит анализ ключевых факторов и тенденций, способствующих изменениям технологии редакционно-издательского процесса, который определяет дальнейший путь развития отечественного книгоиздания в цифровом медиапространстве. Особое внимание уделено специфике редакционно-издательского процесса в условиях информационного общества. Рассматривается влияние на технологии редакционно-издательского процесса электронных изданий, в том числе аудиокниг, социальных сетей и мессенджеров. В исследовании говорится о феномене «обратного перехода» – перехода интернет-контента в текст классической печатной книги. Отмечается тенденция интенсивного внедрения российскими книжными сервисами и издательствами технологии искусственного интеллекта, в этой связи прогнозируется появление в книжной отрасли представителей совершенно новых специальностей. В статье проанализированы основные проблемы участников современного книжного рынка и намечены возможные пути их решения.

Ключевые слова: книговедение, современное книгоиздание, издание, печатная книга, электронная книга, аудиокнига, цифровизация, медиапространство

Nataliia G. Berzina, Natalia B. Lezunova

Changes in the technology of the editorial and publishing process in the digital era

The article contains an analysis of key factors and trends contributing to changes in the technology of the editorial and publishing process, which determines the future path of development of domestic book publishing in the digital media space. Special attention is paid to the specifics of the editorial and publishing process in the information society. The influence of electronic publications, including audiobooks, social networks and messengers on the technology of the editorial and publishing process is considered. The study talks about the phenomenon of "reverse transition" – the transition of Internet content into the text of a classic printed book. There is a trend of intensive introduction of artificial intelligence technology by Russian book services and publishers, in this regard, the emergence of representatives of completely new specialties in the book industry is predicted. The article analyzes the main problems of participants in the modern book market and outlines possible ways to solve them.

Keywords: book studies, modern book publishing, publication, printed books, e-books, audiobook, digitalization, media space

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-160-166

В условиях информационного общества и тотальной цифровизации российское книгоиздание находится в стадии существенного преобразования, когда происходят значительные изменения во всех сферах отрасли: от устройства книжного рынка и форматов изданий до систем дистрибуции и учета готовой продукции. Данные изменения, безусловно, в высокой степени сказываются и на редакционно-издательском процессе, внося в него существенные коррективы.

Если ранее редакционно-издательский процесс было принято определять как комплекс взаимосвязанных работ по подготовке изданий к печати и их распространению, то на современном этапе данное понятие становится все более объемным. Редакционно-издательский процесс охватывает совокупность управленческих, организационно-админи-

стративных, творческих, производственно-технических и информационно-маркетинговых задач и работ, направленных на создание изданий и их эффективную реализацию в едином медийном пространстве.

Современный процесс создания традиционной печатной книги наиболее полно рассмотрен в учебном пособии Н. З. Рябининой «Технология редакционно-издательского процесса» [1]. Исследованию процедур производства и реализации электронных книг посвящены публикации И. В. Лизуновой [2–4]. Из близких к данной тематике научных публикаций также следует отметить статью Д. А. Эльяшевича и В. А. Мутьева [5].

При этом в условиях стремительно меняющегося медиамыра многие значимые аспекты редакционно-издательского процесса остаются недостаточно изученными и нуждаются в дальнейших исследованиях.

Целью настоящей работы является выявление и анализ ключевых факторов, способствующих изменениям технологии редакционно-издательского процесса, который, в свою очередь, в значительной степени определяет дальнейший путь развития отечественного книгоиздания в цифровом медиaprостранстве.

Внедрение цифровых технологий преобразовало практически все этапы «жизненного цикла» издания: от формы авторского текста (который теперь все чаще преобразуется в контент), процессов редактирования, корректуры, верстки, подготовки оригинал-макета и непосредственно печати до передачи по медиаканалам медиапотребителю, читателю-пользователю и способствовала формированию новой книжной культуры. В рассматриваемом контексте под книжной культурой следует понимать творческую и коммуникационную деятельность человеческого общества, осуществляемую посредством символов в книжной форме [6, с. 13].

В данной статье будут рассмотрены технологии редакционно-издательского процесса в широком смысле, под которыми подразумевается не только, и даже не столько, этап непосредственно редакционной работы, направленной на создание книги как таковой (редактирование, работа с автором, создание оригинал-макета, верстка, корректурный обмен – до передачи издания в печать), а весь цикл существования книги – от замысла и не до упаковки, как это было прежде, а до подведения окончательных итогов реализации. Такой подход обусловлен условиями рыночной экономики, в которых мы существуем уже несколько десятилетий, с одной стороны, и условиями информационного общества, в которых акцент все больше смещается с поиска информации на ее отбор, – с другой. В данной ситуации каждый издатель, выходя на книжный рынок, прежде всего должен четко видеть на нем свою нишу и иметь достаточно достоверный прогноз развития событий относительно по крайней мере своей собственной деятельности. Не вызывает никаких сомнений тот факт, что сегодня для этого абсолютно недостаточно сосредотачиваться сугубо на этапе редакционно-издательской подготовки и полиграфическом производстве в контексте возможностей современного программного обеспечения (которые, безусловно, велики и в какой-то момент даже оказались поистине революционны). Владение технологиями допечатной подготовки оригинал-макета и правильный

выбор способа полиграфического производства – это уже давно очевидная база издателя. Но не менее важно продвижение созданной продукции, доведение ее до конечного потребителя – читателя и (или) медиапользователя. Причем это касается не только коммерческих издательских проектов, но и социальных, образовательных, просветительских – любых. И в наше время стало окончательно ясно, что в этом вопросе издатель (даже работающий в нише исключительно печатной книги) все менее может положиться на опытного традиционного книготорговца. Это связано с тем, что хотя печатная книга по-прежнему и занимает главенствующее положение на книжном рынке (по данным Российской книжной палаты, в 2023 г. общее число изданий, выпущенных отечественными издающими организациями в печатном виде, составило 96 344 названий [7, с. 8]), самым динамично развивающимся сегментом традиционного книжного рынка России являются интернет-продажи, доля интернет-канала в структуре рыночных продаж печатной книги в 2023 г. впервые превысила половину и составила 50,1% [7, с. 26]. Притом за последние несколько лет основной линией развития книжного интернет-канала стал рост популярности маркетплейс-площадок, таких как Ozon, Wildberries и «Яндекс.Маркет» (до 2023 г. также Labirint). Читатели предпочитают приобретать книги на маркетплейсах прежде всего из-за выгодной цены, а также в силу ряда дополнительных преимуществ: удобства территориального расположения пунктов выдачи заказов, возможности отслеживать онлайн статус сделанного заказа, вести чат-переписку с продавцом, задавая интересующие вопросы и почти гарантированно получая обратную связь. Кроме того, покупатель издания на маркетплейсе может давать оценку приобретенному товару, непосредственно влияя на его рейтинг и, как следствие, дальнейший спрос, а также при необходимости может оперативно осуществить возврат.

Перечисленные выше особенности книгораспространения издателям важно учитывать уже на этапе планирования выпуска изданий всех форматов и задействовать для этого соответствующих компетентных специалистов. Так, в частности, при реализации книг через маркетплейсы необходимо привлекать к работе сотрудников, ориентированных на непосредственное взаимодействие с читателями, знающих специфику предлагаемой издательством продукции, имеющих об изданиях углубленные представления, выхо-

дящие за рамки стандартного набора критериев книжной продукции, передаваемой партией на склад книжного магазина.

Таким образом, под технологией редакционно-издательского процесса в современной интерпретации следует понимать пошаговый план реализации жизненного цикла издания – от проекта до сбыта (или даже утилизации) последнего экземпляра и/или архивации электронного файла на спецсервере.

Именно поэтому, рассматривая изменения технологии редакционно-издательского процесса в цифровую эпоху, мы обязаны фокусироваться не только на арсенале методов, средств и инструментов ареала «автор-издатель», а обращать свой исследовательский взор на книжный рынок во всем его многообразии – чтобы как можно более четко увидеть на нем зону «читатель».

Новые технологические возможности способствовали модернизации всей издательской системы в целом, в том числе возникновению множества организаций и предприятий, ориентированных на решение новых задач и удовлетворение потребностей общества. Среди них как уже прочно занявшие свою нишу издательства печатных и электронных книг, традиционные книжные и интернет-магазины, рекомендательные книжные сервисы, офсетные и цифровые типографии, в том числе реализующие технологию print on demand (печать по требованию), так и интернет-журналы и тематические информационные каналы в мессенджерах, правовой статус которых не всегда определен.

Развитие информационных технологий в XXI в. привело к интенсивному росту электронного книгоиздания, цифрового книгораспространения и культуры электронного чтения. Хотя точной статистики по электронным изданиям в настоящее время, к сожалению, не существует, известно, что если в 2017 г. оборот электронных книг в нашей стране не превышал 3% от объема рынка печатной книги [2, с. 108], то по итогам 2023 г. доля рынка электронных книг в совокупном объеме книжной отрасли составила 10,4% [7, с. 46]. Стремительное развитие российского рынка электронных изданий сказывается на всей книжной отрасли, внося существенные коррективы в деятельность всех без исключения ее представителей.

Значительные усилия участников редакционно-издательского процесса сегодня направлены на разработку технологий совершенствования сектора аудиокниги, поскольку в современных условиях он является самым

быстрорастущим участком рынка электронных книг во всем мире, в том числе в России. (По данным лидера отечественного рынка электронных книг – компании «ЛитРес», аудиокниги в 2023 г. показали рост 24% к 2022 г. [7, с. 46].) Результатом таких разработок стал тот факт, что если ранее выпуск аудиокниг был прерогативой специально оборудованных студий звукозаписи, то в последние полтора десятилетия им на смену пришли издательства, которые не только запустили собственные аудиопроекты, но и разработали для них специальные приложения, а также с помощью системы подписки сделали аудиокниги доступными широкому кругу читателей-слушателей.

Как отмечает В. Ю. Баль, новый виток популярности аудиоконтента также неразрывно связан с изменениями условий распространения информации в современной цифровой среде. Эти условия дают возможность для продуцирования и потребления разного вида контента без ограничения времени и местоположения при наличии уже доступных широкой аудитории устройств [8, с. 59].

Аудиокнига как вид издательской продукции, безусловно, требует серьезной редакторской подготовки. Важную, на наш взгляд, особенность современной аудиолитературы отмечает Е. П. Касьянова, говоря о том, что она не является формой существования устного творчества, но всегда дополняется и печатным текстом или же сама дополняет его [9, с. 143].

Кроме того, создание и распространение аудиокниг неизбежно требует вовлечения в редакционно-издательский процесс ряда специалистов, прежде в нем не задействованных: профессиональных чтецов, актеров, звукорежиссеров, саунд-дизайнеров, продюсеров. Также для производства качественных аудиопроизведений требуются специальные помещения и оборудование.

Следует отметить еще одну тенденцию книжного рынка, существенно влияющую на редакционно-издательские технологии. В рейтинге самых продаваемых в России печатных книг в разделе нон-фикшн (российские авторы) первое место занимает книга блогера [7, с. 46]. В основе текста этого издания – контент из интернет-журнала, состоящего из постов – тематических информационных блоков. Язык этой книги – это язык блогосферы со всеми присущими ему особенностями словупотребления и стиля общения с читателем. Таким образом, можно говорить о феномене «обратного перехода» – перехода интернет-контента в текст, в содержание классической печатной книги.

Существенен и другой факт: данная книга, ставшая лидером «бумажных» продаж, конечно же, доступна читателям и в виде электронного издания – как в текстовом, так и в аудиоформате. Это свидетельствует об устоявшемся в определенной степени на сегодняшний день триединстве книжных форматов – печатного, электронного и аудио, позволяющем обеспечить максимальный охват читательской аудитории и максимальную коммерческую реализацию продукции. Этот фактор необходимо непременно учитывать при планировании редакционно-издательской работы.

Определенное влияние на редакционно-издательский процесс оказывают социальные сети и мессенджеры. Эти цифровые платформы являются не только, а порой и не столько сервисом для онлайн-обмена сообщениями между пользователями, сколько важным средством получения оперативной информации. В частности, появившиеся относительно недавно, в 2015 г., телеграм-каналы – инструмент мессенджера Telegram, позволяющий доставлять информацию пользователям, согласно исследованию TGStat Agency в 2022 г. собрали 2 млрд русскоязычных подписчиков [10].

Телеграм-каналы стали формой популярных интернет-журналов, читатели которых получают пост как сообщение – максимально емкое и содержательное, а нередко и провокационное. Сегодня телеграм-каналы оказывают значительное влияние на формирование общественного мнения, в том числе по важнейшим социально-экономическим и политическим вопросам, и являются интернет-площадкой для рекламы.

Подготовка и размещение соответствующего контента требуют от специалиста (редактора телеграм-канала) ряда дополнительных профессиональных компетенций в области лингвистики (прежде всего стилистики) и сфере интернет-журналистики, знание технических аспектов электронных приборов и гаджетов, а также отдельных разделов права и основ информационной безопасности.

Важной тенденцией последнего времени стало интенсивное внедрение российскими книжными сервисами и издательствами технологии искусственного интеллекта (ИИ). Наиболее активно данная технология сегодня используется для озвучивания аудиокниг. Возможности ИИ способны в разы ускорить и удешевить производство аудиопроизведения и соответственно способствовать росту продаж. Однако пока ИИ не может полноценно заменить диктора и подходит не для всех

видов изданий. Разработки по использованию ИИ также интенсивно ведутся в области создания произведений изобразительного искусства (иллюстраций изданий) и в сфере перевода текста на иностранные языки.

В этой связи в обозримом будущем вполне вероятно появление среди участников редакционно-издательского процесса представителей совершенно новых специальностей. В августе 2023 г. сайт hh.ru опубликовал статью «Профессии будущего: рейтинг, сформированный нейросетью» с перечнем профессионалов, которых ИИ настроен видеть в числе будущих коллег. Среди таких профессий:

- эксперт по кибербезопасности, способный разработать системы защиты данных, предотвращая киберпреступления и исключая кибертеррористические атаки;
- цифровой лингвист, владеющий как естественными, так и компьютерными языками и ведущий обработку лингвистических данных с целью их дальнейшей интеграции в технологические и производственные процессы;
- специалист по ИИ-этике, проводящий экспертизу по вопросам, связанным с интеллектуальной собственностью и использованием персональных данных, работающий на стыке ИТ-права, этики и психологии;
- медиаполицейский, работающий с контентом на предмет его соответствия законодательству и владеющий технологиями и инструментами противостояния интернет-травле, экстремизму и пиратству [11].

Проблему пиратства в современных условиях цифровой медиасреды невозможно обойти стороной, ее необходимо учитывать уже на стадии разработки технологии редакционно-издательского процесса.

Обеспокоенность вызывает проблема охраны прав создателей изданий. Особо остро стоят вопросы защиты от копирования и нелегального распространения размещенных на интернет-ресурсах изданий – как предназначенных для чтения с экрана, так и аудиоформата. Отдельного внимания требует последний. Как отмечает в своем исследовании В. Ю. Баль, нелегальный контент аудиокниг находится в большом количестве в сети Интернет, и правовая база в России для борьбы с ним еще не отработана. Существуют также достаточно масштабные проекты по переводу книг в аудиоформат для дальнейшего бесплатного распространения [12, с. 97].

Основными препятствиями на пути решения обозначенных вопросов являются

прежде всего техническая сложность защиты размещенного в сети контента, необходимость привлечения компетентных, порой эксклюзивных специалистов, и внедрения в производство соответствующего оборудования, что требует немалых финансовых затрат, относительная новизна самой сферы электронного книгоиздания и соответственно правовая неурегулированность ряда ключевых понятий с точки зрения законодательства, сложность процедур досудебной и судебной защиты интеллектуальной собственности, трудоемкость процесса подготовки доказательной базы для такой защиты и неуверенность в ее конечном результате.

Однако следует отметить, что все же, благодаря предпринимаемым с различных сторон усилиям, в последние несколько лет количество легальных сетевых изданий увеличивается. В 2024 г. Минкомцифры России планирует довести число пользователей, покупающих легальный контент в Интернете, до 45 млн человек [13].

В целях борьбы с пиратством с 1 октября 2017 г. вступили в силу положения инициированного Минкомсвязью России Федерального закона от 1 июля 2017 г. № 156-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» («Закон о зеркалах»), который предполагает возможность оперативной блокировки (в течение всего трех дней) на основании решения Минкомсвязи России так называемых «сайтов-зеркал» от сайтов в сети Интернет, доступ к которым ограничен на постоянной основе [13].

Одной из действенных мер по борьбе с нелегальным контентом также является применение в социальных сетях цифровых отпечатков, в результате чего пиратская копия легальной версии мгновенно «высвечивается».

Другой насущной проблемой книги в цифровой медиасреде является отсутствие на сегодняшний день достоверной картины выпуска изданий в нашей стране. В контексте рассматриваемой нами темы данный вопрос важен потому, что незнание истинного положения дел на книжном рынке не позволяет проводить всесторонний анализ и делать достоверный прогноз развития ситуации в отечественном книжном мире в целом и, как следствие, затрудняет оптимизацию технологии редакционно-издательского процесса.

В соответствии с действующей редакцией Федерального закона «Об обязательном экземпляре документов» от 29.12.1994 № 77-ФЗ [14] в Российскую книжную палату

производителями документов должна осуществляться передача обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме. Однако из почти четырех с половиной тысяч действующих в Российской Федерации издательств свои обязательные экземпляры печатных изданий в электронной форме в Российскую книжную палату присылают лишь 17,9% от их общего числа [7, с. 20]. Представляется, что непредоставление электронных обязательных экземпляров по большей части связано с незнанием требований действующего федерального законодательства. Кроме того, имеют место злоупотребление некоторыми издателями согласованной позицией Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации и Роскомнадзора о временном неприменении административных мер воздействия и финансовых взысканий к нарушающим требования закона издающим организациям, а также опасения представителей книжной отрасли, связанные с угрозой неправомерного использования третьими лицами электронных версий опубликованных в печатном виде изданий.

Определить количество изданий, увидевших свет исключительно в электронном виде, и вовсе затруднительно, поскольку на такие издания действие закона № 77-ФЗ не распространяется. Данный законодательный пробел приводит к отсутствию достоверной статистики относительно сетевых изданий, что в свою очередь препятствует принятию взвешенных и обоснованных решений по дальнейшему развитию указанного сегмента. Это, безусловно, в полной мере касается и вопросов совершенствования технологий редакционно-издательского процесса. При этом как следствие ставится под вопрос сам статус сугубо электронных изданий, их защищенность и гарантированная сохранность во времени и материальном пространстве. Иначе говоря, если издание официально не учтено никаким госорганом, то кто и каким образом сможет подтвердить и защитить права и интересы его авторов или иных законных правообладателей в том или ином спорном случае? Безусловно, способы и методы такой защиты есть. Но все они достаточно сложны и многоступенчаты. Тогда как наличие печатного издания, имеющего необходимые издательские элементы (выходные сведения), включая международный стандартный книжный номер (ISBN), 16 экземпляров которого были своевременно предоставлены в Российскую

книжную палату в соответствии с Федеральным законом «Об обязательном экземпляре документов», обеспечивают такую защиту.

В качестве меры по устранению обозначенного пробела С. С. Ипполитов предлагает внести изменения в Федеральный закон «Об обязательном экземпляре документов» путем включения в понятие документа неперIODическое сетевое издание, подразумевающее размещенный в Интернете полный текст или оригинал-макет электронного издания (монографии, сборника статей, учебного пособия, иной издательской продукции), прошедшего редакционную подготовку (редактуру, корректуру, верстку текста); имеющего необходимые издательские элементы в соответствии с ГОСТ Р 7.0.3-2006 «СИБИД. Издания. Основные элементы». Статью 13 Закона предлагается дополнить пунктом о доставке «обязательного экземпляра сетевого издания» [15, с. 156]. Ввиду изложенных выше причин предлагаемая мера видится оправданной.

Изменения технологии редакционно-издательского процесса последних лет, произошедшие в книжной индустрии в условиях тотальной цифровизации, привели к образованию единой медиасреды, обширной инфраструктуры, предоставляющей возможности самого широкого и многогранного взаимодействия всех участников современного информационного пространства – авторов, издателей, книгораспространителей, читателей, в том числе интернет-пользователей, которые в соответствии со своим запросами имеют возможность получить доступ к самым разнообразным источникам и материалам – от привычных печатных книг в традиционных книжных магазинах до электронных и аудиозданий, приобретаемых через разнообразные цифровые платформы.

Тотальная цифровизация не только привнесла в жизнь электронные издания, но и способствовала совершенствованию технологии редакционно-издательского процесса, модернизировала издательское дело и значительно преобразовала книжную отрасль в целом, обозначив пути ее дальнейшей трансформации.

Безусловно, книжный мир ждут дальнейшие неизбежные изменения, связанные прежде всего с применением искусственного интеллекта, совершенствованием механизмов нормативно-правового регулирования и созданием единой литературно-издательской платформы. Притом мы убеждены, что незыблемым должно оставаться одно – сама

книга (в любых ее формах и при любых способах распространения) как надежное средство донесения информации, способное обратиться во всеобщее благо.

Список литературы

1. Рябина Н. З. Технология редакционно-издательского процесса: учеб. пособие. Москва: Логос, 2020. 256 с.
2. Лизунова И. В. Рынок электронных книг в России: специфика производства и дистрибуции // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 19. С. 106–125.
3. Лизунова И. В. Книжная культура в медиалогическом прочтении // Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития: материалы XVI Белорус.-Рос. науч. конф. Москва, 2023. С. 309–312.
4. Лизунова И. В., Павленко С. В. Трансформация книги в условиях медийных революций // Библиосфера. 2020. № 1. С. 12–23.
5. Эльяшевич Д. А., Мутьев В. А. Новое книговедение: взгляд в будущее // Библиосфера. 2021. № 1. С. 43–53.
6. Соколов А. В. Книжная культура и экранная культура в социальной коммуникации // Лексикографическая копилка: сб. науч. ст. / под науч. ред. В. В. Гончаровой. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. эконом. ун-т, 2020. Вып. 10. С. 4–20.
7. Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития. Год 2023: отраслевой докл. Вып. 16 / под общ. ред. В. В. Григорьева. Москва: М-во цифрового развития, связи и массовых коммуникаций РФ, 2024. 90 с.
8. Баль В. Ю. Аудиокнига, аудиоподкаст, аудиосериал – новые форматы медиaprостранства // Библиосфера. 2020. № 1. С. 56–63.
9. Касьянова Е. П. Аудиокнига как форма существования текста // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2021. № 1 (15): С. 142–145.
10. Демидкина К. Аудитория русскоязычных каналов в Telegram выросла вдвое за 2022 год // Forbes.ru. 20.01.2023. URL: <https://www.forbes.ru/svoi-biznes/483954-auditoria-russkoazychnyh-kanalov-v-telegram-vyrosla-vdvoe-za-2022-god?ysclid=ly4xqsm7j651951162> (дата обращения: 25.01.2025).
11. Профессии будущего: рейтинг, сформированный нейросетью // hh.ru: [сайт]. 2023. URL: <https://hh.ru/article/31767?ysclid=ly56m4tmw331943020> (дата обращения: 25.01.2025).
12. Баль В. Ю. «Звучащие книги» в современной издательской индустрии // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 17. С. 91–101.
13. Повышение уровня потребления легального контента в сети Интернет // Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации. URL: <https://digital.gov.ru/ru/activity/directions/409/> (дата обращения: 25.01.2025).
14. Федеральный закон «Об обязательном экземпляре документов» от 29.12.1994 № 77-ФЗ (ред. от 01.05.2022) // КонсультантПлюс: надежная правовая система. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5437/ (дата обращения: 25.01.2025).

15. Ипполитов С. С. Издательская отрасль творческих индустрий: инновационное развитие и вклад в национальную экономику // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 147–159.

References

1. Ryabinina N. Z. Technology of the editorial and publishing process: textbook allowance. Moscow: Logos, 2020. 256 (in Russ.).
2. Lizunova I. V. Market of electronic books in Russia: specifics of production and distribution. *Text. Book. Book publishing*. 2019. 19, 106–125 (in Russ.).
3. Lizunova I. V. Book culture in mediological reading. *Modern problems of book culture: main trends and development prospects: materials of the XVI Belarusian-Russian sci. conf.* Moscow, 2023, 309–312 (in Russ.).
4. Lizunova I. V., Pavlenko S. V. Transformation of the book in the conditions of media revolutions. *Bibliosphere*. 2020. 1, 12–23 (in Russ.).
5. Elyashevich D. A., Mutyev V. A. New book science: a look into the future. *Bibliosphere*. 2021. 1, 43–53 (in Russ.).
6. Sokolov A. V. Book culture and screen culture in social communication. *Lexicographical Piggy Bank*: coll. sci. art. / ed. V. V. Goncharova. Sankt-Petersburg: Sankt-Petersburg State Economic Univ., 2020. 10, 4–20 (in Russ.).
7. Book market in Russia: status, trends and development prospects. The year 2023: industry report. Iss. 16 / ed. V. V. Grigorieva. Moscow: Min. of Digital Development, Communications and Mass Communications of the Russ. Federation, 2024. 90 (in Russ.).
8. Bal V. Yu. Audiobook, audio podcast, audio series – new formats of media space. *Bibliosphere*. 2020. 1, 56–63 (in Russ.).
9. Kasyanova E. P. Audiobook as a form of text existence. *Youth Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2021. 1 (15), 142–145 (in Russ.).
10. Demidkina K. The audience of Russian-language channels on Telegram has doubled in 2022. *Forbes.ru*. Jan.20.2023. URL: <https://www.forbes.ru/svoi-biznes/483954-auditoria-russkoazychnyh-kanalov-v-telegram-vyrosla-vdvoe-za-2022-god?ysclid=lry4xqsm7j651951162> (accessed: Jan.25.2025) (in Russ.).
11. Professions of the future: rating generated by a neural network. *hh.ru*: [website]. 2023. URL: <https://hh.ru/article/31767?ysclid=lry56m4muw331943020> (accessed: Jan.25.2025) (in Russ.).
12. Bal V. Yu. "Sounding books" in the modern publishing industry. *Text. Book. Book publishing*. 2018. 17, 91–101 (in Russ.).
13. Increasing the level of consumption of legal content on the Internet. *Ministry of Digital Development, Communications and Mass Communications of the Russian Federation*: [offic. site]. URL: <https://digital.gov.ru/ru/activity/directions/409/> (accessed: Jan.25.2025) (in Russ.).
14. Federal Law "On Mandatory Deposit of Documents" dated Dec.29.1994 No. 77-FZ (as amended in May.01.2022). *ConsultantPlus: a reliable legal system*. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5437/ (accessed: Jan.25.2025) (in Russ.).
15. Ippolitov S. S. Publishing industry of creative industries: innovative development and contribution to the national economy. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2022. 1 (105), 147–159 (in Russ.).

А.Н. ВАНЕЕВ – ВЕТЕРАН ВОЙНЫ И КЛАССИК ОТЕЧЕСТВЕННОГО БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЯ • A. N. VANYEV – WAR VETERAN AND CLASSIC OF THE RUSSIAN LIBRARY

УДК 02-057.4(470.23-25)''1925/2019'' :001.8

Г. В. Варганова

Методологический инструментарий библиотековедческих исследований А. Н. Ванеева

Фундаментальные научные труды профессора Анатолия Николаевича Ванеева (1925–2019) посвящены изучению истории библиотековедческой мысли за большой временной период, начиная с XI в. и до конца XX в. В его оригинальных по содержанию публикациях нашло широкое отражение новое знание об истории развития библиотечной науки, ее объекте, предмете, основных идеях, обоснованных и структурированных концепциях, теориях и учениях. Большое внимание профессором Ванеевым уделено глубокому анализу использованному в научных исследованиях методологическому инструментарию, востребованным специалистами научным методам в контексте рассмотренных хронологических этапов. История развития библиотековедческой мысли создала основу для понимания предпосылок возникновения, становления и дальнейшего развития не только истории библиотековедения, но библиотековедения как самостоятельной научной дисциплины.

Ключевые слова: библиотековедение, А. Н. Ванеев, история библиотековедения, научные исследования, методологический инструментарий, исторический подход, научные методы исследования

Galina V. Varganova

Methodological tools in library science research by A. N. Vaneev

Professor Anatoly N. Vaneev's (1925–2019) fundamental research papers are devoted to the study of the history of library science over an extended period, from the 11th century to the end of the 20th century. His original and profound publications widely reflect new knowledge about the history of library science development, its object, subject, main ideas, essential scientific concepts, theories and approaches. Professor Vaneev paid much attention to the in-depth analysis of the methodological tools used in scientific research, as well as to the qualitative and quantitative research methods used by specialists in the context of chronological stages of development. The history of the development of library science creates the basis for understanding the prerequisites for the emergence, formation and further development of library science as an independent scientific discipline.

Keywords: library science, A. N. Vaneev, history of library science, research, methodological tools, historical approach, research methods

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-167-172

Анатолий Николаевич Ванеев (1925–2019) – классик отечественного библиотековедения, автор около 500 научных публикаций, в которых рассматриваются теоретические, методологические и организационные проблемы библиотечной науки в их широком хронологическом, тематическом, именном, географическом и других диапазонах. Служение науке, талант, невероятная работоспособность, неразрывная связь слова и дела – характерные черты ученого, которые снискали ему заслуженное уважение со стороны библиотечного сообщества.

Особое внимание исследователь уделит изучению истории развития библиотековедческой мысли как ушедшей, так и современной ему эпохи.

На первом этапе своего становления библиотечная наука была ориентирована

на описание идей и концепций, предлагаемых отдельными специалистами в различные периоды времени. Практически не было статей, в которых бы предпринималась попытка показать логику развития научной мысли представителями библиотечного сообщества в контексте большого временного периода.

Монография А. Н. Ванеева «Развитие библиотековедческой мысли в СССР» [1] – первый труд, в котором восстановлена история развития направлений и векторов движения научной мысли, отраженной в трудах множества представителей библиотечного сообщества за существенный временной отрезок. Издание монографии привело к повороту как в профессиональной судьбе ученого, так и в библиотечной науке. Показав динамику развития научного творчества библиотековедов в СССР, автор в по-

следующие годы опубликовал такие труды, как «Развитие библиотекведческой мысли в России (XI – начало XX вв.)», «Библиотекведение в России конца XX века», «История библиотечного дела и библиотекведения» и др. [2–4].

Анализ публикаций показывает, что А. Н. Ванеев обращается к хронологическому принципу расположения материала. Отметим, что любая хронология условна, при этом понятие последовательности является центральным для всех способов и видов описания и анализа процессов развития, в том числе исторического [5]. В его научных трудах деление столь масштабного исторического времени (с XI в. до конца XX вв.) на периоды проводится в соответствии с хронологией эпох, последовательностью разработки теоретически и практически значимых достижений в области развития библиотекведческой мысли, а также поставленными исследователем целью и задачами.

Историческая наука характеризуется не только тем, что она изучает прошлое, но и специальными методами, которые способствуют получению нового знания о нем.

Это предъявляет особые требования к выбору методологического инструментария, который в трудах А. Н. Ванеева необычайно широк [6]. Первоначально взяв на вооружение хронологический принцип, ученый осознавал его ограничения: он не позволяет увидеть истоки возникновения проблем, подвергнутых библиотечным сообществом осмыслению, охарактеризовать их динамику, масштаб влияния на библиотеку в контексте конкретно-исторических условий их становления и развития.

В этой связи ученый вводит принцип историзма как базовый для своего научного труда [7], что позволило воссоздать генезис развития библиотекведческой мысли, идей, концепций, подходов, выдвигаемых специалистами для совершенствования различных направлений постоянно трансформирующейся деятельности библиотеки.

Введение данного принципа в исследовательский процесс способствовало не только описанию, но и упорядочению хронологических этапов развития научной мысли, предопределило необходимость изучения влияния факторов внешней среды на познавательные интересы исследователей, на поддерживаемые и отвергаемые ими идеи в контексте реконструкции социального, экономического, политического, культурного ландшафтов их жизни. А. Н. Ванеев отмечает, что «даже те

проблемы и события библиотечной жизни, которые возникли в наши дни, могут и должны исследоваться исторически в целях выявления предпосылок их зарождения и перспектив развития» [7, с. 5]. Принцип историзма способствовал выявлению в трудах ученых, принадлежащих к каждому временному отрезку, выделенному Ванеевым, общие моменты и/или ряд параллелей при рассмотрении значимых научно-практических проблем.

Изучая историю развития библиотекведческой мысли, ученый опирался на логические методы (анализа, синтеза, дедукции, индукции и др.). Терминологический анализ позволил показать динамику в понимании смысла терминов, которые, как справедливо отмечает автор, «в процессе развития библиотечного дела и библиотекведческой мысли подчас меняется» [4, с. 27]. Метод классификации использовался при разработке хронологии развития новых идей и концепций в условиях различных исторических этапов. Большое значение в творчестве ученого играл метод исторической аналогии, т. к. «умозаключения по аналогии с прошлым составляют важную часть построения прогнозов на будущее», а также сравнительный метод, «с помощью которого устанавливается сходство или различие между предметами и явлениями», выявляются общность и различие в трактовке важнейших профессиональных проблем [4, с. 27–28]. Статистический метод был востребован при анализе динамики трансформаций библиотечного дела и библиотечной науки в темпоральном разрезе [1].

При этом исходным материалом, эмпирической базой для анализа и синтеза знания об истории развитии библиотечной науки и практики стал традиционный метод анализа документов.

В настоящее время существует множество типов и видов документов, выделяемых по различным критериям [8]. Всю совокупность документов, значимых для историко-библиотекведческих исследований, А. Н. Ванеев подразделил по содержательному критерию на три основные группы: официальные, повествовательные и личные документы. К официальным относятся директивные материалы, отчеты и сводки о работе библиотеки, стенографические отчеты и протоколы библиотечных совещаний и конференций и др. Повествовательными документами являются теоретические и исследовательские работы по библиотекведению, рецензии на них, статьи, очерки и др. [4, с. 17].

Большое внимание ученый уделял анализу документов, в которых зафиксировано содержание дискуссий, разворачивавшихся в научном сообществе по теоретико-методологическим и организационным вопросам развития библиотечной науки и практики. Это закономерно, т. к. «научная дискуссия является важнейшим средством интеллектуального общения, сферой кристаллизации новых идей, способом оптимизации творческого поиска. Научная дискуссия – действенное средство социализации научных инноваций» [9, с. 313].

Исследователь погружает в атмосферу прошлого, заставляя нас стать наблюдателями профессиональных собраний, наполненных противостояниями взглядов, помогает уяснить остроту конфликтующих позиций специалистов. Анализируя разнообразные идеи и концепции, предлагаемые для решения широкой гаммы проблем, значимых для жизни библиотек, А. Н. Ванеев сосредотачивался на сути идей и смыслах предлагаемых трансформаций в библиотечном деле, которые были концептуально обоснованы и/или воплощены в реальность специалистами разных эпох.

Независимо от того, какая позиция была принята в качестве базовой в рассматриваемый временной отрезок, ученый непременно подчеркивал значимость взглядов того специалиста, который в ходе дискуссий приводил наиболее убедительные аргументы, и чьи предложения в перспективе были подтверждены библиотечной наукой и практикой.

Глубоко проанализированы дискуссии по поводу проблематики, связанной с сущностью библиотековедения как науки, его объектом и предметом, к которой автор неоднократно возвращался в своем творчестве [3; 10; 11]. Впечатляет анализ различий во взглядах на библиотечную профессию в дореволюционном библиотековедении, на формулировку функции библиотекаря, требований к его профессиональным и личным качествам [12]. Многосторонние знания ученого проявились также при оценке подходов к рассмотрению таких проблем, как руководство чтением в советском библиотековедении, специфика взаимодействия библиотекаря и читателя, определение принципов индивидуального подхода к читателям разных возрастных групп [4, с. 131–142], методика изучения читателей и библиотечной практики [13–15] и др.

Интерес к новым подходам и идеям в области библиотечного дела и библиотечной науки обусловил большое количество рецен-

зий и отзывов, которые подготовлены А. Н. Ванеевым на прочитанные им статьи, сборники научно-практических работ, монографии, авторефераты и непосредственно сами тексты кандидатских и докторских диссертаций представителей библиотечного сообщества. Система оценки: теоретико-методологическая состоятельность и перспективность для развития библиотечной науки и практической деятельности. В его рецензиях нет поверхностных суждений, есть профессионально заинтересованное стремление максимально понять сущность и малейшие нюансы концептов авторов. Сделанные им в отзывах акценты часто позволяли и теоретикам, и практикам с иного ракурса оценить те факты, по поводу которых они имели устоявшееся мнение. Но даже в ситуациях несогласия с основными положениями рецензируемых трудов, ученый умел высветить достоинства работ и уважительно относился к праву автора на отстаивание собственной точки зрения [16].

В истории развития библиотечного дела и библиотековедения решающую роль играют библиотечные специалисты – субъекты производства научного и прикладного знания. Исторический опыт показывает, что деятельность, активность людей реально формируют облик социальной действительности, влияют на ход и направленность исторического процесса. Другими словами, в общественной жизни наряду с объективной закономерностью неустранимо действует субъективный фактор, воля и стремления отдельных индивидов и социальных групп [17, с. 141]. Отметим, что наличие субъективной составляющей не означает произвола в научном познании.

В своих публикациях ученый анализирует научную и практическую деятельность специалистов, которая обеспечивает развитие библиотеки как социального института. При этом происходящие в библиотеках и библиотековедении явления и процессы могут рассматриваться двояко: как результат деятельности человека и как факторы, обусловившие их становление.

Профессиональная созидательная деятельность является одной из граней проявления человека на различающихся исторических отрезках развития библиотечного дела и библиотечной науки. В этой связи наряду с официальными и повествовательными документами, А. Н. Ванеевым большое внимание было уделено сбору, отбору и анализу документов личного происхождения – письмам, воспоминаниям, дневникам и др. [4], которые

отражают мотивацию, намерения, тематику научных интересов, подходы к реализации личных исследовательских инициатив библиотечных специалистов и др.

Значимым методологическим инструментом познания истории развития библиотекведения для ученого стало изучение биографий и автобиографий теоретиков и практиков библиотечного дела как ушедших эпох, так и своих современников. Своими публикациями исследователь продлевал профессиональные жизни библиотекарей прошлых лет, оставляя каждому самобытный голос в огромном хоре подвижников библиотечного дела. В статьях ученого – не абстрактные лица, а конкретные люди, их личные и профессиональные судьбы, рассмотренные в условиях определенного автором исторического времени и пространства. Автор выявляет уникальное и общее в деятельности подвижников культуры, их принципиальную установку на библиотеку как один из основных инструментов социального прогресса.

При чтении статей, написанных на основе использования биографического метода, мы усваиваем не только векторы развития библиотечного дела и библиотечной науки в историческом контексте, но и сложившиеся традиции, образцы и нормы поведения представителей библиотечного сообщества.

В судьбах и публикациях, посвященных библиотекарям, А. Н. Ванеев деликатно выявляет и транслирует своим читателям самое важное и нужное для прогресса библиотеки, не всегда вовремя замеченное современниками, но поддержанное учениками или следующими поколениями специалистов, например, «теория мостов» А. А. Покровского отдельные аспекты концепции руководства чтением Н. А. Рубакина, акмеологический подход в читательском развитии личности В. А. Бородиной и др. [1; 18–20].

Ученый закрепляет в библиотечном деле имена учителей и товарищей по профессиональной судьбе и поколению. При этом методы включенного наблюдения, беседы и нарратива были востребованы при описании профессионального пути коллег, вместе с которыми он работал на кафедре, в институте, состоял в ряде комитетов и комиссий, спецсоветах по защите диссертаций и др. [21–26].

Читая тексты А. Н. Ванеева о специалистах, внесших вклад в развитие библиотекведения, мы видим, что в их жизнях были общие линии: стремление к созидательным культурным трансформациям, переплетение

библиотечной профессиональной проблематики с широким кругом вопросов социальной жизни, творческие дерзания и воодушевленность делом, которому они служат.

В ходе сбора, отбора, логической обработки и анализа официальных, повествовательных и личных документов ученый выявлял исторические факты, связанные с событиями, явлениями и процессами, происходящими в библиотеках в различные исторические периоды. При работе с источниками проводил их сопоставление, сравнение, критический анализ, учитывал косвенные свидетельства о предмете изучения, нашедшие отражения в тезисах, статьях и опубликованных докладах, подготовленных специалистами, относящимися к разным научным школам.

Внимание к анализу исторических фактов А. Н. Ванеев считал важнейшей задачей и подчеркивал, что «оценка исторических фактов требует двоякого подхода: с точки зрения современного для ученого уровня развития библиотечной теории и практики, и умения взглянуть на исторические события и факты „глазами прошлого“» [4, с. 64]. Понимание и интерпретация текста в трудах ученого предстают как один из важнейших факторов успешности научного поиска [27; 28].

Таким образом, тщательная работа ученого с документами в их широком типологическом разнообразии и методологический инструментарий, использованный А. Н. Ванеевым, позволили реконструировать целостную картину состояния и развития библиотечной реальности в историческом контексте, создать многомерную панораму генезиса библиотекведения и библиотечного дела, восполнить исторические пробелы, определить направления и приоритеты теоретического осмысления библиотечной практики и охарактеризовать в новом измерении содержательную сторону этапов их развития. Систематизированное изучение истории развития библиотекведческой мысли Ванеевым в контексте осмысления данного процесса в его нерасторжимой взаимосвязи с историческим контекстом обусловило становление библиотекведения как самостоятельной научной дисциплины, имеющей объект, предмет, целевые, теоретические, методологические, организационные основы, демаркирующие его от других наук.

Научные идеи, концепции, теории и учения, разработанные и глубоко обоснованные А. Н. Ванеевым, являются значимой частью истории культуры, истории науки и истории нашей страны.

Список литературы

1. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в СССР. Москва: Книга, 1980. 222 с.
2. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в России (XI – начало XX вв.). Москва: Пашков дом, 2003. 303 с.
3. Ванеев А. Н. Библиотековедение в России конца XX века: общетеоретические концепции и дискуссии: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Профессия, 2007. 248 с.
4. Ванеев А. Н. История библиотечного дела и библиотековедения: сб. ст. Санкт-Петербург: РНБ, 2013. 307 с.
5. Ракитов А. И. Историческое познание: системно-гносеологический подход. Москва: Директ-Медиа, 2014. 305 с.
6. Ванеев А. Н. О методологической базе библиотековедческих исследований // Библиосфера. 2008. № 4. С. 3–6.
7. Ванеев А. Н. О принципе историзма и историческом подходе в библиотечных исследованиях // Библиосфера. 2010. № 2. С. 3–7.
8. Столяров Ю. Н. Библиотечное фондоведение: избранное. Москва: Пашков дом, 2022. 507 с.
9. Берков В. Ф. Методология науки. Общие вопросы. Минск: РИВШ, 2015. 396 с.
10. Ванеев А. Н. Взгляды российских (советских) ученых на библиотековедение как науку // Российское библиотековедение: XX век: направления развития, проблемы и итоги: опыт моногр. исслед. Москва, 2003. С. 143–158.
11. Ванеев А. Н. Когда в России библиотековедение стало наукой? // Библиосфера. 2016. № 3. С. 75–79.
12. Ванеев А. Н. Взгляды на библиотечную профессию в конце XVII – начале XX века // Научные и технические библиотеки. 1992. № 5. С. 17–25.
13. Ванеев А. Н. Методика изучения читателей и библиотечной практики (обзор публикаций 20-х гг. XX века) // Библиосфера. 2007. № 1. С. 63–67.
14. Ванеев А. Н. Методика изучения читателей и библиотечной практики (обзор публикаций 30-х гг. XX века) // Библиосфера. 2007. № 3. С. 43–46.
15. Ванеев А. Н., Методика изучения читателей и библиотечной практики (обзор публикаций 40–50 гг. XX века) // Библиосфера. 2006. № 3. С. 43–46.
16. Ванеев А. Н. Новое учебное пособие по истории библиотечного дела И. А. Рубакина «Семигранная история библиотек» // Библиосфера. 2014. № 1. С. 72–74.
17. Кирвель Ч. С., Романов О. А. Социальная философия. Минск: Высшая школа, 2013. 691 с.
18. Ванеев А. Н. Библиотековедческие положения в труде Н. А. Рубакина «Этюды о русской читающей публике» // Библиотековедение 1995. № 4/5. С. 128–133.
19. Ванеев А. Н. Н. А. Рубакин и проблемы руководства чтением // На земле Н. А. Рубакина: краевед. исслед. и выступления на Рубакинских чтениях: сб. ст. / ред. А. Н. Ванеев. Ломоносов, 2002. С. 28–29.
20. Ванеев А. Н., Крейденко В. С. Вершины Валентины Бородиной: к юбилею В. А. Бородиной, к. п. н., доцента кафедры библиотековедения и теории чтения Санкт-Петербургским государственным университетом культуры и искусств // Библиотечное дело. 2007. № 15. С. 24.
21. Клавдия Михайловна Войханская: жизнь, отданная любимому делу // Мир библиографии. 2007. № 4. С. 53–56.
22. Ванеев А. Н. Воспоминания о кафедре библиотековедения: 1956–1980-е // История, воспоминания, документы: к 85-летию С.-Петерб. гос. ун-та культуры

и искусств. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. С. 100–107.

23. Ванеев А. Н. Выдающийся представитель ленинградской библиотечной школы: [З. И. Ривлин] // Справочно-библиографическое обслуживание: традиции и новации. Санкт-Петербург: БАН, 2007. С. 221–230.

24. Ванеев А. Н. Татьяна Васильевна Крюгер (1899–1963) // Петербургская библиотечная школа. 2000. № 2. С. 9–10.

25. Ванеев А. Н. Петербургский интеллигент: [Б. В. Банк] // Петербургская библиотечная школа. 2012. № 1. С. 19–21.

26. Ванеев А. Н. В. В. Серов – профессионал библиотечно-строительства // Библиотековедение. 2013. № 3. С. 121–124.

27. Варганова Г. В. А. Н. Ванеев – основоположник научной дисциплины история библиотековедения // Развитие библиотековедческой мысли в России, XI – начало XX века. Санкт-Петербург: Санкт-Петербург. гос. инт культуры. 2018. С. 6–19.

28. Варганова Г. В. Историко-библиотековедческие исследования в научном наследии А. Н. Ванеева // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020. № 3 (44). С. 156–162.

References

1. Vaneev A. N. The development of library science in the USSR. Moscow: Kniga, 1980. 222 (in Russ.).
2. Vaneev A. N. The development of library science thought in Russia (11th – early 20th century). Moscow: Pashkov house, 2003. 303 (in Russ.).
3. Vaneev A. N. Library science in Russia at the end of the 20th century: general theoretical concepts and discussions: textbook manual. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2007. 248 (in Russ.).
4. Vaneev A. N. The history of librarianship and library science: Saint-Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 2013. 307 (in Russ.).
5. Rakitov A. I. Historical knowledge: systemic-gnoseological approach. Moscow: Direct-Media, 2014. 305 (in Russ.).
6. Vaneev A. N. On the methodological basis of library science research. *Bibliosphere*. 2008. 4, 3–6.
7. Vaneev A. N. On the principle of historicism and the historical approach in library research. *Bibliosphere*. 2010. 2, 3–7 (in Russ.).
8. Stolyarov Yu. N. Library science: selected works. Moscow: Pashkov house, 2022. 507 (in Russ.).
9. Berkov V. F. Methodology of science. General issues. Minsk, 2015. 396 p.
10. Vaneev A. N. Views of Russian (Soviet) scientists on library science as a science. *Russian library science: 20th century: directions of development, problems and results: experience of monographic research*. Moscow, 2003. 143–158 (in Russ.).
11. Vaneev A. N. When did library science become a science in Russia? *Bibliosphere*. 2016. 3, 75–79 (in Russ.).
12. Vaneev A. N. Views on the library profession at the end of the 17th – beginning of the 20th century. *Scientific and technical libraries*. 1992. 5, 17–25 (in Russ.).
13. Vaneev A. N. Methodology for studying readers and library practice (review of publications of the 20s of the 20th century). *Bibliosphere*. 2007. No. 3, 63–67 (in Russ.).
14. Vaneev A. N. Methodology for studying readers and library practice (review of publications of the 30s of the 20th century). *Bibliosphere*. 2007. No. 3, 43–46 (in Russ.).
15. Vaneev A. N. Methodology for studying readers and library practice (review of publications of the 40–50s of the 20th century). *Bibliosphere*. 2006. No. 3, 43–46 (in Russ.).

16. Vaneev A. N. A new textbook on the history of librarianship by I. A. Balkova "The World History of libraries". *Bibliosphere*. 2014. 1, 72–74 (in Russ.).
17. Kirvel Ch. S., Romanov O. A. Social philosophy. Minsk: Higher school, 2013. 691 (in Russ.).
18. Vaneev A. N. Library science provisions in the work of N. A. Rubakin "Sketches about the Russian reading public". *Journal of Library Science*. 1995. 4/5, 128–133 (in Russ.).
19. Vaneev A. N. N. A. Rubakin and the problems of reading guidance. On the land of N. A. Rubakin: local history research and speech at the Rubakin readings: coll. of art. / ed. A. N. Vaneev. Lomonosov, 2002. 28–29 (in Russ.).
20. Vaneev A. N., Kreidenko V. S. Valentina Borodina's peaks: for the anniversary of V. A. Borodina, PhD, associate professor of the Department of library science and theory of reading at the Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts. *Librarianship*. 2007. 15, 24 (in Russ.).
21. Claudia Mikhailovna Voikhanskaya: a life devoted to her beloved work. *The World of Bibliography*. 2007. 4, 53–56 (in Russ.).
22. Vaneev A. N. Memories of the Department of Library Science: 1956–1980s. *History, memories, documents: on the 85th anniversary of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts*. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2003. 100–107 (in Russ.).
23. Vaneev A. N. Outstanding representative of the Leningrad library school: [Z. I. Rivlin]. *Reference and bibliographic services: traditions and innovations*. Saint-Petersburg, 2007. 221–230 (in Russ.).
24. Vaneev A. N. Tatyana Vasilievna Kruger (1899–1963). *Petersburg Library School*. 2000. 2, 9–10 (in Russ.).
25. Vaneev A. N. Petersburg intellectual: [B. V. Bank]. *Petersburg Library School*. 2012. No. 1. Pp. 19–21.
26. Vaneev A. N. Serov – professional of library construction. *Petersburg Library School*. 2013. 3, 121–124 (in Russ.).
27. Varganova G. V. A. N. Vaneev – the founder of the scientific discipline of the history of library science. *Development of librarianship thought in Russia, 11th – early 20th centuries*. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg state inst. of culture, 2018. 6–19 (in Russ.).
28. Varganova G. V. Historical and library studies in the scientific heritage of A. N. Vaneev. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2020. 3(44), 156–162 (in Russ.).

Т. В. Захарчук

Вклад А. Н. Ванеева в развитие библиотечной науки: библиометрический анализ публикаций

Осуществлен библиометрический анализ публикаций Анатолия Николаевича Ванеева, который позволил выявить и подтвердить для профессионального сообщества основные направления его научной и педагогической деятельности. Выявлено и охарактеризовано шесть таких направлений, основным из которых является история развития отечественного библиотековедения. Представлен жанровый анализ публикаций, показаны особенности соавторства и цитирования работ ученого. Сделаны выводы об основных направлениях научной деятельности (история библиотековедения, методическая работа библиотек, библиотечная профессия, формирование библиотечного коллектива). Рассмотрен референтный круг ученого, выявляемый через соавторство и рецензирование работ. Приведены примерные данные об использовании результатов научной деятельности А. Н. Ванеева (цитировании) в профессиональном сообществе. Охарактеризованы особенности цитирования его публикаций по периодам творческой деятельности. Сделаны выводы о значимости его работ для профессионального сообщества в библиотечно-информационной сфере.

Ключевые слова: библиометрия, А. Н. Ванеев, направления творческой деятельности, жанры документов, соавторство, цитирование, референтный круг ученого

Tatyana V. Zakharchuk

A. N. Vaneev's contribution to the development of library science: bibliometric analysis of publications

A bibliometric analysis of A. N. Vaneev's publications has been performed, which has allowed the professional community to identify and confirm the fundamental areas of his scientific and pedagogical activity. Six such areas have been identified and characterized, the main one being the history of the development of domestic library science. A genre analysis of publications is presented, the features of co-authorship and citation of the scientist's works are shown. Conclusions are made about the fundamental areas of scientific activity (history of library science, methodological work of libraries, library profession, formation of the library staff). The reference circle of the scientist, revealed through co-authorship and review of works, is considered. Approximate data on the use of the results of A. N. Vaneev's scientific activity (citation) in the professional community are provided. The features of citation of his publications by periods of creative activity are characterized. Conclusions are made about the significance of his works for the professional community in the library and information sphere.

Keywords: bibliometrics, A. N. Vaneev, directions of creative activity, genres of documents, co-authorship, citation, reference circle of the scientist

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-173-176

Анатолий Николаевич Ванеев прожил длинную творческую жизнь, которая так или иначе, отразилась, как в зеркале, в его публикациях. Конечно, библиометрия (логико-статистический анализ потока документов) не может дать полного представления о жизни ученого, его научной репутации и других качественных характеристиках научного творчества. Однако, такой подход позволяет выявить направления деятельности ученого в разные периоды времени, а в целом построить траекторию его научной и педагогической жизни.

Для формирования массива публикаций А. Н. Ванеева были использованы библиографические указатели [1–3], издаваемые к юбилеям ученого, данные БД РИНЦ, а также каталоги крупных библиотек страны. Из ана-

лиза были исключены некоторые микродокументы (сообщения о конференциях, словарные статьи, рабочие программы и т. п.), а также многочисленные переиздания работ. К сожалению объем статьи не дает возможности привести большое количество характерных для библиометрического анализа статистических данные. Однако «панорамный» взгляд на творчество Анатолия Николаевича позволяет выявить основные направления его научной и педагогической деятельности.

Анализ потока документов, принадлежащих ученому, позволил выделить несколько основных направлений его творческой деятельности.

1. *История отечественного библиотековедения.* Первые научные публикации появляются уже в период его жизни в Ленинграде (1973–

1974 г.). В них сразу обозначается интерес ученого к теме, которая пройдет через всю его жизнь, тема развития отечественной библиотечной науки. Но, конечно, самыми значимыми остаются его фундаментальные работы по истории отечественного библиотековедения [4–6], ставшие классическими для профессионального сообщества. Необходимо отметить, что эти работы выдержали несколько переизданий, а позже их материал был адаптирован для множества учебников и учебных пособий.

Значительную долю публикаций в этой тематической области составляют публикации, посвященные ведущим ученым-библиотековедам с анализом их вклада в развитие науки, а также рецензии на публикации крупных библиотековедов, вызвавшие интерес Анатолия Николаевича (Ю. Н. Столяров, В. В. Скворцов, В. П. Леонов). Список этих персоналий позволяет судить о том, кого А. Н. Ванеев считает крупными исследователями [7–10].

Несомненно также и то, что Анатолий Николаевич считал значимой для развития библиотечной науки деятельность кафедры библиотековедения Ленинградского государственного института культуры им. Н. К. Крупской, которую он возглавлял с 1974 по 1995 г. Его любовь к кафедре, понимание ее роли в развитии библиотековедения отражены в ряде значимых научных публикаций [11–13]. Из всех современных сотрудников кафедры Анатолий Николаевич особо выделял Валентину Александровну Бородину, которой посвятил несколько статей [14; 15].

2. Развитие современного библиотековедения. Исследования в области истории отечественной библиотечной науки логично привели ученого и к осмыслению современных реалий библиотековедения. Его научные публикации во многом определяли развитие науки, формировали представления о ней у профессионального сообщества. В публикациях А. Н. Ванеева рассматриваются практически все аспекты развития науки (структура библиотековедения, методология, место в ряду общественных наук и др.). Особое внимание ученый уделял анализу объекта библиотековедения (6 публикаций) опубликовав [16–18].

3. Методические проблемы работы библиотек. На протяжении всей своей творческой жизни Анатолий Николаевич не оставлял и тему, связанную с методическим обеспечением деятельности библиотек и организацией библиотечной работы. Эта проблема рассматривалась уже в самых первых его публикациях, посвященных методической

работе библиотек Кировской области и получила свое развитие в дальнейшем, но в более значительном масштабе [19–23].

Кроме указанных выше, в массиве публикаций А. Н. Ванеева значительное место занимают исследования, связанные с библиотечной профессией, формированием библиотечного коллектива, руководством чтением, философией библиотеки, проблемами конфликтов в библиотечном коллективе и в обслуживании читателей.

Особо следует отметить вклад Анатолия Николаевича в массив учебной литературы для будущих специалистов библиотечно-информационной сферы. Как отмечалось выше, разные виды учебных изданий (учебники, учебные пособия, методические материалы и др.) отражали достижения ученого в области библиотековедения, организации работы библиотек, методической работы библиотеки и др. Однако необходимо отметить и его весомый вклад в библиотечное образование как научного редактора и автора учебника для бакалавров, получившего гриф УМО (УМС): «Библиотековедение. Общий курс» (СПб., 2013, 2024).

В списке учебных изданий есть и значительные работы, посвященные организации работы библиотек.

Значительное место в массиве выявленных публикаций А. Н. Ванеева занимают справочные издания. Он был редактором и одним из ведущих авторов в «Справочнике библиотекаря», где ему принадлежат восемь разделов, связанных с конфликтами в библиотечном коллективе и библиотечном обслуживании читателей, библиотечному маркетингу, методическому обеспечению деятельности библиотек, особенностям и содержанию библиотечной профессии, повышению квалификации и переподготовке библиотекарей. Ученый также является одним из научных редакторов первых трех изданий «Справочника библиотекаря», принимал активное участие в создании «Библиотечной энциклопедии», для которой написал семь статей о различных аспектах библиотечной деятельности («Библиотечная педагогика», «Методический мониторинг», «Методическое обеспечение», «Миссия библиотеки», «Научная организация труда в библиотеке», «Обследование библиотеки», «Съезды библиотечные и библиографические») и восемь статей, посвященных крупным специалистам в области библиотечного дела и библиотечной науки (В. Б. Банк, А. Я. Виленкин, Е. А. Горш, Е. Н. Медынский, Е. Ф. Проскуракова, В. Ф. Сахаров, Л. Н. Троповский, А. В. Усов) [24–26].

Библиометрический анализ, как правило, позволяет показать связи ученого с другими представителями научного сообщества. Однако в работах А. Н. Ванеева, как и в библиотечно-ведческих трудах в целом, соавторство встречается достаточно редко. Его научные работы, опубликованные в соавторстве, практически не дают возможности определить референтный круг библиометрическими методами. Всего было выявлено не многим более 30 научных работ, опубликованных в соавторстве. Наиболее устойчивое соавторство выявлено с В. С. Крейденко (восемь совместных публикаций). На наш взгляд, это связано, прежде всего, с тем, что для библиотечно-информационной науки, как науки социально-гуманитарного цикла, характерен индивидуальный характер исследований. С точки зрения американского социолога С. Фуша, «такие области (социально-гуманитарные. – Т. З.) не способны формировать плотные сети коммуникаций» [27, р. 934]. Для гуманитарных наук характерна индивидуалистичность и субъективность в проведении исследований. Отсюда вытекает и нечеткость границ референтного круга.

К сожалению, анализ цитирования работ ученого (а, значит, и востребованности его работ в профессиональном сообществе) требует значительных временных затрат, так как большинство его публикаций появилось еще до создания баз данных, предоставляющих данные о цитировании. Представляется, что создание списков цитирования может стать темой отдельного информационного исследования. Однако в нашем распоряжении имеются данные БД «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ), которая, хотя и включает публикации Анатолия Николаевича с 1964 по 2019 гг., но не может считаться хотя бы сколько-то полной (из более чем 500 работ в БД включены только 157).

Тем не менее на основании имеющихся в БД РИНЦ данных можно сделать вывод о том, что самой цитируемой работой в советский период была монография «Развитие библиотечной мысли в СССР», высокий уровень цитирования также у учебника «Библиотечноеведение. Общий курс» (М., 1988), где Анатолий Николаевич был одним из соавторов.

В постсоветский период наибольшую популярность в профессиональном сообществе также имели работы ученого, посвященные истории отечественного библиотековедения («Библиотечноеведение в России конца XX века» (СПб., 2007), «Развитие библиотечной мысли в России (XI – начало XX в.)» (М., 2003)).

Разумеется, высокое цитирование получил «Справочник библиотекаря» выдержавший четыре издания (СПб., 2000, 2002, 2005, 2013), где Анатолий Николаевич был как автором, так и научным редактором. Справочник был и до сих пор остается настольной книгой специалистов библиотечного дела.

Анатолий Николаевич имеет одно из самых высоких значений индекса Хирша в профессиональном сообществе (20), наряду с Н. И. Гендиной, А. В. Соколовым, Г. В. Михеевой.

Проведенный библиометрический анализ позволяет говорить о многогранности работ Анатолия Николаевича Ванеева, широте поля его научных исследований, высокой значимости его публикаций для профессионального сообщества. Однако надо учитывать, что из-за ограниченного объема статьи все сделанный выше выводы носят обобщающий характер. Более глубокий библиометрический анализ творчества Анатолия Николаевича Ванеева может стать темой отдельного масштабного исследования.

Список литературы

1. Анатолий Николаевич Ванеев: биография научной и педагогической деятельности / С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств; ред.-сост. Г. В. Варганова. Санкт-Петербург, 2014. 95 с.
2. Анатолий Николаевич Ванеев: библиогр. указ. тр. / С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств; сост. Г. В. Варганова. Санкт-Петербург, 2005. 44 с.
3. Ванеев Анатолий Николаевич: библиогр. указ. тр. / С.-Петербург. гос. акад. культуры; сост. С. А. Порошин. Санкт-Петербург, 1994. 28 с.
4. Ванеев А. Н. Библиотечноеведение России конца XX века: монография. Санкт-Петербург: Профессия, 2007. 242 с.
5. Ванеев А. Н. Развитие библиотечной мысли в России (XI – начало XX в.): монография. Москва: Пашковдом, 2003. 303 с.
6. Ванеев А. Н. Развитие библиотечной мысли в СССР. Москва: Книга, 1980. 232 с.
7. Ванеев А. Н. Татьяна Васильевна Крюгер (1899–1963) // История библиотечного дела и библиотековедения: сб. ст. Санкт-Петербург, 2013. С. 215–223.
8. Ванеев А. Н. З. И. Ривлин // Библиотечноеведение. 1997. № 2. С. 84–89.
9. Ванеев А. Н. Надежда Иосифовна Бузиньер (1883–1962): к 120-летию со дня рождения // Библиотечноеведение. 2003. № 1. С. 83–86.
10. Ванеев А. Н., Крейденко В. С. Б. В. Банк // Труды Ленинградского государственного института культуры. Ленинград, 1985. Т. 101: Комплексный подход к руководству чтением и пропаганде литературы. С. 48–52.
11. Ванеев А. Н. Воспоминания о кафедре библиотековедения: 1956–1980-е // История, воспоминания, документы: к 85-летию С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2003. С. 60–67.
12. Ванеев А. Н. От книжно-библиотечной комиссии Института внешкольного образования до кафедры библиоте-

коведения и теории чтения СПбГУКИ (1918–2008) / С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2009. 110 с.

13. Ванеев А. Н., Трапезникова Л. В. Кафедра библиотечного дела Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств – 85 лет // Петербургская библиотечная школа. 2003. № 2. С. 3–10.

14. Ванеев А. Н., Научная школа В. А. Бородиной // Валентина Александровна Бородина: биография научной и педагогической деятельности: сб. ст. / С.-Петерб. гос. ин-т культуры. Санкт-Петербург, 2017. С. 28–29.

15. Ванеев А. Н., Крейденко В. С. Вершины Валентины Бородиной: к юбилею В. А. Бородиной, к. п. н., доцента кафедры библиотечного дела и теории чтения Санкт-Петербургским государственным университетом культуры и искусств // Библиотечное дело. 2007. № 15. С. 24.

16. Ванеев А. Н. О месте библиотечного дела в системе наук // Советское библиотечное дело. 1978. № 2. С. 23–37.

17. Ванеев А. Н. Структура библиотечного дела // Советское библиотечное дело. 1983. № 3. С. 41–51.

18. Ванеев А. Н., Крейденко В. С. Об объекте и предмете библиотечных исследований // Библиосфера. 2009. № 3. С. 3–6.

19. Ванеев А. Н. Методическая работа районной библиотеки / Киров. обл. б-ка. им. А. И. Герцена. Киров, 1969. 41 с.

20. Ванеев А. Н. Вопросы совершенствования организационно-методической деятельности // Научные и технические библиотеки СССР. 1985. № 1. С. 8–14.

21. Ванеев А. Н. Проблемы перестройки методической деятельности // Научные и технические библиотеки СССР. 1990. № 9. С. 10–16.

22. Ванеев А. Н. Методическое обеспечение библиотечной деятельности: учеб. пособие. Москва: Профиздат, 2000. 139 с.

23. Ванеев А. Н. Нужно ли библиотекам методическое руководство? // Библиотечное дело. Теория. Методика. Практика / СПбГУКИ. Санкт-Петербург, 2004. С. 331–341.

24. Справочник библиотекаря / науч. ред. А. Н. Ванеев. Изд. 4-е, перераб. и доп. Санкт-Петербург: Профессия, 2010. 640 с.

25. Справочник библиографа / науч. ред. А. Н. Ванеев, В. А. Минкина. 3-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург: Профессия, 2006. 592 с.

26. Библиотечная энциклопедия / Рос. гос. б-ка. Москва: Пашков дом, 2007. 1299 с.

27. Fushs S. A sociology theory of scientific change // Social Forces. 1992. Vol. 71, № 4, June. P. 933–953.

References

1. Varganova G. V. (ed., comp.). Anatoly Nikolaevich Vaneev: biography of scientific and pedagogical activity / Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts. Saint-Petersburg, 2014. 95 (in Russ.).

2. Varganova G. V. (comp.). Anatoly Nikolaevich Vaneev: bibliographic index of works / Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts. Saint-Petersburg, 2005. 44 (in Russ.).

3. Poroshin S. A. (comp.). Vaneev Anatoly Nikolaevich: bibliographic index of works / Saint-Petersburg State Acad. of Culture. Saint-Petersburg, 1994. 28 (in Russ.).

4. Vaneev A. N. Library science of Russia at the end of the 20th century: monograph. Saint-Petersburg: Profession, 2007. 242 (in Russ.).

5. Vaneev A. N. The development of library science thought in Russia (11th – early 20th century): monograph. Moscow: Pashkov Dom, 2003. 303 (in Russ.).

6. Vaneev A. N. The development of library science in the USSR. Moscow: Kniga, 1980. 232 (in Russ.).

7. Vaneev A. N., Tatyana Vasilievna Kruger (1899–1963). *History of librarianship and library science*: coll. of art. Saint-Petersburg, 2013. 215–223 (in Russ.).

8. Vaneev A. N. Z. I. Rvin. *Library Science*. 1997. 2, 84–89 (in Russ.).

9. Vaneev A. N. Nadezhda Iosifovna Buziner (1883–1962): on the 120th anniversary of her birth. *Library Science*. 2003. 1, 83–86 (in Russ.).

10. Vaneev A. N., Kreidenko V. S. B. V. Bank. *Proceedings of the Leningrad State Institute of Culture*. Leningrad, 1985. 101. An integrated approach to reading management and literature promotion, 48–52 (in Russ.).

11. Vaneev A. N. Memories of the Department of Library Science: 1956–1980s. *History, memories, documents*: for the 85th anniversary of Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts. Saint-Petersburg, 2003. 60–67 (in Russ.).

12. Vaneev A. N. From the Book and library commission of the Institute of extracurricular education to the department of library science and theory of reading at SPbGUKI (1918–2008) / Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts. Saint-Petersburg, 2009. 110 (in Russ.).

13. Vaneev A. N., Trapeznikova L. V. The Department of library science of the Saint-Petersburg State University of Culture and Arts is 85 years old. *Petersburg Library School*. 2003. 2, 3–10 (in Russ.).

14. Vaneev A. N. Scientific school of V. A. Borodina. *Valentina Aleksandrovna Borodina: biography of scientific and pedagogical activity*: coll. of art. / Saint-Petersburg State Inst. of Culture. Saint-Petersburg, 2017. 28–29 (in Russ.).

15. Vaneev A. N., Kreidenko V. S. Valentina Borodina's peaks: for the anniversary of V. A. Borodina, PhD, associate professor of the Department of library science and theory of reading at the Saint-Petersburg State Univ. of Culture and Arts. *Librarianship*. 2007. 15, 24 (in Russ.).

16. Vaneev A. N. On the place of library science in the system of sciences. *Soviet Library Science*. 1978. 2, 23–37 (in Russ.).

17. Vaneev A. N. The structure of library science. *Soviet Library Science*. 1983. 3, 41–51 (in Russ.).

18. Vaneev A. N., Kreidenko V. S. On the object and subject of library science research. *Bibliosphere*. 2009. 3, 3–6 (in Russ.).

19. Vaneev A. N. Methodological work of the district library / A. I. Herzen's Kirov regional library. Kirov, 1969. 41 (in Russ.).

20. Vaneev A. N. Issues of improving organizational and methodological activities. *Scientific and technical libraries of the USSR*. 1985. 1, 8–14 (in Russ.).

21. Vaneev A. N. Problems of restructuring methodological activities. *Scientific and technical libraries of the USSR*. 1990. 9, 10–16 (in Russ.).

22. Vaneev A. N. Methodological support of library activities: textbook. Moscow: Profizdat, 2000. 139 (in Russ.).

23. Vaneev A. N. Do libraries need a methodological guide? *Librarianship. Theory. Methodology. Practice*. Saint-Petersburg, 2004. 331–341 (in Russ.).

24. Vaneev A. N. (sci. ed.). *Librarian's handbook*. 4th ed., rev. and enl. St. Petersburg: Profession, 2010. 640 (in Russ.).

25. Vaneev A. N. (sci. ed.), Minkina V. A. (sci. ed.). *Bibliographer's handbook*. 3rd ed., rev. and enl. Saint-Petersburg: Profession, 2006. 592 (in Russ.).

26. *Library encyclopedia* / Russ. State Libr. Moscow: Pashkov Dom, 2007. 1299 (in Russ.).

27. Fushs S. A sociology theory of scientific change. *Social Forces*. 1992. 71 (4), June. 933–953.

О. Л. Лаврик

Историческое библиотековедение во взглядах А. Н. Ванеева: методология и методы исторических исследований

Рассмотрен ряд методологических подходов А. Н. Ванеева на историческое библиотековедение и возможность их использования в современной ситуации. Его взгляды, основанные на историческом подходе, тем более важно оценить сейчас, поскольку библиотеки ищут свой путь развития. Научный материал перемежается с личными воспоминаниями и научными комментариями автора. Отдельный раздел посвящен публикациям Анатолия Николаевича в журнале «Библиосфера». Автор приходит к заключению, что рассмотренные методологические положения, которые высказывал и на которые опирался А. Н. Ванеев, остаются актуальными.

Ключевые слова: Анатолий Николаевич Ванеев, библиотековедение, библиотечное дело, методология, методы, принципы, исторические исследования

Olga L. Lavrik

Historical library science in the views of A. N. Vaneev: methodology and methods of historical research

The article examines the main methodological approaches of A. N. Vaneev on historical library science and the possibility of their use in the current situation. His views, based on historical approaches are the most important to evaluate now, since libraries are looking for their own path of development. The scientific material is interspersed with personal memories and scientific comments by the author. A separate section is devoted to Anatoly Nikolaevich's publications in the journal "Bibliosphere". The author concludes that the methodological provisions that A. N. Vaneev expressed and relies on remain relevant.

Keywords: Anatoly Nikolaevich Vaneev, library science, librarianship, methodology, methods, principles, historical research

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-177-182

Введение. Автор статьи впервые встретил имя А. Н. Ванеева в списке работ, которые нужно было изучить при подготовке к кандидатскому экзамену¹, к декабрю 1987 г. В этом списке значилась его монография, посвященная историческим проблемам библиотековедения [1]. Позднее были подготовлены учебники и учебные пособия [2–5] и изданы монографии [6; 7].

В исторических библиотековедческих исследованиях Анатолия Николаевича можно выделить два основных аспекта: 1) методология и методы исторических библиотековедческих исследований; 2) последовательное изложение исторического библиотековедческого материала в соответствии с названным им главным подходом – историческим, и главным принципом – принципом историзма. В статье остановимся на первом из них.

Написанные им исторические работы почти за 50 лет научного творчества² по взглядам не могли оставаться неизменными, потому что время было переломное, менялись не только технологии, да и историю как науку нельзя назвать постоянной. Рассмотрим,

в чем взгляды Анатолия Николаевича менялись, а что оставалось неизменным.

Эти взгляды, основанные на историческом подходе, тем более важно оценить сейчас, поскольку библиотеки сегодня ищут свой путь. Появление электронных изданий, Интернета ознаменовали окончание привилегии библиотек как единственного источника информации, привели к еще большему их расслоению – «для работы и учебы» и «для досуга». Неизменной остается только мемориальная функция национальных и крупных отраслевых библиотек.

В данной статье будут проанализированы высказанные более 40 лет назад основные положения методологии и методов исторических исследований А. Н. Ванеева и отмечено, насколько они актуальны сегодня.

Ряд положений методологии, принципов и методов исторических исследований, высказанный или используемый А. Н. Ванеевым

Методологические положения. Этот подраздел будет построен по следующей схеме: методологическое положение, высказанное или используемое А. Н. Ванеевым, и рассуждения автора статьи.

«Изучение проблемы в историческом аспекте дает возможность выявить наиболее характерные, типичные ее стороны» [8].

¹ Автор сдавал кандидатский экзамен во МГИК.

² Первая значимая статья датируется 1973 г., последняя (по РИНЦ) – 2019 г.

Данное положение, высказанное еще в 1973 г., очень актуально последние 25–30 лет. Изменение в России социально-экономические устои в начале 1990-х гг., динамичное развитие новых информационно-коммуникационных технологий позволяют выявить, какие элементы библиотеки остаются неизменными, а какие – дополняются новыми.

Теория и практика показывают, что неизменными остаются структурные элементы библиотеки – фонд, читатель, библиотекарь, материально-техническая база (МТБ). Но их наполнение значительно изменилось. Фонд, помимо печатных изданий, пополнился электронными и удаленными документами. Постоянно меняются характеристики читателей: за информацией они все более обращаются к удаленным ресурсам, а почитать для проведения досуга могут взять и книгу в библиотеке³. Пожалуй, неизменным остается привычка «посидеть и поработать» в библиотеке, но при этом здесь должен быть и компьютер с выходом в Интернет или место для подключения ноутбука. Новые требования предъявляются и к компетенциям библиотекаря. На тему, каким он должен быть – его знания, умения и навыки, можно привести огромное количество только современных публикаций из всех отечественных периодических изданий. Что же касается МТБ, то ее состояние, и прежде всего наличие современных компьютеров и программного обеспечения и для решения внутренних технологических задач, и для читателей, теперь определяет уровень развития самой библиотеки, ее возможностей и уровень продвинутости.

«В разные исторические эпохи в зависимости от социально-экономических условий, состояния культуры и просвещения развивались свои представления о роли библиотек в обществе, о способах организации книжных фондов, высказывались те или иные взгляды на использование хранящихся в них книжных богатств» [2, с. 3].

Это методологическое положение созвучно предыдущему, и приведенные выше рассуждения автора можно отнести и к нему.

Добавим лишь следующее. Сейчас состояние культуры и просвещения таково, что либо библиотека при вузе подкрепляет глан обучения в нем, либо ей – если она не входит в структуру вуза – отводится лишь в лучшем

случае досуговая функция, в худшем случае она закрывается или входит в структуру клубов. Для того чтобы библиотека могла выполнять просветительскую функцию, нужны компетентные библиотекари и библиографы, которые не только по формальным признакам документов и читателей могли бы рекомендовать ту или иную литературу для чтения, просвещения, развития мировоззрения.

«Академик Д. С. Лихачев писал: „Обращение к старому, возрождение старого, его сохранение – это не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории. Задержку в развитии создает не приверженность к истокам, а отказ двигаться вперед“» [2, с. 4].

Это положение, которому действительно следовал А. Н. Ванеев: об этом говорит все его публикации [1–8]. Полагаем, что отечественные библиотеки также активно его придерживаются. Как показало наше исследование [9], в период 1995–2015 гг. тема истории библиотек, истории библиотечного дела не раз вырывалась в рейтинге тематик на первое место.

«Взгляды общества на социальную роль и функции библиотеки были определяющими для развития библиотечной теории и практики» [2, с. 5].

Это положение показывает зависимость библиотек от общества. И даже от понимания того, что библиотеки могут быть топ-менеджерами страны. Действительно, то бурно развивались, то затихали – в зависимости от потребностей общества и, соответственно, государственной политики – такие направления деятельности библиотек, как юридическое просвещение, вопросы выборов и экологии.

Но при этом задачи, которые могут взять на себя библиотеки, все время натываются на уровень понимания проблемы библиотекарем, уровень его образования и компетенций. При возросшем уровне образования широких масс читателей самостоятельно библиотеки не в состоянии заниматься таким направлением, как, например, развитие критических технологий.

Эта проблема отражается и в уровне заработной платы, который определяется обществом. А он свидетельствует, что сейчас библиотеки не высоко ценятся.

«Проблемы библиотекведения... определяются... актуальностью для современной теории и практики» [8, с. 14].

Важность данного методологического подхода подчеркивает, что только обращение к современным вопросам теории и практики вообще может гарантировать развитие библиотекведения. Данное положение можно

³ Мы не касаемся темы массовых мероприятий, выставок и т. д., поскольку это, конечно, даст новые примеры, но, по сути, выразит ту же методологическую мысль: «Изучение проблемы в историческом аспекте дает возможность выявить наиболее характерные, типичные ее стороны».

подтвердить тематикой современных НИР, конференций, вебинаров и т. п., в которых рассматриваются проблемы оцифровки, искусственного интеллекта и др. Например, в ГПНТБ России под руководством Я. Л. Шрайберга ведется НИР, связанная с электронным библиотековедением; в ИНИОН РАН в мае 2024 г. прошла конференция, посвященная использованию искусственного интеллекта в библиотечно-информационной деятельности [10]; компании и ассоциации «Антиплагиат», НЭИКОН, «Пульс науки» и др. с начала 2024 г. провели не один обучающий вебинар по вопросам искусственного интеллекта; в требованиях к авторам статьи стало появляться и описание требований по его использованию [11].

«... даже те проблемы и события библиотечной жизни, которые возникли в наши дни, могут и должны исследоваться исторически в целях выявления предпосылок из зарождения и перспектив развития» [8, с. 13].

Данное положение остается актуальным для всех крупных научных исследований, особенно диссертационных. Возьмем, например, диссертационные исследования И. А. Павличенко, Е. Л. Шароновой, О. М. Ударцевой [12–14], где поставленные проблемы обсуждаются с использованием исторического подхода. И как «куц» выглядят диссертационные исследования, в которых этой исторической базы нет!

«Исторические заслуги судятся не по тому, чего не дали исторические деятели сравнительно с современными требованиями, а по тому, что они дали нового сравнительно со своими предшественниками» [15, с. 178].

Этот подход А. Н. Ванеев разделял и применял его. Его использование позволило не только выделять «ошибочные теоретические положения, но и показывать то ценное, что содержится в их работах» [8, с. 26]. Например, этот подход он использовал при объяснении того факта, что в дореволюционных публикациях нет упоминания о распространении передового библиотечного опыта, методической помощи, системы подготовки и повышения квалификации библиотекарей.

Этот проверенный временем подход и сейчас позволяет, например, сказать, что мы очень ценим Юрия Николаевича Столярова за его структурный подход к библиотеке как социальному явлению, основы традиционного фондирования, но не вменяем ему только в вину работу «Как сохранить библиотечный фонд» [16], где он практически не говорит об использовании современных информационных технологий для решения задач сохранности фонда.

«... изложение истории библиотечного дела не... оторвано от общего хода исторического процесса, в том числе и развития культуры» [8, с. 28].

О правильности этого подхода свидетельствуют все общепризнанные статьи и выступления последнего времени. Например, А. М. Мазурицкий использует его в своей лекции 2024 г. «Что мешает развитию библиотечного дела?» [17].

«...процессы библиотечной теории и практики, хотя и взаимосвязаны, но не совпадают. Развитие библиотековедения на различных этапах или опережало библиотечную практику, или отставало от нее» [2, с. 4].

На использовании этого подхода построена и принятая в этом году статья в журнал «Библиотековедение» [18].

Принципы библиотечной работы. В работах А. Н. Ванеева можно найти далеко не все принципы библиотечной работы. Но особое внимание он уделял принципу активности. И, судя по работе [8, с. 46], придерживался определения, данного еще в 1911 г.: «смысл существования библиотеки заключается не в пассивной роли хранения и выдачи книг, а в активном влиянии на привлечение читателей, воспитания у них привычки <...> пользоваться книгой для самообразования и „повышения уровня жизни“» [19, с. 112]. Здесь же [8] он писал, ссылаясь на публикацию в журнале «Библиотекарь» от 1914 г. [20], что активность библиотек должна выражаться в том, как они приспособливают свою деятельность «к обстоятельствам и интересам переживаемого момента» [20].

Методов, о которых специально говорил А. Н. Ванеев, также немного. Это метод исторических аналогий, метод анализа и обобщения исторических фактов (ИФ) и связанный с ним метод объяснения ИФ, метод сравнения.

О первом он говорил, что он необходим при оценке объектов и идей в библиотечном исследовании. Безусловно, соглашаясь с необходимостью использовать этот метод для оценки, от себя добавим, что уровень развития и знаний того, кто дает оценку, должен быть достаточно высоким, чтобы любой библиотечный или историк библиотечного дела мог с ним согласиться или довериться (как мы принимаем мнение А. Н. Ванеева) или хотя бы принять как определенную точку зрения (как, например, на историю библиотек Б. Ф. Володина).

Без второго просто не обойтись при рассмотрении любого явления в библиотечном деле. Метод анализа до сих пор является одним из самых распространенных и порой

единственным, позволяющим сказать, что мы имеем дело с научной работой.

Имея в виду метод сравнения, А. Н. Ванеев пишет: «Анализируя объективные связи одних фактов с другими, исследователь выделяет то, что отличает один факт от другого, и то, что их сближает» [8, с. 28]. И действительно, без этого продуктивного метода не обходится ни одно библиотекведческое диссертационное исследование, статья в журнале. И если его напрямую нет, то всегда найдется член диссертационного совета или рецензент, который укажет автору на упущенную возможность.

Анатолий Николаевич писал и о *гипотезе* исследования. Нам сейчас кажется, что его слова «в любом исследовании решающая роль принадлежит гипотезе», что они (гипотезы) при правильном выдвигании «помогают в отборе фактов, их описанию и проверке, объяснении и оценке» [8, с. 16] – это банальные слова для тех, кто не раз руководил подготовкой аспирантов или НИР. Но это нужно было сформулировать и для библиотекведческих исследований. И А. Н. Ванеев сделал это, причем так, что, повторю, такое понимание стало понятно и затем тривиально.

И сейчас мы пользуемся именно таким толкованием гипотезы. И сейчас оно остается актуальным.

Методологические ошибки по мнению А. Н. Ванеева

Помимо предложения использовать вышеприведенные методологические подходы для исследования проблем библиотекведения, включая его историю, А. Н. Ванеев предупреждал и о методологических ошибках. Разберем их значение для современного этапа развития библиотекведения.

«Подход к изучению истории библиотечного дела на основе перечня постановлений, распоряжений и резолюций» [8, с. 30].

Полагаем, что А. Н. Ванеев предупреждал о порочности такого подхода, поскольку все постановления, распоряжения, резолюции и пр. уже являются рефлексией на определенные явления, а не исходным историческим фактом, требующим объяснения.

Противопоставление «всего советского буржуазному» [8, с. 32].

Ничего не поделять, по идеологическим соображениям до 1985 г. и далее по инерции до 1991 г., мы были вынуждены делать такое противопоставление. Заслуга Анатолия Николаевича заключается в том, что он показал порочность этой практики, поскольку и в зарубежном библиотечном деле можно найти очень полезный опыт.

Сейчас такого противопоставления мы не делаем, не используем в отрицательном смысле слово «буржуазный». Пожалуй, можно найти прямо противоположное – все советское плохо. И до февраля 2022 г. мы спокойно ссылались на работы коллег из Франции, Германии, Великобритании, США, обобщая или подкрепляя свое их мнением. Сейчас это делается с опаской.

Но, полагаем, что нужно, экстраполируя данное методологическое положение А. Н. Ванеева, и сейчас в зарубежном библиотечном деле искать то рациональное зерно, которое может быть актуально и для отечественного.

«Обезличенное изложение развития» [8, с. 32] истории библиотечного дела.

С этим неизжитым пороком приходится согласиться. Вспоминая свои собственные публикации, в лучшем случае могу подтвердить, что назывались Ф.И.О. современных докторов наук, но никогда – кандидатов и тем более просто библиотекарей. И только на сайтах библиотек при изложении истории того или иного структурного подразделения, можно найти имена работавших и работающих обычных сотрудников.

Публикации А. Н. Ванеева в журнале «Библиосфера»

Как главный редактор журнала «Библиосфера» не могу не сказать о публикациях в нем А. Н. Ванеева. В РИНЦ зафиксировано 15 его работ с 2006 по 2016 гг. [21–35]. В них освещались самые разнообразные вопросы: терминологические; о принципе историзма; методы изучения читателей; методологические вопросы объекта и предмета исследований, в частности, и методологической базе в целом; профессионализм библиотекарей; о научных школах в библиотекведении и истории библиотекведения; о библионочи; написал А. Н. Ванеев и о Якове Ерухимовиче Левинсоне – видном теоретике и организаторе библиотечного дела, директоре Новосибирской областной научной библиотеки в годы Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы.

Как видим, превалируют методологические вопросы и история библиотечного дела.

Более всего (18 раз) цитируется публикация [22]. 17 раз цитируется работа [31]. Накометрический анализ работ А. Н. Ванеева в РИНЦ говорит о том, что:

- суммарное число цитирований 15 публикаций – 124;
- среднее число в расчете на одну статью – 8,2;

• число статей, процитированных хотя бы один раз – 14.

Все публикации относятся к тематической рубрике «Культура», основные ключевые слова – библиотековедение, обзор, изучение читателей, методики, методология.

Опубликованные статьи цитируются в журналах «Библиосфера», «Библиотековедение», «Библиотечное дело», «Вестник СПГИК», «Научные и технические библиотеки», «Труды ГПНТБ СО РАН», «Библиография», «Культура: теория и практика».

Автор А. Н. Ванеев был интересный, со своим взглядом на предмет статьи. Порой он высказывал свою точку зрения, отличную от общепринятой [21]. Его статьи отличала логика, точная аргументация, целенаправленность и основательностью

Заключение. Итак, мы видим, что все методологические положения, которые высказывал и на которые опирался А. Н. Ванеев, остаются актуальными. Несмотря на кардинальные изменения в социально-экономической основе жизни, его методологические подходы остались неизменными, что говорит об истинно научном, а не конъюнктурном подходе к рассмотрению библиотечных явлений. Можно сделать вывод, что А. Н. Ванеев опирался и высказывал непреходящие научные исторические методологические истины, писал методологические статьи, которые не потеряли своего значения и сегодня.

Список литературы

1. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в СССР. Москва: Книга, 1980. 232 с.
2. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в России в XI–XVIII веках: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. ин-т культуры, 1992. 61 с.
3. Ванеев А. Н. Библиотековедение в России в первой половине XIX века: учеб. пособие. Санкт-Петербург, 1995. 60 с.
4. Ванеев А. Н. Библиотековедение в России во второй половине XIX века: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. акад. культуры, 1999. 70 с.
5. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в России в начале XX века: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. акад. культуры, 1999. 70 с.
6. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в России (XI – начало XX в.): монография. Москва: Пашков дом, 2003. 303 с.
7. Ванеев А. Н. Библиотечное дело. Теория. Методология. Практика: [сб. тр.]: к 80-летию со дня рождения автора. Санкт-Петербург: Профессия, 2004. 366 с.
8. Ванеев А. Н. История библиотечного дела и библиотековедения: сб. ст. Санкт-Петербург: РНБ, 2013. 308 с.
9. Лаврик О. Л., Плешакова М. А. Тематика публикаций по теории и практике библиотечного дела в отечественной периодике // Библиотековедение. 2016. Т. 65, № 5. С. 505–512.
10. Применение искусственного интеллекта в библиотечно-информационной деятельности: [конферен-

ция] // Институт научной информации по общественным наукам РАН: офиц. аккаунт на YouTube. URL: <https://www.youtube.com/live/MjNzM9ZTL3s?si=egdOtQaEyDk-IZSU> (дата обращения: 05.02.2025).

11. Политика журнала в отношении использования искусственного интеллекта // Журнал «Библиосфера»: офиц. сайт. URL: <https://www.bibliosphere.ru/jour/about/editorialPolicies#custom-1> (дата обращения: 05.02.2025).

12. Павличенко И. А. Публичная библиотека как институт формирования научной грамотности населения: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. Санкт-Петербург, 2022. 26 с.

13. Шаронова Е. Л. Региональные библиотечные программы как средство сбережения и использования культурного капитала старших поколений: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 5.10.4. Санкт-Петербург, 2024. 24 с.

14. Ударцева О. М. Веб-аналитические инструменты в управлении библиотечным сайтом: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. Новосибирск, 2021. 22 с.

15. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. 5-е изд. Москва, 1960. Т.9. XX, 579 с.

16. Столяров Ю. Н. Как сохранить библиотечный фонд: (Секреты старого книгохранителя): учеб.-метод. пособие. 2-е изд., дораб. и доп. Москва: Профиздат, 2001. 254 с. (Серия «Современная библиотека»; вып. 9).

17. Мазурицкий А. М. Открытая лекция «Что мешает развитию библиотечного дела?» // Государственная научно-техническая библиотека России: офиц. аккаунт на YouTube. URL: https://youtube.com/live/ZQLLO_zBk2E?feature=share (дата обращения: 05.02.2025).

18. Лаврик О. Л. Библиотека как участник использования научных результатов // Библиотековедение. 2024. Т. 73, № 4. С. 295–308.

19. Труды Первого Всероссийского съезда по библиотечному делу, состоявшегося в Санкт-Петербурге с 1-го по 7-е июня 1911 г.: в 2 ч. / О-во библиотековедения. Санкт-Петербург, 1912. VI, 224, 440 с.

20. Откомиссии библиотековедения // Библиотекарь. 1914. № 3. С. 401.

21. Ванеев А. Н. «Библионочь» – что это? // Библиосфера. 2015. № 2. С. 95–97.

22. Ванеев А. Н. Библиотечная среда и библиотечное пространство – синонимы? (Некоторые вопросы современной библиотечной терминологии // Библиосфера. 2016. № 2. С. 91–95.

23. Ванеев А. Н. Когда в России библиотековедение стало наукой? // Библиосфера. 2016. № 3. С. 75–79.

24. Ванеев А. Н. Лев Ерухимович Левинсон // Библиосфера. 2009. № 4. С. 51–55.

25. Ванеев А. Н. Методика изучения читателей и библиотечной практики (обзор публикаций 20-х гг. XX в.) // Библиосфера. 2007. № 1. С. 63–67.

26. Ванеев А. Н. Методика изучения читателей и библиотечной практики (обзор публикаций 30-х гг. XX в.) // Библиосфера. 2007. № 3. С. 43–46.

27. Ванеев А. Н. Методика изучения читателей и библиотечной практики (обзор публикаций 40–50-х гг. XX в.) // Библиосфера. 2006. № 3. С. 43–46.

28. Ванеев А. Н. Новое учебное пособие по истории библиотечного дела И. В. Балковой «Всемирная история библиотеки» // Библиосфера. 2014. № 1. С. 72–74.

29. Ванеев А. Н. О методологической базе библиотечных исследований // Библиосфера. 2008. № 4. С. 3–6.

30. Ванеев А. Н. Об объекте библиотекведения (полемические заметки) // Библиосфера. 2012. № 1. С. 89–91.

31. Ванеев А. Н. О принципе историзма и историческом подходе в библиотечных исследованиях // Библиосфера. 2010. № 2. С. 5–9.

32. Ванеев А. Н. О профессиональной библиотечной идеологии // Библиосфера. 2013. № 2. С. 3–6.

33. Ванеев А. Н. Разработка методологических и методических проблем библиотекведения (обзор публикаций второй половины XX в.) // Библиосфера. 2007. № 3. С. 47–52.

34. Ванеев А. Н., Крейденко В. С. Об объекте и предмете библиотекведческих исследований // Библиосфера. 2009. № 3. С. 3–6.

35. К вопросу о научных школах в библиотекведении / А. Н. Ванеев [и др.] // Библиосфера. 2014. № 4. С. 3–12.

References

1. Vaneev A. N. Development of library science in the USSR. Moscow: Kniga, 1980. 232 (in Russ.).

2. Vaneev A. N. Development of library science thought in Russia in 11th–18th centuries: textbook. Sankt-Peterburg: Saint-Petersburg State Inst. of Culture, 1992. 61 (in Russ.).

3. Vaneev A. N. Library science in Russia in the first half of the 19th century: textbook. Sankt-Peterburg: Saint-Petersburg State Acad. of Culture, 1995. 60 (in Russ.).

4. Vaneev A. N. Library science in Russia in the second half of the 19th century: textbook. Sankt-Peterburg: Saint-Petersburg State Acad. of Culture, 1999. 70 (in Russ.).

5. Vaneev A. N. Development of library science thought in Russia at the beginning of the 20th century: textbook. Sankt-Peterburg: Saint-Petersburg State Acad. of Culture, 1999. 70 (in Russ.).

6. Vaneev A. N. Development of library science thought in Russia (11th – the beginning of the 20th century): monography. Moscow: Pashkov house, 2003. 303 (in Russ.).

7. Vaneev A. N. Librarianship. Theory, Methodology, Practice: [coll. of art.]: for the 80th anniversary of the author's birth. Saint-Petersburg: Professiya, 2004. 366 (in Russ.).

8. Vaneev A. N. The history of librarianship and library science: coll. of art. Saint-Petersburg: NLR, 2013. 308 (in Russ.).

9. Lavrik O. L., Pleshakova M. A. Topics of publications on the theory and practice of librarianship in domestic periodicals. *Library science*. 2016. 65 (5), 505–512 (in Russ.).

10. Application of artificial intelligence in library and information activities: [conference]. *Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences*: offic. YouTube account. URL: <https://www.youtube.com/live/MjNzmq9ZTL3s?si=egdOtQaEyDk-IZSU> (accessed: Febr.05.2025) (in Russ.).

11. Journal policy regarding the use of artificial intelligence. *Bibliosphere Journal*: offic. website. URL: <https://www.bibliosphere.ru/jour/about/editorialPolicies#custom-1> (accessed: Febr.05.2025) (in Russ.).

12. Pavlichenko I. A. Public library as an institution for the development of scientific literacy of the population: abstr. dis. on competition of sci. degree PhD in pedagogy: 05.25.03. Saint-Peterburg, 2022. 26 (in Russ.).

13. Sharonova E. L. Reginal library programs as a means of saving and utilizing the cultural capital of the older generation:

abstr. dis. on competition of sci. degree PhD in pedagogy: 5.10.4. Saint-Peterburg. 2024. 24 (in Russ.)

14. Udartseva O. M. Web analytical tools in the management of the library site: abstr. dis. on competition of sci. degree PhD in pedagogy: 05.25.03. Novosibirsk, 2021. 22 (in Russ.).

15. Lenin V. I. Complete collected works. 5th ed. Moscow, 1960. 9, XX, 579 (in Russ.).

16. Stoljarov Yu. N. How to preserve the library stock (Secrets of the old bookkeeper): textbook. Moscow: Profizdat, 2001. 254 (in Russ.).

17. Mazuritsky A. M. Open lecture "What Hinders the Development of Librarianship?". *State Scientific and Technical Library of Russia*: offic. account on YouTube. URL: https://youtube.com/live/ZQLL0_zBk2E?feature=share (accessed: Febr.05.2025) (in Russ.).

18. Lavrik O. L. Library as a participant in the utilization of research results. *Library science*. 2024. 73 (4), 295–308 (in Russ.).

19. Proceedings of the First All-Russian Congress on Librarianship, held in Saint-Petersburg from June 1 to 7, 1911: in 2 p. / Society of Library Science. Saint-Petersburg, 1912. VI, 224, 440 (in Russ.).

20. From the Library Commission. *Librarian*. 1914. 3, 401 (in Russ.).

21. Vaneev A. N. "Biblionight" – what is it? *Bibliosphere*. 2015. 2, 95–97 (in Russ.).

22. Vaneev A. N. Are library environment and library space synonymous? (some problems of modern library terminology). *Bibliosphere*. 2016. 2, 91–95 (in Russ.).

23. Vaneev A. N. When did librarianship become a science in Russia. *Bibliosphere*. 2016. 3, 75–79 (in Russ.).

24. Vaneev A. N. Lev Erukhimovich Levinson. *Bibliosphere*. 2009. 4, 51–55 (in Russ.).

25. Vaneev A. N. Methodology for studying readers and library practice (a review of publications of the 1920s). *Bibliosphere*. 2007. 1, 63–67 (in Russ.).

26. Vaneev A. N. Methodology for studying readers and library practice (a review of publications of the 1930s). *Bibliosphere*. 2007. 3, 43–46 (in Russ.).

27. Vaneev A. N. Methodology for studying readers and library practice (a review of publications of the 1940–1950s). *Bibliosphere*. 2006. 3, 43–46 (in Russ.).

28. Vaneev A. N. New textbook on the history of librarianship by I. V. Balkova "World History of Libraries". *Bibliosphere*. 2014. 1, 72–74 (in Russ.).

29. Vaneev A. N. On the methodological base of librarianship investigations. *Bibliosphere*. 2008. 4, 3–6 (in Russ.).

30. Vaneev A. N. On the object of librarianship. *Bibliosphere*. 2012. 1, 89–91 (in Russ.).

31. Vaneev A. N. On the principle of historicism and the historical approach in library research. *Bibliosphere*. 2010. 2, 5–9 (in Russ.).

32. Vaneev A. N. On professional library ideology. *Bibliosphere*. 2013. 2, 3–6 (in Russ.).

33. Vaneev A. N. Development of methodological problems of librarianship (review of publications of the second half of the 20th century). *Bibliosphere*. 2007. 3, 47–52 (in Russ.).

34. Vaneev A. N., Krejdenko V. S. On the object and subject in librarianship investigations. *Bibliosphere*. 2009. 3, 3–6 (in Russ.).

35. Vaneev A. N. et al. On the question of scientific schools in librarianship. *Bibliosphere*. 2014. 4, 3–12 (in Russ.).

В. П. Леонов

Классик отечественного библиотековедения

В статье отражаются профессиональный путь и научные достижения классика отечественного библиотековедения А. Н. Ванеева. Отмечается значимость теоретико-методологических и методических публикаций и докладов ученого, а также влияние содержащихся в них идей и концепций на решение практических проблем, возникающих в деятельности библиотек. Акцентируется научный интерес А. Н. Ванеева к теме передового опыта библиотек, который оценивался ученым в качестве важнейшего инструмента совершенствования различных направлений их деятельности. Уделено внимание проблематике распространения передового опыта в рамках библиотек различной типологической структуры. Подчеркивается тот факт, что А. Н. Ванеев создал свою научную школу и имеет продолжателей. Приводятся примеры оценки научного творчества ученого со стороны крупнейших представителей научного библиотечного сообщества.

Ключевые слова: А. Н. Ванеев, профессиональный путь, библиотечное дело, библиотековедение, библиотека, передовой опыт библиотек, распространение передового опыта

Valery P. Leonov

Classic of Russian library science

The article reflects the professional path and scientific achievements of the classic of Russian library science A. N. Vaneev. The importance of theoretical, methodological and methodical publications and papers of the scholar is noted as well as the influence of the ideas and concepts contained in them on solving practical problems arising in the activities of libraries. The author emphasizes the scientific interest of A. N. Vaneev in the topic of best practices of libraries, which was evaluated by the scholar as a valuable tool for improving various areas of their activities. Attention is paid to the issues of dissemination of best practices within libraries of various type-specific structures. It is emphasized that A. N. Vaneev founded his own scientific school and has successors. The article gives examples of evaluation of scientific creativity of a scholar by the largest representatives of the scientific library community.

Keywords: A. N. Vaneev, professional path, librarianship, library science, library, best practices of libraries, dissemination of best practices

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-183-186

Библиотека РАН стремится привлечь внимание библиотечного сообщества к выдающимся деятелям отечественной книжной культуры. Думается, что сегодня назрела необходимость объединить усилия преподавателей факультетов вузов культуры, а также работников библиотек по созданию программы изучения истории отечественного библиотековедения и библиотековедов. В рамках программы достойное место должны занять персоналии видных деятелей библиотечного дела СССР и постсоветской России. Среди этих персоналий судьбоносным представляется имя Анатолия Николаевича Ванеева.

Вместе с ним на кафедре библиотековедения Института культуры трудились такие известные ученые и педагоги, как Георгий Гаврилович Фирсов (1902–1990), Василий Федорович Сахаров (1902–1986), Борис Юльевич Эйделман (1904–1983), Зелик Израилевич Ривлин (1907–1983), Борис Владимирович Банк (1900–1984). Вряд ли в каком-либо другом высшем учебном заведении культуры СССР можно было бы найти такую плеяду талантов.

Деятельность Анатолия Николаевича на библиотечной ниве началась в далеком 1946 г. в Кировской областной библиотеке. Молодость Анатолия Николаевича обожгли будни Великой Отечественной войны. Он участвовал в освобождении города Кенигсберга и был награжден боевыми наградами.

После окончания войны Анатолий Николаевич выбрал самую мирную и светлую профессию библиотекаря. За прожитые годы он прошел все ступени профессионального роста – от рядового библиотекаря до заместителя директора Кировской областной библиотеки, а затем доктора педагогических наук, профессора, заведующего кафедрой библиотековедения в Ленинградском институте культуры (ЛГИК – СПбГИК).

Сегодня имя А. Н. Ванеева широко известно библиотечной общественности нашей страны. Его труды изучают и ученые, и библиотекари-практики, и студенты. Безупречный авторитет А. Н. Ванеева основан на собственном опыте работы в библиотеке и доскональном знании особенностей этой профессии. В свое

время Анатолий Николаевич трудился в разных отделах библиотеки: обработки, библиографическом, методическом. Поэтому научные труды ученого отличаются широтой взглядов, глубиной мысли, философским осмыслением профессии библиотекаря. Если в целом обобщать итоги научной деятельности ученого, можно утверждать, что его труды отражают сущность библиотечной науки и определяют наиболее перспективные пути ее развития.

Эти же идеи были подробно рассмотрены в работах по истории библиотечного дела, а затем обобщены в докторской диссертации «Развитие библиотечного дела в СССР» [1]. В дальнейшем Анатолий Николаевич многократно возвращался к этой теме в учебниках, учебных пособиях, монографиях, статьях.

К великому сожалению, сегодня нет с нами Анатолия Николаевича. Его столетний юбилей, безусловно, станет заметным событием библиотечной жизни страны, но уже пройдет без юбиляра. Кажется, совсем недавно мы собирались в его квартире за круглым столом по случаю девяностолетия. Замечательно, что в те юбилейные дни библиотечно-информационный факультет СПбГИК подарил Анатолию Николаевичу красочный альбом, в котором нашли отражение все этапы его профессиональной жизни, а также теплые поздравления и сердечные пожелания коллег. Осталась добрая память...

Когда мы обращаемся к книгам, статьям и другим работам библиотековеда Анатолия Николаевича Ванеева, перед нами невольно возникает образ защитника и пропагандиста отечественного библиотечного дела. Анатолий Николаевич принадлежит к числу ученых-исследователей, которые составляют гордость и славу нашего библиотековедения. Он истинный пример для подражания.

В нашей памяти Анатолий Николаевич остался прекрасным преподавателем, замечательным ученым, интеллигентом в самом высоком смысле этого слова. Общение с ним приносило радость.

Именно Г. Г. Фирсов, вспоминает А. Н. Ванеев, «...сразу же стал уговаривать меня, раз уже я согласился на преподавательскую деятельность, заняться наукой и поступить в аспирантуру. Но я учился в библиотечном институте заочно и поэтому был уверен, что мне не выдержать вступительного экзамена по иностранному языку. Тогда Г. Г. Фирсов предложил мне другой вариант – соискательство... по кафедре библиотековедения. Таким образом, именно Г. Г. Фирсов определил мой жизненный путь

и в преподавании, и в науке, за что я ему бесконечно благодарен» [2, с.258–259].

Другой коллега – З. И. Ривлин стал научным руководителем Анатолия Николаевича в работе над кандидатской диссертацией «Изучение и распространение передового опыта массовых библиотек в РСФСР». Ее проблемы актуальны и сегодня. Приведу названия глав диссертации:

Глава 1. Развитие теории и практики изучения и распространения опыта массовых библиотек.

Глава 2. Изучение передового опыта массовых библиотек.

Глава 3. Распространение передового библиотечного опыта [3].

В 1962 г. Анатолий Николаевич перешел на преподавательскую работу в Ленинградский государственный институт культуры им. Н. К. Крупской, в котором проработал до 2015 г. В 1974 г. ученый возглавил кафедру библиотековедения и заведовал ею в течение 20 лет, в это же время стал доктором педагогических наук.

Советское библиотековедение – это результат развития библиотечного дела как области идеологической, культурно-просветительской и научно-информационной деятельности, обеспечивающей удовлетворение потребностей населения в произведениях печати и других документах посредством библиотек. Надо добавить, что в последние годы в объект библиотековедения включена библиотека как социальный институт. Появление исследований о месте и роли библиотеки, функциях внесли определенный вклад в дальнейшее развитие библиотековедческой мысли.

Полагаю, сегодня пришло время изучить советский этап отечественного библиотековедения как научную проблему. Труды А. Н. Ванеева – яркое тому подтверждение.

Приведем точную оценку Бориса Владимировича Банка в рецензии на статью А. Н. Ванеева «О теоретических проблемах руководства чтением» [4]: «Используйте... статью А. Н. Ванеева... – она очень дельная, содержательная, принципиальная» [5, с. 388].

Трактуя теорию руководства чтением как основу работы с читателем, А. Н. Ванеев подчеркивает ее значение для всего библиотековедения. Не случайно эти важнейшие принципы библиотековедения являются одновременно и принципами теории руководства чтением.

Тема руководства чтением привлекла внимание А. Н. Ванеева уже тогда, когда он работал в методическом отделе Кировской областной библиотеки. В результате на основе

собственного практического опыта и изучения истории развития библиотековедческой мысли сформировалась авторская концепция теории чтения. Основанием теории чтения выступает миссия библиотеки, которая призвана сохранять и передавать духовное богатство человечества. Идеология руководства чтением заключается в формировании и развитии познавательных интересов читателей на основе различных методов, начиная с создания и использования плакатов.

Для изучения читательских интересов, качества работы с читателями анализировались материалы читательских конференций, все формы «обратной связи» и т. д. Так в практику библиотеки входила научно-исследовательская работа.

Теория руководства чтением, обоснованная в трудах А. Н. Ванеева, выдержала яростную критику оппонентов 90-х гг. XX в., отрицавших возможности какого-либо влияния на интересы читателей. Сегодня в некоторой степени поменялись подходы к объектам изучения, обновилась терминология, но не изменилась сущность теории руководства чтением. Потенциальные возможности развития теории чтения еще ждут своего исследователя. Одновременно следует отметить, что базовые положения теории руководства чтением А. Н. Ванеева востребованы специалистами библиотек разных видов: муниципальных, городских, центральных библиотек субъектов Российской Федерации.

Большой интерес данная теория вызывает у специалистов, работающих в библиотеках общеобразовательных школ, гимназий и колледжей. В современных условиях необходимости повышения качества начального и среднего общего образования данная теория особенно востребована в ходе продвижения в библиотеках вышеупомянутых видов научно-популярной литературы различной отраслевой принадлежности: как естественно-научной, так и инженерно-технической, технологической, социальной и гуманитарной. Обслуживание юных читателей научно-популярной литературой в ее широкой видовой структуре (энциклопедии, словари, справочники, календари природы, очерки путешествий и др.) способствует развитию познавательных интересов учащихся, расширению их когнитивного запаса, формирует устойчивый интерес к наукам и стремление в будущем посвятить себя исследовательской деятельности и др.

Мониторинг книжного рынка показывает, что на нем представлено достаточно много издательств, выпускающих энциклопедии,

словари и справочники универсального, отраслевого, тематического, терминологического характера, которые, как правило, не проходят экспертную оценку. В этих условиях подход к руководству чтением, разработанный А. Н. Ванеевым, является обоснованным и в высшей степени перспективным.

В то же время следует отметить, что теория руководства чтением А. Н. Ванеева налагает особую ответственность на библиотечных специалистов, обслуживающих читателей. Ведущий ученый отрасли, библиотековед А. Н. Ванеев, предъявляет к ним спектр требований, касающихся высокого уровня сформированности общекультурных и профессиональных компетенций, создания условий для их постоянного обновления. Эта мысль в качестве ключевой неоднократно звучала в выступлениях и докладах Анатолия Николаевича Ванеева на всероссийских, региональных и городских научно-практических конференциях, семинарах, круглых столах и неизменно находила одобрение и поддержку библиотечного сообщества.

Не могу не отметить обстоятельную рецензию А. Н. Ванеева на мою монографию «Реферирование и аннотирование научно-технической литературы» [6]. Очень признателен ему за интерес к методике реферирования.

А. Н. Ванеев создал научную школу, опубликовал более 500 работ, многие из которых стали профессиональной классикой, переведены на иностранные языки. Известного ученого приглашали с лекциями в Берлин, Прагу, Братиславу, Ханой, Ташкент, Душанбе, многие города России. Под его руководством подготовлены кандидаты и доктора наук, работающие по всему миру.

В заключение сошлюсь на оценку деятельности Анатолия Николаевича Ванеева другим классиком – профессором Аркадием Васильевичем Соколовым. «Нам нужно, – отмечает А. В. Соколов, – хорошо выучить уроки мужества и мудрости, воплощенные в культурном наследии героического и других поколений отечественной библиотечной интеллигенции. Абсолютная ценность профессиональной биографии и научных трудов А. Н. Ванеева заключается в том, что они являются незаменимым путеводителем по экстремальному маршруту российской библиотековедческой мысли» [7].

Список литературы

1. Ванеев А. Н. Развитие библиотековедческой мысли в СССР. Москва: Книга, 1980. 232 с.

2. Ванеев А. Н. Он определил мой жизненный путь // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2013. Т. 201. С. 258–259.

3. Ванеев А. Н. Изучение и распространение передового опыта массовых библиотек в РСФСР: дис. ... канд. пед. наук / Моск. гос. ин-т культуры; науч. рук. З. И. Ривлин. Москва, 1966. 359 с.

4. Ванеев А. Н. О теоретических проблемах руководства чтением // Советское библиотековедение. 1977. № 1. С. 32–41.

5. Банк Б. В. Избранное. Санкт-Петербург: БАН, 2011. 388 с.

6. Леонов В. П. Реферирование и аннотирование научно-технической литературы / отв. ред. Б. С. Елепов; АН СССР, Сиб. отд-ние, Гос. публ. науч.-техн. б-ка. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1986. 172 с.

7. Соколов А. В. Человек родом из героического поколения библиотечной интеллигенции: к 90-летию А. Н. Ванеева // Анатолий Николаевич Ванеев. Биография научной и педагогической деятельности. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУКИ, 2014. С. 9.

References

1. Vaneev A. N. The development of library science in the USSR. Moscow, 1980. 232 (in Russ).

2. Vaneev A. N. He defined my life path. *Proceedings of St. Petersburg State University of Culture and Arts*. 2013. 201, 258–259 (in Russ).

3. Vaneev A. N. The study and dissemination of the best practices of mass libraries in the RSFSR: dis. ... competition of sci. degree Ph.D. in pedagogy. Moscow, 1966. 359 (in Russ).

4. Vaneev A. N. On theoretical problems of reading guidance. *Soviet library science*. 1977. 1, 32–41 (in Russ).

5. Bank B.V. Selected writings. St. Petersburg: BAN, 2011. 388 (in Russ).

6. Leonov V.P. Abstracting and annotating scientific and technical literature. Novosibirsk: Nauka, Siberian Branch, 1986. 172 (in Russ).

7. Sokolov A. V. A man comes from the heroic generation of the library intelligentsia: to the 90th anniversary of A. N. Vaneev. *Anatoly Nikolaevich Vaneev. Biography of scientific and pedagogical activity*. Saint-Petersburg, 2014. 9 (in Russ).

Г. В. Михеева

Основоположник нового направления

В связи со столетним юбилеем со дня рождения Анатолия Николаевича Ванеева (1925–2019) характеризуется в целом его многоаспектный вклад в различные направления библиотечной науки. Выявлена связь ученого-педагога, подготовившего целую плеяду теоретиков-библиотековедов и организаторов библиотечного дела, с Российской национальной библиотекой. Раскрыто одно из главнейших направлений его многогранной деятельности в области отечественного библиотековедения – истории библиотековедения. Отмечается его новаторский подход к изучению исторических явлений и сохранению преемственности проводимых исследований в этой сфере, который позволяет считать его основоположником данного направления научных исследований. Указана особая значимость биографических исследований как одной из ведущих основ воссоздания истории библиотековедения. Подчеркивается закономерность публикации в Российской национальной библиотеке фундаментального сборника статей ученого, раскрывающих в том числе вклад Императорской Публичной библиотеки как ведущего учреждения, в котором шло становление библиотековедения как науки в XIX в.

Ключевые слова: А. Н. Ванеев, теория библиотечного дела, история библиотековедения, Российская национальная библиотека, преемственность библиотековедческих исследований, история библиотечного дела, Императорская Публичная библиотека

Galina V. Mikheeva

Founder of a new direction

In connection with the centennial anniversary of the birth of Anatoly Nikolaevich Vaneev (1925–2019), his multifaceted contribution to various areas of library science is generally characterized. The connection between the scientist and teacher who trained a whole galaxy of library theorists and organizers of library science in the National Library of Russia has been revealed. One of the main directions of his multifaceted activities in the field of domestic library science, the history of library science, is revealed. His innovative approach to the study of historical phenomena and maintaining the continuity of ongoing research in this area is noted, which allows him to be considered the founder of this area of scientific research. The special significance of biographical research is indicated as one of the leading foundations for reconstructing the history of library science. The pattern of publication in the National Library of Russia a fundamental collection of articles by a scientist is emphasized, consistently revealing the history of library science and the contribution of the Imperial Public Library as the leading institution in which the formation of this scientific discipline took place in the 19th century.

Keywords: A. N. Vaneev, theory of librarianship, history of library science, National Library of Russia, continuity of library science research, history of librarianship, Imperial Public Library

DOI 10.30725/2619-0303-2025-1-187-190

Год 2025 – знаковый для всего отечественного библиотековедения: на него приходится 100-летний юбилей со дня рождения Анатолия Николаевича Ванеева. Среди ученых нашей специальности немного найдется тех, кого бесспорно можно отнести к числу основоположников и создателей целостного нового направления в комплексе библиотечно-информационных наук. Именно к числу таких ученых относится А. Н. Ванеев.

Масштабность вклада ученого в целом в развитие библиотековедения и библиотечного дела нашей страны огромна и касается многих направлений. Труды А. Н. Ванеева по разным проблемам библиотечного знания не только в связи с его юбилеями становились предметом тщательного анализа и заслужили

подробные отзывы [1]. Они побуждали к развертыванию дискуссий по глобальным проблемам отечественного библиотековедения, становились катализаторами животрепещущих вопросов, отвечавших требованиям времени. Это касалось и фундаментальных основополагающих проблем библиотековедения как науки, его основных функций, статуса, целей, задач, содержания и связей с другими дисциплинами социальных наук [2]. Сошлемся только на капитальную рецензию другого корифея библиотечной науки Ю. Н. Столярова «Актуальное прошлое. К выходу избранных трудов лидера библиотековедения Анатолия Николаевича Ванеева» [3], в которой «скрестились шпаги» двух ведущих ученых по многим ключевым проблемам библиотековедения. Так, А. Н. Ванеев по-

следовательно, невзирая на модные порой отклонения в определении социальной сущности библиотеки, отстаивал тезис о том, что такие учреждения, как библиотеки, созданы прежде всего для двунаправленного взаимодействия «библиотекарь–читатель», в которой библиотекарю принадлежит культуросозидающая роль руководителя чтением, роль активного пропагандиста качественной литературы, и отсюда ученый делал вывод – теория руководства чтением является одной из основных функций библиотечной науки [4, с. 15–17; 5].

Творческий путь ученого и педагога А. Н. Ванеева детально исследован его учениками, не остались в стороне и благодарные сотрудники Российской национальной библиотеки, в их числе – шестеро кандидатов наук, руководителем диссертаций которых был Анатолий Николаевич (Т. К. Леонова (1979 г.), Б. Ф. Володин (1982 г.), В. Р. Фирсов (1984 г.), С. А. Басов (1985 г.), Е. В. Небогатикова (1989 г.), Е. И. Борисова (1993 г.) [6, с. 18]). Немало среди специалистов этой библиотеки и тех, чьи аспирантские годы проходили на кафедре библиотековедения в тот период, когда ею руководил А. Н. Ванеев. К ним относится и автор настоящей статьи.

Не останавливаясь на всех многогранных сферах научных исследований А. Н. Ванеева, так или иначе связанных с научной деятельностью первой национальной библиотеки России, хотелось бы подробнее осветить лишь одно направление, которое касается особой связи, закономерно возникшей в ходе проводимых ученым исторических изысканий – создания им отдельного многогранного направления в нашей науке – истории библиотековедения, родоначальником которого он стал.

Вопросы истории библиотечной практики и науки волновали ученого-теоретика и опытного методиста еще с 1970-х гг. Накопленный в течение многолетней работы опыт подсказывал, что совершенствование практической и научной деятельности в этой области невозможно без освоения всего багажа исторических явлений и сохранения преемственности проводимых исследований в этой сфере. Краеугольным камнем начала создания последовательно истории библиотековедения стала докторская диссертация А. Н. Ванеева и выпущенная на ее основе монография «Развитие библиотековедческой мысли в СССР» [7].

Однако ученый понимал, что советское библиотековедение не родилось на пустом месте, и что многие начинания советских библиотековедов и практиков библиотечного дела имеют

давние и надежные корни. И постепенно началось долгое и придирчивое изучение истории библиотечной мысли России за весь период существования в нашей стране библиотек. Первоначально это были небольшие учебные пособия, в которых период за периодом раскрывались зарождение, становление и развитие этого научного знания. Нам выпала большая честь по предложению автора стать рецензентом всех этих работ: «Развитие библиотековедческой мысли в России в начале XI – XVIII веках» [8], «Библиотековедение в России в первой половине XIX века» [9], «Библиотековедение в России во второй половине XIX века» [10], «Развитие библиотековедческой мысли в России в начале XX века» [11], – и первой погрузиться в творческую лабораторию ученого.

Выбор сотрудника этой библиотеки в качестве рецензента исторических трудов по проблемам библиотечной науки, впервые создаваемых на такой научной основе, не был случайностью: именно в эти годы в Российской национальной библиотеке проводилось масштабное историческое исследование, посвященное истории Императорской Публичной библиотеки за 1795–1917 гг. К 200-летию юбилею основания библиотеки создавался первый том капитального биобиблиографического словаря сотрудников, поступивших на работу до октября 1917 г. [12], шло становление и формирование библиотечной исторической школы под руководством Л. А. Шилова и О. Д. Голубевой [13]. Творческие встречи историков библиотеки и ученого-историка библиотечной науки были частыми, плодотворными и взаимообогащающими. Именно благодаря им в число ведущих теоретиков библиотековедения было внесено имя А. И. Красовского, заложившего основы читателеведения в нашей стране (до тех пор рассматриваемого только в качестве одиозного цензора) [9, с. 4]. Впервые были отмечены патристические взгляды на роль национального книгохранилища одного из стоявших у истоков создания и формирования Императорской Публичной библиотеки М. И. Антоновского [9, с. 6], впервые составившему профессиональную библиотечных специалистов. Изучение истории библиотечной мысли в России позволило А. Н. Ванееву обоснованно прийти к выводу о том, что «в начале XIX века в связи с открытием в Санкт-Петербурге для читателей Императорской Публичной библиотеки... теоретическая разработка библиотековедческих проблем сосредоточилась в основном в ее стенах» [14, с. 96], что было подтверждено

и порожденным им недавним исследованием [15]. А тщательный анализ разносторонней деятельности М. И. Антоновского и А. И. Красовского стал итогом публикации монографических исследований, посвященных этим ранее не оцененным теоретикам библиотечного дела [16; 17].

Историк библиотечной мысли А. Н. Ванеев отчетливо понимал, что каждое новое поколение библиотекведов имеет дело с результатами труда своих предшественников, передающих последователям накопленное научное знание, а создание новых концепций в библиотекведении не может осуществляться без тщательного, вдумчивого анализа достижений и просчетов прежних поколений ученых. Отсюда постоянное внимание ученого к учету биографического фактора как одного из важных факторов исторической науки. Биография библиотечных специалистов находилась в сфере пристального внимания и тщательно-го исследования А. Н. Ванеева. Им были созданы портреты целой плеяды библиотечных специалистов советской эпохи – теоретиков и практиков, многих из которых Анатолий Николаевич знал лично и от этого их облик по-настоящему оживал на страницах статей ученого. В их числе З. И. Ривлин, Б. В. Банк, Т. В. Крюгер, Н. И. Бузиньер, В. И. Горовиц, Ф. Э. Доблер, Я. В. Ривлин, М. И. Слуховский, М. А. Смушкова, Э. М. Шершевская, И. М. Цареградский и многие другие. В ряде случаев в биографических статьях о них в непростые годы жизни нашего государства по-иному раскрыт вклад этих деятелей в формирование библиотечного дела и совершенствование библиотечной мысли, ставшее основой многих наших последующих достижений.

Бережное воссоздание биографий деятелей предшествующих поколений библиотечных деятелей стало еще одним фактором укрепления научных связей профессора А. Н. Ванеева с Российской национальной библиотекой, всемерно развивающей это ключевое направление своих историко-библиотечных исследований [18].

Данью глубочайшего уважения и почтения А. Н. Ванееву-историку стал подготовленный автором настоящей статьи и изданный в 2013 г. издательством «Российская национальная библиотека» сборник его статей «История библиотечного дела и библиотекведения» [14]. Этот многолетний труд ученого по восстановлению и осмыслению историко-библиотечных фактов и событий, разработке методологических подходов к изучению исто-

рических процессов в области библиотечной науки и практики, воссозданию биографий библиотечных деятелей служит своего рода напутствием последующим библиотекведом-историкам, пособием по анализу и воссозданию истории нашего библиотечного дела, руководством к стремлению приблизиться к той широте взгляда и глубине мысли, которые с такой отчетливостью выражены в работах основоположника нового направления библиотекведения Анатолия Николаевича Ванеева.

Список литературы

1. Фирсов В. Р., Михеева Г. В. Человек, не подвластный времени // Анатолий Николаевич Ванеев: биография научной и педагогической деятельности / Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2014. С. 16–17. (Серия «Деятели науки и культуры СПбГУКИ»; вып. 3).
2. Ванеев А. Н. Библиотечное дело. Теория. Методика. Практика. Санкт-Петербург, 2004. 367 с.
3. Столяров Ю. Н. Актуальное прошлое. К выходу избранных трудов лидера библиотекведения Анатолия Николаевича Ванеева // Научные и технические библиотеки. 2005. № 7. С. 72–80.
4. Ванеев А. Н. Руководство чтением в библиотеке как комплексная проблема // Труды / Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. Ленинград, 1985. Т. 101: Комплексный подход к руководству чтением и пропаганде литературы. С. 15–32.
5. Ванеев А. Н. Можно ли и нужно ли руководить чтением // Сахаровские чтения: сб. ст. по материалам III междунар. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 2012. С. 27–30.
6. Фирсов В. Р., Михеева Г. В. Человек, не подвластный времени // Библиотечное дело. 2014. № 23. С. 17–18.
7. Ванеев А. Н. Развитие библиотекведческой мысли в СССР. Москва, 1980. 232 с.
8. Ванеев А. Н. Развитие библиотекведческой мысли в России в XI–XVIII веках / рец.: Г. В. Михеева, В. С. Крейденко. Санкт-Петербург, 1992. 61 с.
9. Ванеев А. Н. Библиотекведение в России в первой половине XIX века / рец.: А. В. Блюм, Г. В. Михеева. Санкт-Петербург, 1995. 60 с.
10. Ванеев А. Н. Библиотекведение в России во второй половине XIX века / рец.: А. В. Блюм, Г. В. Михеева. Санкт-Петербург, 1999. 70 с.
11. Ванеев А. Н. Развитие библиотекведческой мысли в России в начале XX века / рец.: А. В. Блюм, Г. В. Михеева. Санкт-Петербург, 1999. 70 с.
12. Сотрудники Российской национальной библиотеки – деятели науки и культуры: биогр. слов. Санкт-Петербург, 1995. Т. 1: Императорская Публичная библиотека, 1795–1917. 688 с.
13. Михеева Г. В. Формирование научной школы историко-библиотечных исследований // Библиотечная наука в XXI веке: содержание, организация,

цифровизация, наукометрия: материалы Международ. науч.-практ. конф. Москва, 19–20 окт. 2021 г. Москва, 2022. С. 262–272.

14. Ванеев А. Н. История библиотечного дела и библиотекведения: сб. ст. / подгот. к печати Г. В. Михеева. Санкт-Петербург, 2013. 307 с.

15. Михеева Г. В. Исторические основы становления и развития библиотекведения в Императорской Публичной библиотеке (XIX – начало XX в.) // Научно-исследовательская деятельность в региональных библиотеках: содержание и организация: сб. ст. Санкт-Петербург, 2023. С. 23–35.

16. Михеева Г. В. Михаил Иванович Антоновский. Санкт-Петербург, 2021. 233 с. (Деятели Российской национальной библиотеки).

17. Михеева Г. В. Библиотекарь и цензор Александр Иванович Красовский. Санкт-Петербург, 2023. 174 с.

18. Михеева Г. В. Биографика как фундамент создания истории Российской национальной библиотеки // Национальная библиотека. 2018. № 2 (12). С. 15–17.

References

1. Firsov V. R., Mikheeva G. V. A man not subject to time. *Anatoly Nikolaevich Vaneev: biogr. sci. and ped. activities* / St. Petersburg. State Univ. of Culture and Arts. St. Petersburg, 2014. 16–17. (Series "Scientific and Cultural Workers of St. Petersburg State University of Culture and Arts"; iss. 3) (in Russ.).

2. Vaneev A. N. *Librarianship. Theory. Methodology. Practice*. St. Petersburg, 2004. 367 (in Russ.).

3. Stolyarov Yu. N. Current past. Towards the release of selected works by the leader of library science Anatoly Nikolaevich Vaneev. *Scientific and technical libraries*. 2005. 7, 72–80 (in Russ.).

4. Vaneev A. N. Guide to reading in the library as a complex problem. *Proceedings / Leningrad. State Inst. of Culture named after N. K. Krupskaya*. Leningrad, 1985. 101: An integrated approach to guiding reading and promoting literature. 15–32 (in Russ.).

5. Vaneev A. N. Is it possible and necessary to guide reading. *Sakharov Readings*: coll. art. based on materials of the III intern. sci.-pract. conf. St. Petersburg, 2012. 27–30 (in Russ.).

6. Firsov V. R., Mikheeva G. V. A man who is not subject to time. *Librarianship*. 2014. 23, 17–18 (in Russ.).

7. Vaneev A. N. Development of library science thought in the USSR. Moscow, 1980. 232 (in Russ.).

8. Vaneev A. N., rev.: Kreidenko V. S., Mikheeva G. V. Development of library science thought in Russia in 11th – 18th centuries. St. Petersburg, 1992. 61 (in Russ.).

9. Vaneev A. N., rev.: Bl'um A. V., Mikheeva G. V. Library science in Russia in the first half of the 19th century. St. Petersburg, 1995. 60 (in Russ.).

10. Vaneev A. N., rev.: Bl'um A. V., Mikheeva G. V. Library science in Russia in the second half of the 19th century. St. Petersburg, 1999. 70 (in Russ.).

11. Vaneev A. N., rev.: Bl'um A. V., Mikheeva G. V. Development of library science thought in Russia at the beginning of the 20th century. St. Petersburg, 1999. 70 (in Russ.).

12. Employees of the National Library of Russia – figures of science and culture: biogr. dict. St. Petersburg, 1995. T. 1: Imperial Public Library, 1795–1917. 688 (in Russ.).

13. Mikheeva G. V. Formation of a scientific school of historical and library research. *Library science in the XXI century: content, organization, digitalization, scientometrics*: materials of the Intern. sci.-pract. conf. Moscow, Oct. 19–20. 2021. Moscow, 2022. 262–272 (in Russ.).

14. Vaneev A. N., prep. for publ.: Mikheeva G. V. History of library science and library science: col. art. St. Petersburg, 2013. 307 (in Russ.).

15. Mikheeva G. V. Historical foundations of the formation and development of library science in the Imperial Public Library (19th – early 20th centuries). *Research activities in regional libraries: content and organization*: col. art. St. Petersburg, 2023. 23–35 (in Russ.).

16. Mikheeva G. V. Mikhail Ivanovich Antonovsky. St. Petersburg, 2021. 233 (Workers of the Russian National Library) (in Russ.).

17. Mikheeva G. V. Librarian and censor Alexander Ivanovich Krasovsky. St. Petersburg, 2023. 174 (in Russ.).

18. Mikheeva G. V. Biography as the foundation for creating the history of the National Library of Russia // National Library. 2018. 2 (12), 15–17 (in Russ.).

Сведения об авторах
Information about authors

Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии, доцент кафедры музейного дела, ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

Abramova Polina Valeryevna, Ph.D. in Culturology, Associate Professor of Museum Department, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Kemerovo State Institute of Culture", polina-glushkova@mail.ru, SPIN-код: 1719-7921

Александров Илья Юрьевич, кандидат философских наук, доцент, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Aleksandrov Ilya Yurevich, Ph.D. in Philosophy, Associate Professor, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", ilyamir67@yandex.ru, SPIN-код: 3496-6134

Александрова Оксана Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры медиологии и литературы, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Alexandrova Oksana Alexandrovna, Ph.D. of Pedagogic Sciences, Associate Professor of the Department of Mediology and Literature, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", oksalal@yandex.ru, SPIN-код: 1593-8760

Арутюнян Юлия Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Arutyunyan Yuliya Ivanovna, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", ArutyunyanJI@yandex.ru, SPIN-код: 3948-5010

Балашова Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра иностранных языков и лингвистики, ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Balashova Tatiana Alexandrovna, Ph.D. of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Linguistics, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State Institute of Culture", 3003088@mail.ru, SPIN-код: 1107-3004

Басс Ирина Исаевна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой иностранных языков и лингвистики

Bass Irina Isaevna, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Languages and Linguistics, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State Institute of Culture", Bass-i@mail.ru, SPIN-код: 5080-9170

Берзина Наталия Геннадьевна, главный редактор издательства «Литпроект»

Berzina Nataliia Gennadievna, Editor-in-Chief of the Litproekt publishing house, berzina-natalia@yandex.ru

Борзова Екатерина Викторовна, хранитель музейных предметов, содержащих драгоценные металлы и драгоценные камни, ФГБУК «Государственный дворцово-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Царское Село»

Borzova Ekaterina Viktorovna, Curator of Museum Objects with Precious Metals and Precious Stones, Federal State Budget Institution of Culture "Tsarskoe Selo State museum and Heritage Site", SPIN-код: 9787-5850, e.borzova@tzar.ru

Варганова Галина Владимировна, доктор педагогических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Varganova Galina Vladimirovna, Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", SPIN-код: 1209-0606, interel@mail.ru

Воеводин Алексей Петрович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии, ФГОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского»

Voevodin Alexey Petrovich, Doctor of Sciences in Philosophy, Full Professor, Head of the Department of Culturology, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Lugansk State Academy of Cultures and Arts named after Mikhail Matussovsky", voevodin.47@mail.ru, SPIN-код: 5123-9190

Заложных Юлия Сергеевна, заведующий экспозиционно-выставочным отделом, ГБУК Калужской области «Калужский музей изобразительных искусств»

Zalozhnykh Yulia Sergeevna, Head of Exhibition and Exhibition Department, State Budget Institution of Culture of the Kaluga Region "Kaluga Museum of Fine Arts", zalojnih@kaluga.net

Захарчук Татьяна Викторовна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры информационного менеджмента, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Zakharchuk Tatyana Viktorovna, Doctor of Sciences in Pedagogy, Full Professor, Professor of the Department of Information Management, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State Institute of Culture", tzakhar56@gmail.com, SPIN-код: 5632-7242

Иванов Егор Витальевич, экскурсовод, ГАУК «Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница», аспирант кафедры музейного дела

Ivanov Egor Vitalievich, Guide of the State Autonomous Cultural Institution "Kuzbas museum-reserve Tomskaya Pisanitsa", Reslvt@yandex.ru

Илюкович Илья Владимирович, аспирант кафедры теории и истории культуры, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Iliukovich Iliia Vladimirovich, Postgraduate at the Department of Theory and History of Culture, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Russian State Pedagogical University by A. I. Herzen", ich2004@yandex.ru, SPIN-код: 4228-8527

Исаева Ольга Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Isaeva Olga Anatolievna, Ph.D. of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Art History, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", issolga@gmail.com, SPIN-код: 9938-3970

Капуста Александра Анатольевна, аспирант, кафедра эстетики философского факультета, ФГБОУ ВО «МГУ им. М. В. Ломоносова»

Kapusta Alexandra Anatolyevna, Postgraduate, Department of Aesthetics of the Philosophical Faculty, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Lomonosov Moscow State University", alexandra.kapusta@inbox.ru

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, академик РАН и Общественной академии эстетики и свободных искусств им. Ю. Б. Борева, Почетный работник общего образования РФ, Заслуженный профессор РГГУ, почетный профессор РХГА им. Ф. М. Достоевского, приглашенный профессор Нанкинского университета

Kondakov Igor Vadimovich, Doctor in Philosophical Sciences, Ph.D. in Philological Sciences, Full Professor, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences and Public Academy of Aesthetics and Free Arts named after J. B. Borev, Honorary officer of general education of the Russian Federation, Distinguished Professor of Russian State University of the Humanities, Honorary Professor of the Russian Christian Academy of Arts named after F. M. Dostoyevsky, Visiting Professor at the University of Nanjing, ikond@mail.ru, SPIN-код: 2177-3889]

Кох Ольга Борисовна, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории и петербурговедения, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Kokh Olga Borisovna, Doctor of Sciences in History, Professor of the Department of History of St. Petersburg, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", SPIN-код: 3380-3916

Куклинова Ирина Анатольевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Kuklinova Irina Anatolievna, Ph.D. in Culturology, associate professor of Department of Museology and Cultural Heritage, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", i_kuklinova@mail.ru, SPIN-код: 1479-3294

Кучеренко Анастасия Леонидовна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры иностранных языков и лингвистики, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Kucherenko Anastasia Leonidovna, Ph.D. of Art Criticism, Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages and Linguistics, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State Institute of Culture", SPIN-код: 9993-1913

Сведения об авторах
Information about authors

Лаврик Ольга Львовна, доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник, Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук

Lavrik Olga Lvovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Scientist, State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Department of the Russian Academy of Sciences, lavrik@spsl.nsc.ru, SPIN-код: 8304-3655

Лезунова Наталья Борисовна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой книгоиздания и книжной торговли, директор Высшей школы печати и медиатехнологий, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»

Lezunova Natalia Borisovna, Ph.D. of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Book Publishing and Book Selling, Director of the Higher School of Printing and Media Technologies, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design", dir@hspm.ru

Леонов Валерий Павлович, доктор педагогических наук, профессор, научный руководитель ФГБН «Библиотека Российской академии наук», Заслуженный работник культуры РФ

Leonov Valeriy Pavlovich, Doctor of Pedagogical Sciences, professor, scientific director of Library of the Russian Academy of Sciences, Distinguished Cultural Worker of the Russian Federation, valleo@mail.ru, SPIN-код: 7944-6599

Лупанова Евгения Михайловна, доктор исторических наук, старший научный сотрудник отдела «Музей М. В. Ломоносова» Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Lupanova Yevgenia Mikhailovna, Doctor of History, Senior researcher of the department «Museum named after M. V. Lomonosov» of Museum of anthropology and ethnography named after Peter the Great (Kunstkammer), lupanova@kunstkamera.ru, SPIN-код: 4988-6911

Михеева Галина Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, ФГБУ «Российская национальная библиотека», заслуженный работник культуры РФ

Mikheeva Galina Vasil'evna, doctor in pedagogics, professor, Federal State Budget Institution "National Library of Russia", honored figure in culture of Russian Federation, mikheeva@nlr.ru, SPIN-код: 1659-2852

Мухин Андрей Сергеевич, доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Mukhin Andrei Sergeevich, doctor in philosophy, professor, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", nebelwerfer@inbox.ru, SPIN-код: 4081-2201

Мякоход Анна Сергеевна, аспирант, кафедра истории и теории культуры, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Myakahod Anna Sergeevna, postgraduate student, department of history and theory of culture, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", myakahodushka@mail.ru, SPIN-код: 4606-0573

Омельяненко Мария Валерьевна кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Omelyanenko Mariya Valer'evna, PhD in art studies, associate professor, Department of Art History, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN код 7467-5794, omelianenko@mail.ru

Подколзина Людмила Григорьевна, кандидат психологических наук, доцент, кафедра психологии и педагогики, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Podkolzina Lyudmila Grigoriyevna, Ph.D. of Psychological Sciences, Associate Professor, Department of Psychology and Pedagogics, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State Institute of Culture", 1111lg@mail.ru, SPIN-код: 9189-1790

Прокуденкова Ольга Викторовна, кандидат культурологии, доцент, кафедра теории и истории культуры, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Prokudenkova Olga Viktorovna, Ph.D. of Culturology, Associate Professor, Department of Theory and History of Culture, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", SPIN-код: 6876-3784, proolg2000@mail.ru

Пянкевич Александр Владимирович, кандидат культурологии, доцент кафедры истории и петербурговедения, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Pyankevich Aleksandr Vladimirovich, Ph.D. of Culturology, associate professor of history of St. Petersburg, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", Pyankevich.alexandr@yandex.ru, SPIN-код: 3930-2616

Романов Никита Александрович, кандидат культурологии, преподаватель кафедры рекламы и связей с общественностью, Институт бизнес-коммуникации, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»

Romanov Nikita Alexandrovich, Ph.D. of Culturology, Lecturer of the Department of Advertising and Public Relations, Institute of Business Communications, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design", romanov_na@bk.ru, SPIN-код: 2843-2385

Савин Виктор Вячеславович, доцент, профессор кафедры народного инструментального искусства, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

Savin Viktor Vyacheslavovich, Associate Professor, Professor at the Department of Folk Instrumental Art, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", Honorary Employee of the Higher Vocational Education of the Russian Federation, s_vito@rambler.ru

Тимошевский Александр Васильевич, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры теории и истории культуры, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Timoshevsky Alexander Vasilyevich, Ph.D. in Philosophical Sciences, Associate Professor at the Department of Theory and History of Culture, Federal State Budget Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture" avt.mag54@mail.ru, SPIN-код: 6966-3137

Туминская Ольга Анатольевна, доктор искусствоведения, методический отдел, заведующая сектором эстетического воспитания, ФГБУК «Государственный Русский музей»

Tuminskaya Olga Anatolyevna, Doctor of Art Criticism, Department of Teaching, Head of Aesthetic Education, Federal Budget Cultural Institution "State Russian Museum", olgmorgun@yandex.ru, SPIN-код: 1794-9111

Шипунов Артем Николаевич, аспирант кафедры музеологии и культурного наследия, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», научный сотрудник отдела мемориальной скульптуры СПбГБУК «Государственный музей городской скульптуры»

Shipunov Artem Nikolayevich, Postgraduate Student, Department of Museology and Cultural Heritage, Federal State Budget Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Culture", Researcher of the Department of Memorial Sculpture of State Museum of Urban Sculpture, artiom.ans1990@yandex.ru, SPIN-код: 9271-4225