

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
(ИНИОН РАН)

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 4 (107)
2023

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук

Редакция

Гл. ред. *О.В. Кулешова* – кандидат филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Технический редактор и секретарь издания *Т.Н. Гончарова*,
ИНИОН РАН, Москва, РФ

Редакционная коллегия

Г.Н. Андреева – кандидат юридических наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
А. Главачек – доктор педаг. наук, Карлов университет, Прага, Чехия
Т.В. Володина – доктор филол. наук, Центр изучения белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси, Минск, Белоруссия
А.В. Дроздова – доктор культурологии, Гуманитарный университет, Екатеринбург, РФ
И.А. Едошина – доктор культурологии, Костромской государственной университет
им. Н.А. Некрасова, Кострома, РФ
Д.Н. Замятин – доктор культурологии, Высшая школа урбанистики ВШЭ, Москва, РФ
А.В. Костина – доктор культурологии, доктор философии, Институт фундаментальных
и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
Т.Н. Красавченко – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
С.Я. Левит – кандидат филос. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
И.В. Леонов – доктор культурологии, Санкт-Петербургский государственный
институт культуры, Санкт-Петербург, РФ
И.И. Лисович – доктор культурологии, кандидат филологических наук, РАНХиГС
при Президенте РФ, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
Н.Т. Пахсарьян – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, МГУ, Москва, РФ
И.И. Ремезова – кандидат филос. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Е.В. Сальникова – доктор культурологии, Государственный институт искусствознания, Москва, РФ
У. Фрёшле – доктор филол. наук, Технический университет Дрездена, Дрезден, Германия
А.И. Шмайна-Великанова – доктор культурологии, Центр изучения религий РГГУ, Москва, РФ
В.Г. Щукин – доктор гуманитарных наук, Ягеллонский университет,
Институт восточнославянской филологии, Краков, Польша

Вестник Культурологии включен в Перечень ВАК рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология), 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки).

Издание включено в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.00

© ИНИОН РАН, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Тема номера:
Культура наследия и наследие культуры

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

Белая И.В. Чэнь Ин-нин о поэме Цао Вэнь-и «Лин юань да дао гэ»: модернизация даосской алхимии..... 11

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Илюкович И.В. Аристократизм как понятие в культуре 29
Трипузов М.Г. К проблеме интерпретации понятия «культурное наследие» в архитектонике этоса культуры..... 45

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Алентьева А.А., Джумайло О.А. Стратегии адаптации рассказов М.А. Булгакова в британском мини-сериале *A Young Doctor's notebook* (2012)..... 64
Коренева Е.В., Соколова В.М. Аргентинская хроника как поликодовый текст: традиции и инновации..... 77
Крюкова О.С., Раренко М.Б. О литературных источниках образа кыси в романе Т. Толстой..... 99
Огнева Е.В. Португальский неореализм как музейное наследие и живая традиция 112

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

<i>Романова Л.В.</i> Синтез традиций и «дух времени» в кантате В. Кобекина – А. Застырца «Екатеринбург»	134
--	-----

ПРАВОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Андреева Г.Н.</i> Конституция как важная составная часть культурного наследия	163
---	-----

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Козлов Е.В.</i> Символы супергероического в современности и постсовременности	179
---	-----

ДИСКУССИЯ

<i>Глухов С.В.</i> Пережиточные культурные формы в контексте семиологии Ю.М. Лотмана	191
---	-----

ПРОЕКТЫ ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

<i>Пепеляева С.В.</i> Интеграция артефактов народной художественной культуры нижегородской области в туристические маршруты	205
--	-----

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

<i>Андреева Г.Н.</i> Рецензия на книгу: Фелисиано Г. Исчезнувший музей. История хищения шедевров мирового искусства / пер. с исп. Н.М. Беленькой	230
<i>Лесовиченко А.М.</i> Размышления о народном герое. Рецензия на кн.: «Василий Манчаары: образ и концепт национального героя в истории и культуре народов Евразии»	236

КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Закревская Е.А.</i> Международная конференция «XV Рябининские чтения». (Обзор).....	244
<i>Кулешова О.В.</i> Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв. (Обзорная статья). По материалам конференции: рецепция традиционных образов и сюжетов в культуре.....	256
<i>Лавренова О.А.</i> Смыслы пространства: IX Международная научная конференция «География искусства». (Обзор)	270

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences
(INION RAN)

Herald of Culturology

Scientific journal

N 4 (107)
2023

Published since 1992
4 Issues per year

Founders:

Federal State Budgetary Institution of Science
Institute of Scientific Information for Social Sciences
Russian Academy of Sciences

The editor of the Herald of Culturology:

Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Tatyana Goncharova – Secretary and Technical editor of the publication, INION RAN, Moscow, Russia

Editorial board:

Galina Andreeva – PhD in Law, INION RAN, Moscow, Russia
Antonin Glavachek – Doctor of Sciences in Pedagogy, Charles University, Prague, Czech Republic
Tatyana Volodina – Doctor of Sciences in Philology, Center for the Study of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus
Alla Drozdova – Doctor of Sciences in Culturology, Humanities University, Yekaterinburg, Russia
Irina Edoshina – Doctor of Sciences in Culturology, Kostroma State University named after N.A. Nekrasov, Kostroma, Russian Federation
Dmitriy Zamyatin – Doctor of Sciences in Culturology, HSE Graduate School of Urban Studies, Moscow, Russia
Anna Kostina – Doctor of Sciences in Culturology, Doctor of Sciences in Philosophy, Institute of Fundamental and Applied Research, Moscow Humanitarian University, Moscow, Russian Federation
Tatyana Krasavchenko – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Svetlana Levit – PhD in Philosophy, INION RAN, Moscow, Russia
Ivan Leonov – Doctor of Sciences in Culturology, St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia
Inna Lisovich – Doctor of Sciences in Culturology, Candidate of Philological Sciences, RANEPa under the President of the Russian Federation, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russia
Sergey Melnik – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAN, Moscow, Russia
Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow State University, Moscow, Russia
Ekaterina Salmikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia
Ulrich Freschle – Doctor of Sciences in Philology, Technical University of Dresden, Dresden, Germany
Anna Shmain-Velikanova – Doctor of Sciences in Culturology, Center for the Study of Religions, RSUH, Moscow, Russia
Vasilii Shchukin – Doctor of Sciences in Humanities, Jagiellonian University, Institute of East Slavic Philology, Krakow, Poland

The Herald of Culturology is included in the Higher Attestation Commission list of leading scientific magazines and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

- 5.10.1. Theory and history of culture, art (cultural studies),
- 5.10.1. Theory and history of culture, art (philosophical sciences)

The publication is included in the Russian science citation index

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.00

© INION RAN, 2023

CONTENTS

Theme of the issue:
Heritage culture and cultural heritage

PHILOSOPHY OF CULTURE

Belaya I.V. Chen Ying-ning on Cao Wen-yi's Poem "Ling Yuan Da Dao Ge": Modernization of Daoist Alchemy..... 11

THEORY OF CULTURE

Iliukovich I.V. Aristocracy as a concept in culture..... 29
Tripuzov M.G. On the problem of interpretation of the concept of ethos of culture in the architectonics of cultural heritage..... 45

THEORY AND HISTORY OF ARTISTIC CULTURE

Alentyeva A.A., Dzhumaylo O.A. Adaptation strategies of M. Bulgakov's stories in the British mini-series "A Young Doctor's Notebook" (2012)... 64
Koreneva E.V., Sokolova V.M. The Argentine Chronicle as a polycode text: traditions and innovations..... 77
Kryukova O.S., Rarenko M.B. The literary sources of Kys' image in the novel by T. Tolstaya..... 99
Ogneva E.V. Portuguese Neorealism as a Museum heritage and a living tradition 112

MUSICAL CULTURE

Romanova L.V. Synthesis of traditions and the "spirit of time" in the cantata by V. Kobekin – A. Zastyrets "Yekaterinburg" 134

LEGAL CULTURE

<i>Andreeva G.N.</i> The constitution as an important component of cultural heritage	163
--	-----

POPULAR CULTURE

<i>Kozlov E.V.</i> Symbols of the super heroic in modernity and postmodernity	179
---	-----

DISCUSSION

<i>Glukhov S.V.</i> The survivals in the context of Yu. M. Lotman's semiology	191
---	-----

CULTURAL HERITAGE PRESERVATION PROJECTS

<i>Pepelyaeva S.V.</i> Integration of artifacts of folk art culture of the Nizhny Novgorod region into tourist routes	205
---	-----

BOOK REVIEWS

<i>Andreeva G.N.</i> Book review: Feliciano G. Disappeared Museum. The history of the theft of masterpieces of world art/Hector Feliciano; translation from Spanish by N.M. Belenkaya. – Moscow : Slovo/Slovo, 2022. – 448 p., ill.	230
<i>Lesovichenko A.M.</i> Reflections on a folk hero Book review: “Vasily Manchaary: the image and concept of a national hero in the history and culture of the peoples of Eurasia”: materials of the All-Russian Scientific Conference with international participation: Yakutsk, June 3, 2022 / comp. A.A. Borisov, T.V. Pavlova-Borisova; ed. call. A.A. Borisov (ed.) [et al.]. – Yakutsk : IC NB RS (Ya), 2022. – 269 p. – (Electronic editions of the National Library of the Sakha Republic (Ya) :	236

CONFERENCES

<i>Zakrevskaya E.A.</i> International Conference «XV Ryabinin Readings». (Review)	244
<i>Kuleshova O.V.</i> “Tradition in Literature and Art of the XX–XXI centuries”. (Review article). On the materials of the conference: reception of traditional images and plots in culture	256
<i>Lavrenova O.A.</i> The Meanings of space: IX International Scientific Conference “Geography of Art”. (Review)...	270

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 229.513

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.01

Белая И.В.*

ЧЭНЬ ИН-НИН О ПОЭМЕ ЦАО ВЭНЬ-И «ЛИН ЮАНЬ ДА ДАО ГЭ»: МОДЕРНИЗАЦИЯ ДАОССКОЙ АЛХИМИИ[©]

Аннотация. Статья посвящена изучению вклада даосского деятеля Чэнь Ин-нина 陳櫻寧 (1880–1969) в модернизацию национальной религии Китая – даосизма. С этой целью в первой половине XX в. он издает журналы о даосизме, комментирует сложные даосские сочинения и открывает институт, в котором обучает основам даосской традиции. Важным шагом Чэнь Ин-нина на пути к модернизации даосизма стала ориентация на женскую аудиторию. Он создал женскую группу в институте, описал шесть даосских направлений для женщин и прокомментировал тексты, написанные женщинами-даосками. Одним из таких текстов была «Песнь о великом Дао-Пути одухотворен-

* **Белая Ирина Витальевна** – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Отдела Китая Института востоковедения РАН; ведущий научный сотрудник Центра изучения культуры Китая Института Китая и современной Азии РАН, Москва, Россия; belaya-irina@rambler.ru

Belaya Irina Vital'evna – DSc in Philosophy, Leading Researcher Associate at the China Department of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences; Leading Researcher Associate at the Center for the Study of Chinese Culture of the Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; belaya-irina@rambler.ru

© Белая И.В., 2023

ного источника» (*Лин юань да дао гэ* 靈源大道歌) – поэма о даосской внутренней алхимии, которую написала Цао Вэнь-и 曹文逸. В ней изложены принципы совершенствования внутренней природы (*син* 性) и жизненной силы (*мин* 命), под которыми подразумевается дух-*шэнь* 神 и дыхание-*ци* 氣. На примере «Лин юань да дао гэ» Чэнь Ин-нин доказывает, что даосизм необходимо рассматривать как науку, а не как религиозный культ, интерпретируя даосскую алхимию как средство оздоровления организма. В комментарии Чэнь Ин-нин отмечает универсализм даосских методов, подчеркивая идею гендерного и социального равенства в даосизме.

Ключевые слова: Китай, даосизм, Институт *сяньсюэ юань*, Чэнь Ин-нин, Цао Вэнь-и, «Лин юань да дао гэ».

Поступила: 24.08.2023

Принята к печати: 20.09.2023

Для цитирования: Белая И.В. Чэнь Ин-нин о поэме Цао Вэнь-и «Лин юань да дао гэ»: модернизация даосской алхимии // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 11–28. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.01

Belaya I.V.

Chen Ying-ning on Cao Wen-yi's Poem “Ling Yuan Da Dao Ge”: Modernization of Daoist Alchemy

Abstract. The article is devoted to the study of the contribution of the Daoist master Chen Ying-ning 陳櫻寧 (1880–1969) to the modernization of the national religion of China – Daoism. For this purpose, in the first half of the 20th century, he published magazines on Daoism, commented on complex Daoist writings, and opened an institute to teach the basics of the Daoist tradition. An important step by Chen Ying-ning on the path to modernizing Daoism was his focus on a female audience. He created a women's group at the institute, described the six Daoist directions for women, and commented on texts written by female Daoists. One such text was “The Song of the Great Dao of the Spiritualized Source” (*Ling Yuan Da Dao Ge* 靈源大道歌) – the poem of Daoist inner alchemy, written by Cao Wen-yi

曹文逸. It sets out the principles of cultivating the inner nature (*xing* 性) and vital force (*ming* 命), which means the spirit-*shen* 神 and the breath-*qi* 氣. Using the example of “Ling Yuan Da Dao Ge,” Chen Ying-ning proves that Daoism must be viewed as a science and not as a religious cult, interpreting Daoist Alchemy as a means of healing the body. In the commentary, Chen Ying-ning notes the universalism of Daoist methods, emphasizing the idea of gender and social equality in Daoism.

Keywords: China, Daoism, Xianxue yuan University, Chen Ying-ning, Cao Wen-yi, “Ling Yuan Da Dao Ge”.

Received: 24.08.2023

Accepted: 20.09.2023

For quoting: Belaya I.V. Chen Ying-ning on Cao Wen-yi's Poem “Ling Yuan Da Dao Ge”: Modernization of Daoist Alchemy // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 11–28. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.01

Бурные перемены начала XX в. коснулись и традиционного, архаичного Китая. Китай вступил в эру модернизации, капитализации и индустриализации. Особенно сильно волна перемен затронула религиозную жизнь общества. После Синьхайской революции 1911 г. политика властей по отношению к религиям приобрела резко негативный характер. Новые власти начали идеологическую борьбу с «суевериями», считая их источником народных религий. С целью якобы строительства современного общества были подвергнуты критике и осуждению религиозные традиции и обряды, составлявшие многовековую основу духовной культуры Китая. Правительство конфисковало имущество религиозных общин, изымало их доходы в пользу государства, национализировало храмы, которые затем переделывались под общественные учреждения или полностью демонтировались¹.

¹ Предпосылки возникновения борьбы с суевериями обсуждает французский да-олог В. Гуссар в статье «1898: Начало конца для китайской религии?», см.: [Goossaert, 2006]. Развитие «антирелигиозной кампании» в начале XX в. подробно рассматривается в ряде работ зарубежных специалистов, см.: [Duara, 1991; Nedostup, 2001].

Для того чтобы избежать полного исчезновения даосского учения даосский деятель и исследователь даосизма Чэнь Ин-нин 陳櫻寧 (1880–1969)¹ создает новое научное направление «Учение небожителей-сяней» (*сяньсюэ* 仙學)² или «Науку о *сяньском*» [Филонов, 2012]. Чэнь Ин-нин считал, что созданное им «Учение небожителей-сяней» может помочь возрождению нации. Он хотел, чтобы об «учении небожителей-сяней» узнало как можно больше людей, а не только его ближайшие ученики. С этой целью с 1933 г. Чэнь Ин-нин начинает издавать журнал «Славим добро» (*Ян шань бань юэ кань* 揚善半月刊), а с 1939 г. журнал «Путь сяней» (*Сянь дао юэ бао* 仙道月報) [Чэнь, 1989, с. 448]. В 1938 г. в Шанхае Чэнь Ин-нин открыл «Институт *сяньсюэ*» (*Сяньсюэ юань* 仙學院), в котором была создана женская группа обучающихся.

На занятиях в женской группе Чэнь Ин-нин стремился разъяснить различные даосские методы, которые могут использовать женщины для оздоровления организма и духовного развития. Прибегнув к авторитету даосских подвижниц разных веков, он выделил шесть условных субтрадиций, каждая из которых соотносилась с определенным даосским методом совершенствования и именем одной из даосок, практиковавшей данный метод.

На плачевное состояние даосизма в первой половине XX в. указывал Е.А. Торчинов [Торчинов, 1998, с. 393–394].

¹ Чэнь Ин-нин 陳櫻寧 – второй председатель Всекитайской ассоциации последователей даосизма (ВАПД). Родился в Хуайнине 懷寧, пров. Аньхой 安徽 в семье конфуцианского ученого Чэня Цзин-бо 陳鏡波 в 19 день 12 лунного месяца по традиционному китайскому календарю. Первоначально был назван Чэнь Чжи-сян 陳志祥 и Чэнь Юань-шань 陳元善, по второму имени (*цзы*) Чэнь Цзы-сю 陳子修. После посвящения в даосское учение он получил прозвище (*дао хао*) Юань-дунь-цзы 圓頓子, а затем изменил его на Ин-нин 櫻寧 (Покой среди волнения), взяв прозвище из своей любимой книги «Чжуан-цзы», где выражение *ин нин* говорит о «достижении спокойствия, несмотря на волнения суетного мира». Детальному изучению жизнедеятельности Чэнь Ин-нина посвящена статья автора этих строк, см.: [Белая, 2014].

² В даосской традиции небожитель-сянь 仙 – это небесный чиновник, служащий не земному, а небесному императору. Часто в исследовательской литературе «сянь» переводится как «бессмертный», однако в даосских сочинениях утверждается, что не все, кто мог «жить долго и не стареть» получали ранг в небесной иерархии, т.е. становились *сянями*.

1. Субтрадиция Почтенной матушки с гор Чжунтяо (Чжунтяо Лао му пай 中條老姆派). Эту субтрадицию Чэнь Ин-нин связывает с боевыми искусствами, ориентированными на женщин, и возводит их происхождение к Почтенной матушке, жившей в горах Чжунтяошань 中條山, расположенных в уезде Юнцзи провинции Шаньси. Согласно Чэню, методы этой традиции восходят к Северной школе, т.е. школе Полного совершенства (Цюаньчжэнь 全真). Искусство владения мечом этой школы подразделяется на два направления – «Меч Закона» (*фа цзянь* 法劍) и «Меч Дао» (*дао цзянь* 道劍). Для более детального освоения принципов, положенных в основу этой традиции, Чэнь Ин-нин рекомендует обратиться к «Полному собранию сочинений Патриарха Люя» (*Люй цзу цюань шу* 呂祖全書) – бессмертного Люй Дунбиня, прославленного своей техникой фехтования, с помощью которой он истреблял нечисть. Чэнь утверждает, что боевые искусства до сих пор практикуются в даосских школах, и он сам их изучал.

2. Субтрадиция Матушки Чэнь из Даньяна (Даньян Чэнь му пай 丹陽謚姆派). Эта традиция восходит к женщине по фамилии Чэнь¹, которая постигала даосские методы совершенствования в Даньяне. Свое учение она передала даосу Сюй Сюню 許遜, а тот, в свою очередь, передал его У Мэну 吳猛. Два главных сочинения, в которых изложены методы этой традиции – «Записи из каменной шкатулки» (*Ши хань цзи* 石函記)² и «Формулы-амулеты на пластинах из меди и купчие на пластинах из железа» (*Тун фу те цюань* 銅符鐵券), – приписываются Сюй Сюню и У Мэну. Оба текста описывают создание

¹ Основным местом почитания Матушки Чэнь служит монастырь Желтого зала (Хуантангуань 黃堂觀), расположенный неподалеку от современного г. Наньцзина. Известно, что происходила она из рода Чэнь, по второму имени звалась Ин 嬰. Во времена эпохи Западной Цзинь (265–316, 265–419) Матушка Чэнь проживала в Даньяне, где уединилась для самосовершенствования и постижения Дао-Пути в обители Жёлтого зала.

² «Записи из каменной шкатулки» (*Ши хань цзи* 石函記) – сочинение по даосской «внутренней алхимии», развивающее идеи, восходящие к трактату «О единении Триады» (*Цань тун ци* 參同契) (142 г.) Вэй Бо-яна 魏伯陽, описывающему корреляцию между символами «Книги Перемен» (*И цзин* 易經) и внутриалхимическими процессами, происходящими в теле человека. Состоит из 9 глав в двух *цзюанях*. Примерная датировка – эпоха Южная Сун (1127–1279).

«Чудесной киновари небесного первоначала» (*Тянь юань шэнь дань* 天元神丹). Также в этой школе используют формулы-амулеты (*фу* 符), заклинания (*чжоу* 咒) и реестры (*лу* 箒), чтобы призвать на помощь духов-божеств. Чэнь Ин-нин считал эти книги лучшими среди сочинений по даосской «внутренней алхимии» и утверждал, что описанные в них методы практиковал полуполегендарный даос Чжан Сань-фэн 張三豐.

3. Субтрадиция госпожи Вэй с Южного пика (*Нань юэ Вэй фу жэнь пай* 南岳魏夫人派). Госпожа Вэй с Южного пика – это полуполегендарная наставница школы Высшей чистоты (*Шанцин* 上清) Вэй Хуа-цунь 魏華存 (ок. 251–334)¹. По традиции Вэй Хуа-цунь оставила своим последователям «Книгу-основу Жёлтого двора» (*Хуан тин цзин* 黃庭經)², которая, согласно Чэнь Ин-нину, «совмещает мысленную концентрацию (*цзин сы* 精思) с обитийством (*цунь сянь* 存想)» духов-божеств, проживающих в теле самого даоса. Чэнь указывает, что методы «Книги-основы Желтого двора» практиковали даосские подвижники на протяжении многих веков³. Также он написал собственный комментарий к этому сочинению под заглавием «Интерпретация смысла “Книги-основы Жёлтого двора”», в который включил сведения о даоске Линь Бань-чжао 鱗半爪.

4. Субтрадиция бессмертной девы Се Цзы-жань (*Се Цзы-жань сянь гу пай* 謝自然仙姑派). В этой субтрадиции почитается даосская

¹ Подробно о жизни Вэй Хуа-цунь и школе Шанцин обстоятельно писал С.В. Филонов, см.: [Филонов, 2011, с. 67, 133–137, 142–303].

² «Книга-основа Жёлтого двора» (*Хуан тин цзин* 黃庭經) посвящена описанию внутреннего устройства антропологического космоса и методам актуализации населяющих его божеств. О «Книге-основе Жёлтого двора» и изложенных в ней методах подробно написано в статье С.В. Филонова «Книга Желтого двора» и даосское учение о бессмертии [Филонов, 2010, с. 40–50]. С переводом «Книги-основы Желтого двора» можно познакомиться в монографии В.Б. Виноградской [Истинный канон..., 2011].

³ Интересно отметить ремарку С.В. Филонова, указывающего, что «многие даосские методы периода Шести династий были ориентированы на женщин», а «“внутренний” вариант “Хуан тин цзина” рассматривается некоторыми китайскими специалистами как сочинение, указывающее путь подвижничества именно для женщин», см.: [Филонов, 2011, с. 432].

подвижница Се Цзы-жань¹, которая начала практиковать пост и различные диеты еще ребенком, в возрасте 10 лет. Ключевые методы этой школы – «отказ от употребления злаков» (*би гу* 辟谷) и «питание дыханием-ци» (*фу ци* 服氣). Они подробно описаны в «Книге-основе Срединно-жёлтого» (*Чжун хуан цзин* 中黃經)². Чэнь Ин-нин указывает, что эти методы подойдут молодым и здоровым женщинам и могут ослабить больной организм, поэтому не подходят для пожилых.

5. Субтрадиция Совершенной Цао Вэнь-и³ (*Цао Вэнь-и чжэнь жэнь пай* 曹文逸真人派). Посвящена женщине-философу, даоске и поэтессе Цао Вэнь-и, которая изложила методы своего совершенствования в поэме «Песнь о великом Дао-Пути одухотворенного источника» (*Лин юань да дао гэ* 靈源大道歌)⁴. В этой поэме Цао Вэнь-и опи-

¹ Се Цзы-жань 謝自然 (?–794) – даосская подвижница, жившая в VIII в. в пров. Сычуань, см.: [Desreux, Kohn, 2003, p. 168]. Культ Се Цзы-жань ассоциируется с различными диетологическими предписаниями, постом и дыхательными упражнениями. Некоторые из них входят в состав жизнеописания Се Цзы-жань. О даосских представлениях, связанных с воздержанием от питания злаками, см.: [Филонов, 2011, с. 433–440].

² «Книга-основа Срединно-жёлтого» (*Чжун хуан цзин* 中黃經) – даосское сочинение эпохи Тан (618–907) в двух частях, посвященное методам борьбы с Тремя хозяевами брэнного тела (*Сань ши* 三尸) – вредоносными для человеческого организма силами, при помощи дыхательных упражнений и диетологических предписаний.

³ Цао Вэнь-и 曹文逸 (1039–1115) – внучка военного министра эпохи Северной Сун Цао Ли-юна 曹利用 при Чжэнь-цзуне 真宗 (правил 997–1022). Ее изначальное имя было Цао Си-юнь 曹希蕴, второе имя Чун-чжи 沖之. В 21 год она ушла из дома и стала даоской. Цао прославилась своей эрудицией и поэтическим дарованием. Ее стихотворения были настолько популярны, что император Хуэй-цзун 徽宗 (правил 1101–1126) прослышал о ней и пригласил ее в столицу, г. Кайфэн (совр. пров. Хэнань). Там он пожаловал ей имя Дао-чун 道冲 и удостоил титула «Совершенной в литературном даровании» (*Вэнь-и чжэнь-жэнь* 文逸真人). Подробно о Цао Вэнь-и см.: [Desreux, Kohn, 2003, p. 133–140; Desreux, 2015, p. 269–281].

⁴ «Песнь о великом Дао-Пути одухотворенного источника» (*Лин юань да дао гэ* 靈源大道歌) – классическое произведение по «внутренней алхимии», в котором описывается процесс преобразования духа-шэнь и дыхания-ци в стихотворной форме. Известная в настоящая время версия «Лин юань да дао гэ» состоит из тридцати двух семисложных четверостиший. Основная тема «Песни» – разъяснение основ совершенствования внутренней природы (*син* 性) и жизненной силы (*мин* 命) [Чэнь, 1989, с. 185–186].

сывает принципы совершенствования внутренней природы (*син* 性) и жизненной силы (*мин* 命), под которыми подразумевается дух-*шэнь* 神 и дыхание-*ци* 氣. Первый шаг в этом методе – искоренение из сердца пороков и желаний. Только после этого можно начинать работу с дыханием, преобразуя его и соединяя с духом. Когда дух и дыхание станут едины, человек достигнет единения с Путем-Дао. Чэнь Ин-нин прокомментировал «Песнь о великом Дао-Пути одухотворенного источника» и опубликовал в 77-м номере журнала «Славим добро».

6. Субтрадиция Изначальной владычицы Сунь Бу-эр¹ (*Сунь Бу-эр юань цзюнь пай* 孫不二元君派). В этой традиции почитают даоску школы Полного совершенства (Цюаньчжэнь 全真) Сунь Бу-эр 孫不二. Ей приписывают важнейшие наставления в «женской алхимии»² – «Поучения Изначальной владычицы Сунь Буэр» (*Сунь Бу-эр юань цзюнь фа юй* 孫不二元君法語), изложенные в стихотворной форме. Ключевой метод этой традиции – «Великое Иньское начало очищает тело» (*тай инь лян син* 太陰煉形)³, к которому приступают с

¹ Сунь Бу-эр 孫不二 (1119–1182) – одна из Семи совершенных (*Ци чжэнь жэнь* 七真人) – первых учеников основателя школы Полного совершенства (Цюаньчжэнь 全真) Ван Чун-яна 王重陽 (1113–1170). Изначальное имя Сунь Юань-чжэнь 孫瑗禎, уроженка г. Нинхай 寧海 (совр. Мупин 牟平, пров. Шаньдун). После посвящения в даоски приняла имя Бу-эр 不二 «Не двойственная», что свидетельствовало о ее единстве с Дао, и взяла прозвище Отшельница Чистоты и покоя (Цин-цзин сань-жэнь 清靜散人). После смерти наставника отправилась в г. Лоян, где вела отшельническую жизнь в пещере, обучаясь под началом Бессмертной девы Фэн (Фэн-сянь-гу 風仙姑). Подробно с жизнеописанием Сунь Бу-эр и переводом «Сунь Бу-эр юань цзюнь фа юй» можно познакомиться в нашей монографии «Поучения Изначальной владычицы Сунь Бу-эр: даосское учение для женщин», см.: [Белая, 2020].

² Женская алхимия (*нюй дань* 女丹) – символическое обозначение специального комплекса даосских методов, учитывающих специфику женского организма и направленных на его преобразование с помощью метода «обезглавливания Красного дракона» (*чжэнь/дуань чи лун* 斬/斷赤龍) для обретения статуса небожительницы (*нюй сянь* 女仙).

³ Метод «Тай инь лян син» 太陰煉形 включает в себя массаж груди, дыхательные упражнения и элементы визуализации. Различные варианты исполнения этого метода приведены в нашей статье, см.: [Белая, 2015, с. 145–147].

«обезглавливания Красного дракона» (*чжань чи лун 斬赤龍*)¹. Методы этой субтрадиции предназначены исключительно для женщин. Чэнь Ин-нин подробно описал их в книге «Комментарии к стихотворениям Сунь Бу-эр о женской алхимии» (*Сунь Бу-эр нюй дань ши чжу 孫不二女丹詩注*)² [Чэнь, 1991, с. 237–238; Белая, 2014, с. 323–326].

В качестве примера модернизации традиционных даосских методов подробно остановимся на «Субтрадиции Совершенной Цао Вэнь-и» и ее поэме «Песнь о великом Дао-Пути одухотворенного источника» (*Лин юань да дао гэ 靈源大道歌*). Чэнь Ин-нин не только выделил в отдельную субтрадицию даосские методы, которые практиковала Цао Вэнь-и, но и написал обширный комментарий на *бай-хуа* к каждому предложению «Лин юань да дао гэ». В 1939 г. он опубликовал его под заголовком «“Песнь о великом Дао-Пути одухотворенного источника” на *бай-хуа* с комментариями и разъяснениями» (*Лин юань да дао гэ бай хуа чжу цзе 靈源大道歌白話注解*) [Чэнь, 1989, с. 186–201].

Основные положения учения Цао Вэнь-и Чэнь Ин-нин изложил в предисловии к комментарию под заголовком «Что необходимо знать читателю»:

1. «Песнь о великом Дао-Пути одухотворенного источника» – хотя это произведение женщины-совершенной, однако в нем непосредственно не говорится об изустных наставлениях по «женской алхимии». Любой человек, кто изучает даосизм, будь то мужчина, женщина, старый или молодой, используя эту практику, все достигнут значительных результатов, она совершенно не имеет недостатков и может считаться на Пути небожителей-сяней самым надежным средством для всеобщего спасения. Ученые мужи в прошлом не обращали особого внимания на этот текст, и жаль, что он был в безвестии много лет. Я давно хотел прокомментировать его народным языком, опубликовать и распространить, но никак не получалось. Сегодня Научно-

¹ «Обезглавливание Красного дракона» (*чжань чи лун 斬赤龍*) означает «алхимическое» преобразование грязной *иньской* крови в чистое *янское ци* (*лянь сюэ хуа ци 煉血化氣*) посредством методов визуальной медитации, дыхательных упражнений и массажа. Пример см.: [Белая, 2020, с. 144–145].

² С переводом 14 стихотворений Сунь Бу-эр и комментариями к ним Чэнь Ин-нина можно познакомиться в нашей монографии, см.: [Белая, 2020, с. 115–241].

исследовательскому институту, изучающему традиции небожителей-сяней (*Сяньсюэ юань*) понадобились курсы лекций, потому и закончил комментарии. Кроме того, чтобы увековечить книги-основы Пути киновари¹, находящиеся в обращении, издать их – самое лучшее, что можно сделать. Видимо, все дела этого мира завершаются успешно или нет, всему свое время и причина, и я считаю, что это не случайно.

2. Преимущество этой Песни в том, что в ней полностью отсутствует тайный язык, она ясна и понятна от начала до конца, разъясняя принципы совершенства. Она отличается от других книг-основ по [даосской внутренней] алхимии, чьи страницы полны «драконов и тигров»², «свинца и ртути»³, «Небесных стволов (*Тянь гань* 天干)⁴ и Земных ветвей (*Ди чжи* 地支)⁵», «Планов [из Желтой] реки (*Хэ ту* 河圖) и Письмен [из реки] Ло (*Ло шу* 洛書)»⁶, «Пяти первоэлементов (*У син* 五行)⁷ и Восьми триграмм (*Ба гуа* 八卦)⁸», в итоге сбивая с толку умы ученых мужей. Хотя комментарии к Песне не дадут особых преимуществ, в них классический язык *вэнь-янь* используется реже, а просторечный *бай-хуа* чаще, они целиком следуют за смыслом текста, стремясь сделать его понятным. Чтобы люди, поверхностно знакомые со старым языком, могли понять всё с первого взгляда, а также смогли уяснить смысл комментариев, чтобы затем объяснить это людям, ко-

¹ Путь киновари (*дань дао* 丹道) – другое название учения даосской «внутренней алхимии» (*нэй дань* 內丹), согласно которому можно создать бессмертный дух (*ян шэнь* 陽神) путем возвращения эссенции-цзин 精, дыхания-ци 氣 и духа-шэнь 神 к их Прежденебесному (*сянь тянь* 先天) состоянию, предшествовавшему нашему появлению на свет.

² О символических значениях «дракона и тигра» в даосских методах совершенствования для женщин см.: [Белая, 2023].

³ «Свинец и ртуть» – в учении «внутренней алхимии» символические названия Воды почек (*шэнь шуи* 腎水) и Огня сердца (*синь хо-цзи* 心火).

⁴ Небесные стволы – циклические знаки десятиричного цикла.

⁵ Земные ветви – двенадцать циклических знаков. Иньские (четные) – *чоу, мао, сы, вэй, ю, хай*. Янские (нечетные) – *цзы, инь, чэнь, у, шэнь, сюй*.

⁶ Планы [из Желтой] реки и Письмена [из реки] Ло – «магический крест» и «магический квадрат» – космологические диаграммы Древнего Китая. Подробнее о китайской нумерологии см.: [Кобзев, 1993; Агеев, 2009].

⁷ Пять первоэлементов – Вода, Дерево, Огонь, Почва, Металл.

⁸ Восемь триграмм – Небо (*Цянь*), Гром (*Чжэнь*), Вода (*Кань*), Гора (*Гэнь*), Земля (*Кунь*), Ветер (*Сюнь*), Огонь (*Ли*), Водоем (*Дуй*).

торые увлекаются даосизмом, но не умеют читать. И тогда искреннее желание всеобщего спасения постепенно может быть претворено в жизнь.

3. Относительно первого этапа совершенствования жизненной силы (*мин гун* 命功) некоторые люди недоумевают: «Если Песня о женских методах, то почему в ней не говорится об “обезглавливании Красного дракона” (*чжань чи лун* 斬赤龍), а если о мужских методах, то почему не говорит об “очищении эссенции-цзин и преобразовании в дыхание-ци (*лянь цзин хуа ци* 煉精化氣)”?», опасаясь, что вознесение будет неполным. Но вы должны знать, что для очищения и прерывания регулов у женщин, также как и запираания отверстия эссенции-цзин у мужчин, кроме этих двух видов упражнений, есть быстрый метод продвижения и медленный метод, а также принудительный метод и естественный метод. Метод, изложенный в других книгах, является принудительным и быстрым, метод, упомянутый в этой книге, является естественным и медленным прогрессом. Принудительный и быстрый [метод], если все сделано хорошо, быстро даст результат, но если все сделано плохо, это как раз нанесет большой вред, что напротив, замедлит практику. Медленно продвигайтесь естественным образом, и когда все сделано правильно, результат тоже будет. Если сделаете плохо, самое большее, не получите эффекта и только, но ни в коем случае не нанесете вреда. Если сравнивать, пожалуй, этот метод самый безопасный и не имеет недостатков. Итак, в то время Совершенная Цао передала эти наставления в стихотворной форме последующим поколениям не потому, что не разбиралась в методах «обезглавливания дракона» и «очищении эссенции-цзин», и уж тем более не потому, что хранила тайну и не хотела поведать ее другим.

4. Или спрашивают: «В Песне две трети – это возвышенные беседы и сокровенные принципы, а одна треть увещевает людей отсеять мирские чувства. В конце концов, где же изустные наставления, чтобы заниматься практикой?» Отвечаю: «Людям, изучающим даосизм, сложнее всего как раз сокровенные принципы до конца постичь. Если вы сможете сделать два этих дела, хотя вы и не можете сосредоточить сердце на совершенствовании в настоящее время, вы уже готовы к совершенствованию. Наступит день, когда вы сможете продвинуться в освоении этой практики, тогда очень легко увидите результат. В про-

тивном случае, это бесполезно, даже если вы будете наизусть повторять устные наставления». Если вам непременно нужно знать, где спрятаны изустные наставления, я могу показать вам. В Песне есть четыре самые важные фразы: первая фраза «Дух-шэнь не мчится наружу, само упорядочится дыхание-ци»; вторая фраза: «Грубое ци станет мягким, дух-шэнь навсегда пребудет»; третья фраза: «В хаотичном слиянии сделай одним и снова забудь единство»; четвертая фраза: «Изначальная гармония внутри перемещается – так Совершенство достигается». Достичь это на практике – уже сделать большое дело, и нет нужды в дальнейшем спрашивать про изустные наставления.

5. Песня не лишена недостатков, но эти недостатки присутствуют во всех без исключения книгах по даосизму различных школ, а не только в этой Песне. Если вы взглянете на то, что изложено как в древних, так и в современных даосских книгах, то их основное содержание не выходит за пределы трех целей: первая – бахвалиться о сокровенном, вторая – скрывать наставления, а третья – призывать к совершенствованию. Если вы спросите о том, что касается условий проживания, питания и повседневной жизни обучающихся, какие требования должны быть выполнены, чтобы вы смогли надлежащим образом практиковать методы очищения и вскармливания [жизни]. Если некоторые условия не соответствуют необходимым требованиям, будет ли это мешать практиковать методы – в книгах по даосизму различных школ никогда не уделяется этому внимания до сих пор. Потому что общественная ситуация в Китае раньше сильно отличалась от нынешней. То, что люди переживают сегодня, возможно, и не снилось древним. Если человек живет в современном обществе и хочет совершенствоваться в Дао-Пути, то он должен обратить внимание на свое собственное окружение и на то, подходит ли ситуация в обществе.

6. Исходный текст проповедует великое Дао, раскрывает одухотворенный источник, прямо указывает на внутреннюю природу-син и жизненную силу-мин, обсуждает дух-шэнь и дыхание-ци, потому не пользуется терминами вроде «свинца» и «ртути». Некогда наставник Ван Дун-тин 汪東亭¹ об этом сказал: «В этой Песне нет ни слова про

¹ Ван Дун-тин 汪東亭 (1839–1917) – даосский деятель Западной школы (Сипай-Хуань), автор концепции «создания бессмертного тела во внешнем пространстве»,

“свинец”, потому не иначе как про “ртуть” только говорится». По моему скромному мнению, в тексте говорится о Чудесной воде (*шэнь шуй* 神水), и хотя можно сказать, что это «ртуть», однако еще и сказано: «Чудесную воду трудно описать, ее знатоки редки, она целиком возникает из подлинного дыхания-ци». Это подлинное *ци* и есть указание на «свинец», а не на «ртуть». К тому же совершенствование в Дао имеет различия с выплавлением киновари, и если, допустим, мы поменяем местами фразы «совершенствование киновари» и «выплавление Дао», то посторонние, услышав, непременно посмеются над тем, что мы не поняли старого языка, потому позвольте разъяснить различия. Люди, что совершенствуются в Дао-Пути, способны, набрав достаточно Посленебесных духа и *ци*, обратить их в Прежденебесные внутреннюю природу-син и жизненную силу-мин, и так рассчитывают исполнить заслуги и добродетели, необязательно задаваясь вопросами, что такое «свинец» и «ртуть». А методов Изначальной киновари всего три, и все с упором на «свинец» и «ртуть». Но в миру книги по даосизму смешивают вместе эти два направления – совершенствование Дао и плавление киновари, обсуждают их огульно, потому ошибок у учеников и немало.

Кроме того, Ван [Дун-тин] еще сказал: «В сочинениях женщин-совершенных всех эпох говорится о “ртути”, но не говорится о “свинце”, и говорится о “воде”, но не об “огне”. Из-за того, что женщина в силу своей исконной природы воплощает Земное начало-кунь 坤, поэтому не принято говорить о “янском огне”, а только об “иньском амулете”». По моему скромному мнению, в «Стихотворениях о последовательности мастерства женской алхимии» (*Нюй дань гун фу цы ди ши* 女丹功夫次第詩), написанных Изначальной владычицей Сунь Бу-эр, есть фраза «Чудесный свинец проникнет в тело и одухотворится», в которой явно употребляется слово «свинец», а название седьмого стихотворения Сунь [Бу-эр] «Амулет и огонь» (*Фу хо* 符火) явно относится к «иньскому амулету» (*инь фу* 陰符)¹ и «янскому огню» (*ян хо* 陽火). Очевидно, что словам Ван [Дун-тина] не достает убедительности.

утверждающей, что бессмертный дух (*ян шэнь* 陽神) можно пестовать вовне человеческого тела. Подробно о Ван Дун-тине и его учении см.: [Мозиас, 2022].

¹ *Иньский амулет* (*инь фу* 陰符) – символическое название дыхания-ци почек.

7. В древности люди, изучающие Дао-Путь, должны были получить изустную передачу от учителя, поэтому в даосских книгах различных школ нет правил как следует делать первые шаги [в обучении], что вызывает сожаление у современных ученых мужей. Некогда мне попадалась книга «Пять методов укрепления здоровья» (*У да цзянь кан сю лянъ фа* 五大健康修炼法), написанная г-ном Хун Тай-анем 洪太庵 из Фучжоу, она хорошо структурирована и может использоваться в качестве справочного пособия для начинающих [Чэнь, 1989, с. 186–187].

В предисловии к «Песне о великом Дао-Пути одухотворенного источника» Чэнь Ин-нин отмечает универсализм даосских методов совершенствования – они подходят для людей любого возраста и пола, подчеркивая идею гендерного и социального равенства, проповедуемую даосизмом. Несмотря на стремление к модернизации и наукоизации даосского учения Чэнь рассматривает даосизм через призму религиозной сотериологии – как «средство для всеобщего спасения». В то же время он критикует подход старых даосских школ, не уделявших внимание описанию начальных этапов практики и требованиям к повседневной жизни учеников, не принимавших в расчет социальную ситуацию в обществе, что может стать препятствием в освоении даосских методов.

В комментариях к даосским сочинениям Чэнь Ин-нин стремился разъяснить сложную даосскую терминологию более простым языком, который будет понятен даже начинающим изучать даосизм. С той же целью он перевел поэму Цао Вэнь-и с древнекитайского языка на современный. Но самым важным шагом к модернизации даосской традиции стала ориентация Чэнь Ин-нина на женскую аудиторию. Это и создание женской группы в «Институте *сяньсюэ*», и адаптация даосских методов самосовершенствования под шесть «женских» субтрадиций, и разъяснение учения «женской алхимии» – во всем этом Чэнь Ин-нин видел средство женской эмансипации².

¹ Янский огонь (*ян хо* 陽火) – символическое название дыхания-ци сердца.

² По нашему мнению, одной из причин обращения Чэнь Ин-нина к теме «женской алхимии» стал возросший интерес женской аудитории к даосским методам совершенствования. Этому поспособствовало движение за права женщин, которое дало женщинам больше возможностей для самореализации и, в том числе, право на полу-

Хотя Чэнь Ин-нин подчеркивал, что стихотворения Цао Вэнь-и не содержат наставлений по «женской алхимии» (*нюй дань* 女丹), она стала примером для женщин последующих поколений, желающих ступить на стезю совершенствования. Дао-Путь открыт для всех, кто сердцем обратился к нему: «С твердым сердцем и единой волей продвигайся по отрезкам пути и великое Дао к человеку никогда не повернется спиной» – призывает Цао в заключительных строках «Песни о великом Дао-Пути одухотворенного источника».

Список литературы

Агеев Н.Ю. И цзин и календарь в творчестве ханьских ученых // Общество и государство в Китае : XXXIX научная конференция. – Москва : ИВ РАН, 2009. – С. 434–449.

Белая И.В. «Новые женщины» Чэнь Ин-нина: развитие традиции «женской алхимии» в первой половине XX века // В пути за китайскую стену : к 60-летию А.И. Кобзева / колл. авторов. – Москва : ИВ РАН, 2014. – С. 315–332. – 746 с.

Белая И.В. О даосских методах для женщин в «Важнейших поучениях по женской алхимии» (*Нюй дань яо янь* 女丹要言) // Общество и государство в Китае: XLV научная конференция. Ч. 2. – Москва : ИВ РАН, 2015. – С. 143–162. – 1031 с.

Белая И.В. Поучения Изначальной владычицы Сунь Бу-эр: даосское учение для женщин. – Москва : Изд-во Ганга, 2020. – 352 с.

Белая И.В. Как «вернуть тигра в Истинное логово» и «приручить тигриный хвост»: метафоры языка «женской алхимии» // Российское китаеведение. – 2023. – № 1 – С. 134–149.

Истинный канон желтого двора внешнего вида наивысшего совершенствования истинного / комм. Суй Юньцзяна, пер. с кит. В. Виноградской. – Москва : Изд-во Ганга, 2011. – 80 с.

Кобзев А.И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. – Москва : Наука, 1993. – 432 с.

Мозиас И.А. Создание бессмертного тела во внешнем пространстве: алхимический путь мастера Западной школы Ван Дун-тина 汪東亭 (1839–1917) // Великий смысл врат в Сокровенное: религии, философия и культура Китая. К 60-летию С.В. Филонова. – Т. 2. Даосизм, ислам, традиционная культура. – Москва : ИВ РАН, 2022. – С. 173–207.

чение образования. Э.А. Синецкая подчеркивает неразрывную «связь эмансипации женщин с эмансипацией нации» [Синецкая, 2019, с. 100], жадно впитывающей через проводников общественно-политических реформ так называемые «западные идеи»: «Столкновение с Западом породило и революционное движение, и стимулировало лозунги освобождения женщин» [там же, с. 99].

- Синецкая Э.А. «Путешествие на Запад» китайской женщины или Феминизм в Китае. – Москва ; Санкт-Петербург : Изд-во Нестор-История, 2019. – 432 с.
- Торчинов Е.А. Даосизм: опыт историко-религиоведческого описания. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург : Лань, 1998. – 448 с.
- Филонов С.В. «Книга Желтого дворика» и даосское учение о бессмертии // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2010. – № 3(27). – С. 40–50.
- Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письма: даосские письменные памятники III–VI вв. – Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2011. – 656 с.
- Филонов С.В. Исследование даосизма в Китае: достижения и перспективы // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2012. – № 3(35). – С. 83–92.
- Чэнь Ин-нин. Даоцзяо юй ян шэн (Даосизм и учение о «вскармливании жизни») / Чжунго даоцзяо сехуэй бянь (сост. Всекитайская ассоциация последователей даосизма). – Пекин : Изд-во Хуавэнь чубаньшэ, 1989. – 2+5+6+478 с. 陳櫻寧。道教與養生 / 中國道教協會編。北京：華文出版社，1989年。
- Чэнь Ин-нин. Сянь сюэ цзе ми. Дао цзяо ян шэн ми ку (Открываем тайны учения о бессмертных. Тайная библиотека даосских методов «вскармливания жизни») / сост. Хун Цзянь-линь. – Далянь : Далянь чубаньшэ, 1991. – 2+10+11+976 с. 陳櫻寧。仙学解密。道教养生秘库。洪建林编。大连：大连出版社，1991年
- Despeux C., Kohn L. Women in Daoism. – Cambridge : Three Pines Press, 2003. – 296 p.
- Despeux C. Cao Daochong (1039–1115) Taoïste et Poëtesse Honorée Par L'empereur Huizong Fut-Elle Courtisane? // Journal Asiatique. – 2015. – N 2(303). – P. 269–281.
- Duara P. Knowledge and Power in the Discourse of Modernity: The Campaigns against Popular Religion in Early Twentieth-Century China // Journal of Asian Studies. – 1991. – N 50. – P. 67–83.
- Goossaert V. 1898: The Beginning of the End for Chinese Religion? // Journal of Asian Studies. – 2006. – N 2(65). – P. 307–336.
- Nedostup R. Religion, Superstition, and Governing Society in Nationalist China, Ph.D. diss. – Columbia University, 2001. – v+668 p.

References

- Ageev, N.Y. *I tszin i kalendar' v tvorchestve khan'skikh uchenykh* [Yi Jing and the Calendar in the Works of Han Scholars]. In *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitaye* [Society and the State in China: XXXIX Scientific Conference]. Moscow, IV RAN Publ., 2009, pp. 434–449. (In Russ.)
- Belaya, I.V. «Novyye zhenshchiny» Chen' In-nina: razvitiye traditsii «zhenskoy alkhimii» v pervoy polovine XX veka [“New Women” by Chen Ying-ning: the development of the tradition of “female alchemy” in the first half of the 20th century]. In *V puti za kitayskuyu stenu: k 60-letiyu A.I. Kobzeva* [On the way beyond the Chinese wall: to the 60th anniversary of A.I. Kobzev], team of authors. Moscow, IV RAN Publ., 2014, pp. 315–332. (In Russ.)
- Belaya, I.V. O daoskikh metodakh dlya zhenshchin v «Vazhneyshikh poucheniyakh po zhenskoy alkhimii» (Nü dan yao yan 女丹要言) [About Daoist Methods for Women in

the “Most important teachings on female alchemy” (Nü dan yao yan 女丹要言)]. In *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitaye*: XLV nauchnaya konferentsiya [Society and the State in China: XLV Scientific Conference: Part 2]. Moscow, IV RAN Publ., 2015, v. 2, pp. 143–162. (In Russ.)

Belaya, I.V. Poucheniya Iznachal'noy vladychitsy Sun' Bu-er: daosskoye ucheniye dlya zhenshchin [Teachings of the Primordial Lady Sun Bu-er: Daoist Teachings for Women]. Moscow, Ganga Publishing House, 2020. 352 p. (In Russ.)

Belaya, I.V. Kak «vernut' tигра v Istinnoye logovo» i «priruchit' tigrinyy khvost»: metafory yazyka «zhenskoy alkhimii» [How to “Return the Tiger to the True Lair” and “Tame the Tiger's Tail”: Metaphors of the Language of “Women's Alchemy”]. In *Rossiyskoye kitayevedeniye*, v.1, 2023, pp. 134–149. (In Russ.)

Chen, Yingning 陳櫻寧. Daojiao yu yangsheng / Zhongguo daojiao xiehui bian 道教與養生 / 中國道教協會編 [Daoism and Health Preservation] / China Daoist Association ed.. Beijing, Huawen chuban she Publ., 1989, 2+5+6+478 p. (In Chinese)

Chen, Yingning 陳櫻寧. Xian xue ze mi. Dao jiao yang sheng mi ku. (Otkryvayem tayny ucheniya o bessmertnykh. Taynaya biblioteka daosskikh metodov «vskarmlivaniya zhizni») [We reveal the secrets of the doctrine of the immortals. The secret library of Daoist methods of “nursing the life”] / Comp. Hong Jian-lin. Dalian, Dalian chubanshe Publ., 1991. 2+10+11+976 p. (In Chinese)

Despeux, C., Kohn, L. *Women in Daoism*. Cambridge, Three Pines Press, 2003. 296 p.

Despeux, C. Cao Daochong (1039–1115) Taoïste et Poëtesse Honorée Par L'empereur Huizong Fut-Elle Courtisane? In *Journal Asiatique*, v. 2 (303), 2015, pp. 269–281. (In French)

Duara, P. Knowledge and Power in the Discourse of Modernity: The Campaigns against Popular Religion in Early Twentieth-Century China. In *Journal of Asian Studies*, v. 50, 1991, pp. 67–83.

Istinnyy kanon zheltogo dvora vneshnego vida naivysshego sovershenstvovaniya istinnogo [The True Canon of the Yellow Court of the Appearance of the Highest Perfection of the True], comm. Sui Yunjiang, trans. V. Vinogradskaya. Moscow, Ganga Publishing House, 2011. 80 p. (In Russ.)

Filonov, S.V. «Kniga Zheltogo dvorika» i daosskoye ucheniye o bessmertii [“Yellow Court Scripture” and the Daoist doctrine of immortality]. In *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki na Dal'nem Vostoke*, v. 3 (27), 2010, pp. 40–50. (In Russ.)

Filonov, S.V. *Zolotyye knigi i nefritovyye pis'mena: daoskiye pis'mennyye pamyatniki III–VI vv.* [Golden Scriptures and Jade Scripts: Daoist Written Records of the 3rd–6th Centuries]. Saint Petersburg, Izd-vo Peterburgskoye Vostokovedeniye Publ., 2011, 656 p. (In Russ.)

Filonov, S.V. Issledovaniye daosizma v Kitaye: dostizheniya i perspektivy [The study of Daoism in China: achievements and prospects]. In *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki na Dal'nem Vostoke*, v. 3 (35), 2012, pp. 83–92. (In Russ.)

Goossaert, V. 1898: The Beginning of the End for Chinese Religion? In *Journal of Asian Studies*, v. 2 (65), 2006, pp. 307–336.

Kobzev, A.I. *Ucheniye o simvolakh i chislakh v kitayskoy klassicheskoy filosofii* [The doctrine of symbols and numbers in Chinese classical philosophy]. Moscow, Nauka Publ., 1993, 432 p. (In Russ.)

Mozias, I.A. Sozdaniye bessmertnogo tela vo vneshnem prostranstve: alkhimicheskii put' мастера Zapadnoy shkoly Van Dun-tina wāng dōng tíng (1839–1917) [Creating Immortal Body of the External Void: the Alchemical Way of Wang Dong-ting 汪東亭 (1839–1917)]. In *Velikiy smysl vrat v Sokrovennoye: Religii, filosofiya i kul'tura Kitaya. K 60-letiyu S.V. Filonova, t. 2. Daosizm, islam, traditsionnaya kul'tura* [The Great Meaning of the Mysterious Gates: Religions, Philosophy and Culture of China. S.V. Filonov 60th Birthday Celebration, v. 2. Daoism, Islam, Traditional Chinese Culture]. Moscow, IV RAN Publ., 2022, pp. 173–207. (In Russ.)

Nedostup, R. *Religion, Superstition, and Governing Society in Nationalist China*, Ph.D. diss. Columbia University Publ., 2001. v+668 p.

Sinetskaya, E.A. «Puteshestviye na Zapad» kitayskoy zhenshchiny ili Feminizm v Kitaye [“Journey to the West” of a Chinese woman or Feminism in China]. M.-SPb.: Izd-vo Nestor-Istoriya, 2019, 432 p. (In Russ.)

Torchinov, E.A. Daosizm: Opyt istoriko-religiovedcheskogo opisaniya [Daoism: An Experience of Historical and Religious Description]. 2-ye izd., dop. SPb.: Izd-vo Lan', 1998, 448 p. (In Russ.)

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.02

*Илюкович И.В.**

АРИСТОКРАТИЗМ КАК ПОНЯТИЕ В КУЛЬТУРЕ[©]

Аннотация. В статье рассматривается понятие аристократизма с точки зрения его значения в истории европейской культуры. Принцип аристократизма санкционирует иерархическую градацию, ставит в центр внимания культуры «великие и удивления достойные деяния» лучших людей. Фигуры аристократов предстают для культуры своего рода актерами, тщательно отобранными и подготовленными для этой роли, раскрывающими в своей игре человеческий потенциал, жизнь по самому высокому счету.

Ключевые слова: аристократия; массовое и элитарное; иерархия ценностей; традиция; человек и культура.

* *Илюкович Илья Владимирович* – магистр культурологии, магистр теологии, аспирант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия, ich2004@yandex.ru

Iliukovich Iliia Vladimirovich – MA in Cultural studies, MA in Theology, Postgraduate student at the Department of Theory and History of Culture of the Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russia, ich2004@yandex.ru

© Илюкович И.В., 2023

Поступила: 19.07.2023

Принята к печати: 15.08.2023

Для цитирования: Илюкович И.В. Аристократизм как понятие в культуре // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 29–44. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.02

Iliukovich I.V.

Aristocracy as a concept in culture

Abstract. The article examines the concept of aristocracy from the standpoint of its significance in the history of European culture. The principle of aristocracy sanctions the hierarchical structure, puts the “great and marvelous deeds” of the best people in the focus of culture. The figures of aristocrats appear to culture as a kind of actors, carefully selected and prepared for this role, revealing in their performance the human potential, life of the highest account.

Keywords: aristocracy; mass and elite; hierarchy of values; tradition; human being and culture.

Received: 19.07.2023

Accepted: 15.08.2023

For quoting: Iliukovich I.V. Aristocracy as a concept in culture // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 29–44. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.02

Цель данной статьи – рассмотрение понятия аристократизма с точки зрения его значения для европейской культуры, идей и основных смыслов, которые вкладывали в него в течение веков. Не претендуя на полноту освещения и всесторонний охват, здесь предлагается попытка описать, как это понятие включало в себя «налично данные» в истории представления и традиции, выявить наиболее общее и характерное в них, представить сжатую характеристику аристократизма. Об европейской аристократии существует достаточно большое количество исследований, изобилующих фактами, статистикой, биографическими примерами, данными мемуаров и пр., что говорит о хорошей проработанности многих исторических и социологических аспектов, особенно в зарубежных изданиях (см.,

например, подборку литературы [Doyle, 2010, p. 107–114]). Однако, как представляется автору, основная проблема трудов на данную тему заключается в том, что, предоставляя публике объемный фактический материал, исследователи не уделяют достаточного внимания его культурологическому и философскому анализу. Разбирая явления аристократизма в истории, они в лучшем случае рассматривают их через парадигму современных идеологий, подвергая анализу их социальные или экономические предпосылки, но не останавливаясь на том, что заключали в себе данные явления как целое, в рамках мировоззрения и мироощущения человека, принадлежащего к определенной культуре определенного исторического периода. Как целостное явление, за которым стоят идеалы и чаяния целых эпох, аристократизм остается малоизученным.

Наибольший философский и культурологический интерес к заявленной теме возник в XIX – начале XX в. как ответная реакция на кризис сословной социальной структуры, приведший к исчезновению классовой дифференциации и лишению традиционной аристократии своей доминирующей роли в общественной жизни. К этому периоду относятся работы А. де Токвиля, Ф. Ницше, О. Шпенглера, Х. Ортеги-и-Гассета, а из отечественных философов – К.Н. Леонтьева, Н.А. Бердяева и И.А. Ильина, поднимавшие тему аристократизма и предлагавшие варианты его новых форм существования в изменившемся мире. В советской России тема аристократизма по известным причинам практически не исследовалась, тем более возрос интерес к ней отечественных ученых в последнее время. Травматический опыт XX века в России, поколенческий разрыв, исчезновение дворянской традиции, десятилетия сознательного «антиаристократизма» и нарочитой «народности» советской культуры особую важность в изучении аристократизма придают именно культурологическому подходу, позволяющему реконструировать явление, непосредственная связь с которым оказалась безвозвратно утерянной. Так, в теоретико-культурологическом ключе из современных российских исследований необходимо отметить серию работ об аристократизме О.П. Зубец. В них, следуя за концепциями Шпенглера и Бахтина, аристократизм рассматривается через категорию поступания, как первенство поступка в качестве самоутверждения субъекта, центрирующего собой мир. Аристократическое начало при этом противопоставляется мещанскому,

которые вместе составляют «два типа локализации субъекта по отношению к миру ценностей: центральный и периферийный» [Зубец, 2009].

Помимо специфики сугубо постсоветской, контраст между тем исключительным местом, которое исторически отводилось фигуре аристократа в европейской культуре благодаря ее длительному пребыванию в центре внимания и фокусе общественной жизни, и отсутствие этой самой фигуры в парадигме культуры современной делают тему аристократизма существенной для понимания динамики культурного развития. И исходное положение современного исследователя будет радикально отличаться от положения того же Шпенглера, все еще находившегося в контексте «заката аристократизма».

Понятие *аристократия* впервые стало употребляться в Древней Греции и означало не определенную группу людей, но форму правления. Применять этот термин как указатель на высший социальный класс стали значительно позже. Изначально *аристократия* (греч. ἀριστοκρατία, ἀριστος или ἀριστεύς, лучший, славнейший, знатнейший, доблестный и κράτος, власть, государство, могущество) – это власть лучших. В «Государстве» Платон описывает «лучших людей» как тех, кто наиболее сведущ в определении и следовании общим интересам [Платон, 2008, с. 347–348]. Они надежны, мужественны, благообразны, трудолюбивы. Это те, которые прошли длительное обучение и не обладают значительным имуществом, которое вынуждало бы их преследовать собственные интересы более, чем общественные. Согласно Аристотелю, аристократия – это «власть немногих, но более чем одного... или потому, что правят лучшие, или потому, что имеется в виду высшее благо государства и тех, кто в него входит» [Аристотель. Политика, кн. 3, V, 1, 1983, с. 457]. Таким образом, это форма правления немногих наиболее добродетельных, и ее нужно отличать от олигархии, до которой она легко может быть извращена, когда преследует интересы только богатых. Тем не менее согласно Аристотелю, богатство аристократической власти необходимо, для того чтобы поддерживать возможность досуга и избавлять от искушений, что значимо для обладателей государственных должностей. Таким образом, при аристократии должностные лица избирались «не только по признаку благородного происхождения, но и по признаку богатства» [там же, кн. 2, VIII, 5, 1983, с. 438]. И если главным свойством аристократиче-

ской знати является добродетель, это качество более вероятно найти среди людей образованных и из хороших семей, чей славный род свидетельствует о добродетели, идущей из древности.

В дальнейшем с окончанием эпохи Античности термин *аристократия* исчез из употребления. Вновь применяться он начал с XV в., по-прежнему обозначая форму правления, а также само государство, управляемое знатью [Doyle, 2010, р. 4]. Подобным образом говорит об аристократии французский философ эпохи Просвещения Монтескьё. Согласно его трактату «О духе законов» (1748), существует три основных типа государств: республика, монархия и деспотия. Аристократия, по его представлению, была такой формой республики, в которой правили немногие вместо многих [Монтескьё, 1955, кн. 2, гл. 2]. Это правящее меньшинство он определил как *знать*, *дворянство* (лат. *nobilitas*, от *nobilis*, известный, знаменитый, благородный) – однако же подлинное предназначение дворянства, по Монтескьё, раскрывается в монархиях. В ней они играют существенную роль как промежуточная сила между монархом и его подданными, поддерживающая законы и оберегающая государство от скатывания к деспотии. Согласно его представлениям «нет монарха, нет и дворянства, нет дворянства, нет и монарха» [там же, кн. 2, гл. 4].

В XVIII в. об аристократии стали говорить в контексте зарождавшихся революционных движений и классовой борьбы. Когда американцы отреклись от верности британскому монарху Георгу III и установили республику, они провозгласили, что любая форма дворянства несовместима с их новым государством. Они также начали говорить об опасности «аристократии» поднимающейся власти богатства, игнорируя тем самым различие Аристотеля между аристократией и олигархией. Этот же термин использовался французскими революционерами для описания своих противников в борьбе за уничтожение привилегий и власти французского дворянства. Так термин *аристократия* в этот период стал именовать не только форму правления. Он начал указывать на власть определенной социальной группы и тех, кто ее поддерживал. Он также обозначал саму эту группу в целом. *Аристократия* и *знать* в конце концов в европейской общественной мысли стали взаимозаменяемыми понятиями, отсылающими к европейской элите. (Приводится по: [Doyle, 2010, р. 6].) В этом же значении применяется понятие *аристократии* и в наши дни.

При столкновении с культурами неевропейских стран европейцы неосознанно описывали своими собственными категориями то, что они находили в них. Соответственно, термин *аристократия* употреблялся ими для характеристики социальных элит неевропейских стран, находящихся в ином культурном и историческом контексте. Ряд исследователей и сегодня применяют этот термин весьма широко по отношению к другим культурам разных эпох. Однако допустимость таких обобщений необходимо ставить под вопрос. Далеко не все элиты можно характеризовать через понятие аристократии с учетом тех смыслов, которые исторически заложены в нем.

Если говорить о понятии *аристократии* с точки зрения его значения для культуры, как представляется автору, не стоит ограничивать его своим распространенным современным употреблением, как указывающим только на определенный слой исторически сложившейся привилегированной родовой знати, необходимо рассматривать его в наиболее универсальном и исходном виде. В исходной сжатой характеристике:

- ***аристократ*** – лучший,
- ***аристократия*** – лучшие люди, власть лучших,
- ***аристократизм*** – принцип ориентации на лучших.

Именно к таким исходным дефинициям обращались в кризисные времена, когда естественное продолжение аристократических традиций ставилось под вопрос. Это и образ идеального рыцаря Дон Кихота в послерыцарскую эпоху у Сервантеса, и «духовный аристократизм» эмигранта Бердяева («Философия неравенства», см.: [Бердяев, 1990]), и попытки подняться над мещанством в «сверхчеловеке» у Ницше и т.д. Ф.М. Достоевский, предугадывая конец российского дворянства, в романе «Подросток» видел продолжение его миссии таковым:

«Наше дворянство и теперь, потеряв права, могло бы оставаться высшим сословием, в виде хранителя чести, света, науки и высшей идеи и, что главное, не замыкаясь уже в отдельную касту, что было бы смертью идеи. Напротив, ворота в сословие отворены у нас уже слишком издавна; теперь же пришло время их отворить окончательно. Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей. Таким образом, сословие само собою обращается лишь в собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном, а не в прежнем смысле привилегированной

касты. В этом новом или, лучше, обновленном виде могло бы удержаться сословие» [Достоевский, 1975, с. 177–178].

Итак, *аристократизм* описывает такой принцип формирования пространства культуры, согласно которому в ее фокусе находятся лучшие, *ἄριστος*. Дословно *аристократия* – правление лучших, власть наиболее мудрых, благородных и доблестных. *Аристократизм* в качестве принципа формирования культуры означает выстроенность культуры и принадлежащего ей общества в соответствии с иерархией, наличие в обществе задающей смысл вертикали, направленность всех его участников из всех классов на *лучших*. А *лучшие* при этом сохраняют свою исключительность не только благодаря собственным личным качествам. Обоснование элиты лишь через личные качества, талант и собственные достижения – идея сравнительно поздняя, нашедшая свое выражение в понятии меритократии у Майкла Янга [Young, 1958]. Аристократия же исходно связана с сакральными смыслами, ищет истоки своей легитимности в мире божественного, выделяется из среды простых смертных своей особой избранностью и освященностью. Личные достоинства аристократа воспринимаются не чем иным, как даром свыше, благословением и призванием. Отсюда важность родового преемства и семейных традиций, тщательное хранение голубой крови. Согласно исходным мифологическим представлениям Античности, древность происхождения рода и его слава была необходимой предпосылкой появления на свет «лучших людей», поскольку указывала на их укорененность в божественном. У Гесиода и Гомера цари и герои происходили от мифических персонажей и богов. Элита Древнего Рима – патриции – считали себя лучшими людьми (*лат. optimates*), поскольку являлись потомками основателей города Ромула и Рема, которые, в свою очередь, были детьми весталки Реи Сильвии и бога Марса. Христианизация Европы внесла свое понимание сферы сакрального и ее соотносительности с аристократией, сохранив, однако, исходную интуицию иерархичности и освященности.

Таким образом, общество, в котором действенен принцип аристократизма, имеет санкцию свыше и сохраняет предельную направленность. Все его участники соотносят себя с верхами, а последние при этом живут согласно высоким идеям, стараясь отвечать своему призванию и задавая высокую планку остальным. Все участники такого общества «играют в царство». Если речь идет о монархии, то такое

«царство» формируется при дворе царя-помазанника, во главе общества лучших людей, предстоящего за весь народ перед Богом. В игру при этом включаются все, «короля играет свита». О порождающем характере игры и игрового начала для культуры весьма убедительно высказался Й. Хёйзинга (*Homo ludens*) [Хёйзинга, 1997]. Принимая во внимание его исследование, можно сказать, что такая высокая аристократическая игра становится онтологическим обоснованием монархической культуры, источником ее легитимности. Тем не менее сам принцип аристократизма не зависит от какой-либо определенной формы правления, он может найти свое воплощение и в монархиях, и в демократиях. Секуляризация культуры может отодвинуть на второй план религиозные и мифологические основания аристократизма, им же выстроенная лично ориентированная на *лучших* вертикаль будет оставаться неизменной. Непосредственное воплощение принципа аристократизма в культуре европейских стран представлено как централизованной придворной культурой Франции, поддерживающей сословное единство всех рангов французской аристократии, так и полицентричным феодализмом германских земель, при котором границы между группами немецкой знати были весьма прочными [Зайцева, 2013].

Аристократизм в искусстве также может быть определен через присутствие в нем иерархии смыслов и деление на искусство «высокое» и «низкое». Собственно, «высокое искусство» и являет собой искусство как таковое, *par excellence*, так как прежде всего именно в нем человек стремится разрешить предельную задачу: добраться до трансцендентного, достигнуть совершенства в форме, образе или созвучии, высказать что-либо значимое и универсальное о человеке, мире, Боге. Поэтому принцип аристократизма есть необходимая предпосылка формирования аксиосферы культуры и искусства, при его отсутствии они подвержены опасности деградации и обесмысливания. Смена социальной структуры не привела к исчезновению традиционной иерархии в искусстве; и сегодня исследователи по-прежнему ведут речь об искусстве массовом и элитарном, с их сложными взаимоотношениями, от противостояния и закрытой субкультурности привилегированных групп интеллектуалов по отношению к потребителю массовой культуры, до диалога и взаимного переплетения «высокого» и «низкого». Элитарность по-прежнему остается «как планка, задаваемая

всем участникам культурного процесса, как ориентир, образец, идеальный стандарт» [Ремезова, 2022, с. 205–206].

Можно обнаружить сходство в отношениях понятий *аристократ* – *человек* и такой базовой для культурологии понятийной пары, как *культура* – *природа*. Этимологически *культура* (лат. cultura, возделывание, земледелие) – это преобразование, оформление, преображение природы, «вторая природа» в ее творческой завершенности, возделанности, наполненности смыслом. *Аристократы* же – это лучшие из людей. И если *культура* выявляется через оппозицию-отрицание *природы*, то *аристократия* противопоставляется черни, плебсу, простолюдинам – миру человеческого в его косности, незавершенности, неотесанности, неоформленности. *Аристократия* в этом смысле для культуры является понятием, через которое человеческая *природа* выражает себя в наиболее совершенном-окультуренном виде. *Аристократ* – это человек как таковой, человек по преимуществу, человек, которому более всего удалось раскрыть и реализовать свой потенциал.

Фокус внимания культуры и искусства на фигуре аристократа проходит через все европейские исторические эпохи, существенно ослабевая лишь в XX столетии. И дело здесь не только и не столько в господствующих и разделяемых всеми «классовых предрассудках», сколько в желании показать меру доступного человеку, меру человеческого совершенства, поставить в центр внимания и человеческой истории, по выражению Геродота, «великие и удивления достойные деяния», жизнь по самому высокому счету. Обращаясь к фигуре аристократа – царя, героя, богатого и знатного дворянина, – художники, писатели и поэты говорили о человеке как таковом в его универсальном и общезначимом качестве. Фигуры аристократов являлись для них своего рода актерами, тщательно отобранными и подготовленными культурой для этой роли, проигрывающими в художественных произведениях все возможные для человека жизненные сценарии. Благодаря своему центральному месту понятие аристократизма приобретает особую значимость в культуре. Если историческая наука уже давно отошла от традиционного подхода авторов древних хроник к описанию истории через деяния царей, то для исследования национального мифа и мировосприятия человека такой взгляд может быть оправдан. Через аристократизм оказывается возможным выявлять характерные свойства и особенности культуры, ее структуру. Методом

анализа вариаций аристократического в разных странах, изучения развития аристократизма сквозь эпохи можно раскрывать основные характеристики культур европейских стран.

Если говорить о сословном делении общества в феодальную эпоху, первым сословием считалось духовенство, поскольку отвечало за религию как связь и выход в трансцендентное (*лат.* *religare* – связывать, соединять). Рыцарское сословие считалось по статусу вторым. И то и другое сословие должно было постоянно подтверждать свой высокий статус. За свое привилегированное положение этим сословиям приходилось платить тем, что к ним средневековым обществом предъявлялись чрезмерные требования. От монашества и клира ждали аскетизма и самоотречения, в пределе – святости жизни. От воинов-рыцарей требовали героизма и подвигов на поле брани. Высшим сословиям необходимо было следовать большому количеству всевозможных запретов и предписаний, затрагивающих все аспекты их жизни, от этикета, манер, стиля одежды до жестких правил субординации и ограничений в личной жизни. «Невольники чести», по выражению Лермонтова, высшие сословия становились заложниками высоких идей – будь то героических, рыцарских, монашеских или дворянских, в зависимости от контекста эпох. В то же время к сословиям низовым культура была гораздо более снисходительна и менее требовательна по части личностных качеств, образованности, внутренней выделки, призывам к самопреодолению или жертве. Простолюдинам – ремесленникам, торговцам или крестьянам – достаточно было оставаться самими собой, в этом своем качестве создавая семьи и трудясь на благо общества, играя отведенную для них социумом роль, предопределённую для них, как правило, местом и средой своего рождения, и не претендуя на что-либо большее. Соответственно и находились выходцы из таких сословий на менее почетных ступенях социальной иерархии.

Тем не менее аристократизм как принцип организации культуры характеризует не только высшие сословия общества или ориентацию на высшие сословия. Аристократизм пронизывает всю культуру. Иерархическая градация общества проходит также и внутри каждого отдельного класса или сословия – будь то низшего, среднего или высшего; в каждом из них обнаруживаются свои *лучшие* и наиболее авторитетные. В средневековой аристократии традиционно выделяют три основные группы: рядовое дворянство и рыцарство, титулованное

дворянство (бароны, графы) и высшая знать, выходцы из княжеских и королевских родов, в руках которой сосредоточена большая часть власти, которая и играет роль подлинной аристократии [Зайцева, 2013, с. 65]. Но даже в низших классах и низовой народной культуре можно выявить на свой лад присутствующую вертикаль и свой момент аристократического. Обращаясь к образу человека из народа, простолюдина, великие художники изображали его так, что его «простонародность» со свойственными ей особенностями и недостатками преодолевалась, преображалась, выходила вовне, соотносилась с высоким. Преодоление это в произведениях живописи происходило, с одной стороны, через выявление темы служения как долженствования и призвания, с другой – через аристократизацию самого образа простолюдина, при которой художник поднимал простолюдина до своего уровня, признавал и раскрывал в нем качества благородного человека [см.: Сурикова, 2014; Юрченко, 2023].

Аристократизм, утверждая иерархичность общества и санкционируя его сословную структуру, возводя в ранг добродетели служение низших слоев населения высшим, не отменяет такие реалии, как свобода и равенство. Известны слова присяги, которую приносили испанские дворяне-кортесы королю Арагона: «Мы, которые не хуже тебя, клянемся тебе, который не лучше нас, принять тебя нашим королем и повелителем, если ты будешь блюсти наши вольности. А если нет, то нет» [см.: Giesey, 1968]. Именно высшие слои общества оказались первыми носителями свободы, и субординация внутри них не отменяла утверждаемого равенства и равного достоинства дворян, принадлежащих единому воинскому сообществу, согласно своим представлениям, свободно избравших путь служения, будь то монарху, сюзерену или прекрасной даме. Рыцарские турниры, поединки чести или дуэли стали манифестацией свободы, выполняя функцию подтверждения достоинства избранного круга *лучших*.

Требования к лучшим людям постоянно менялись. Европейский аристократизм знал и суровые героические и гражданские идеалы греческой и римской Античности, и сложную развитую систему титулатуры и жалованных званий средневековых княжеств с конкурирующими между собой рыцарскими орденами, и утонченные приемы просвещенческого двора, для которого владение светскими манерами значило больше, чем искусство фехтования. Тем не менее единство

аристократической традиции сохранялось как на уровне саморефлексии (аристократия последующих эпох неизменно видела себя продолжателем дела предшественников и относила начало своих родословных как можно дальше в глубь веков), так и на уровне воспроизводства ее главных интуиций. Если представить максимально сжато, аристократизм в том виде, в котором он сложился в европейской культуре, можно описывать через следующие характерные черты: сакральная санкция, избранность; религиозные и мифологические корни; иерархичность и личностная ориентация; укорененность в прошлом и традиции; блеск и царственность; героизм, идеалы чести и воинской доблести; власть, гражданственность; свобода и служение; выделка, образованность. То, как эти общие черты аристократизма преломлялись в различные эпохи в различных странах и какие смыслы они при этом несли, требует отдельного анализа.

Емко и поэтически лаконично перечисленные выше признаки аристократизма представлены в раннем стихотворении М. Цветаевой «Генералам Двенадцатого года». Здесь присутствует и безупречность облика и поступка, и античного духа героизм перед лицом смерти, и царственность как воплощение блистательной полноты жизни, праздник и бал, и старина «полустертой гравюры», обращение к событиям столетней давности, героическому для российского дворянства правремени. Цветаева с юношеским идеализмом и свойственной Серебряному веку утонченностью подчеркивает противоречие воинских качеств и светской выделки воспеваемого образа офицера-франта с его «нежным ликом», «хрупкой фигурой», «рукою, полною перстней». Битва и пир, личностный подвиг и блеск светской жизни остаются главными стихиями аристократии на все времена:

Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, –
Цари на каждом бранном поле
И на балу

[Цветаева, 1994, с. 194].

Противоположность принципу аристократизма явили собой массовые общества и массовые движения XX в. Для характеристики этого нового типа общества испанский философ Х. Ортега-и-Гассет вводит

понятие «человека массы» («Восстание масс») [см.: Ортега-и-Гассет, 1997]. Это аналог идущего из древности культурного типа раба, адаптированный на современный лад, подобный, по словам Ортеги-и-Гассета, «избалованному ребенку» или «взбесившемуся дикарю», ловко пользующемуся последними достижениями техногенной цивилизации. «Человек массы», даже оказавшись на вершине социальной иерархии, остается таковым, выражая собой массу и ее интересы. В противоположность аристократии, элиты массового общества – представленные в чистоте своего принципа в авторитарных и тоталитарных режимах – не ведут народ за собой, образовывая его и задавая ему смыслы существования, жизненный ритм и порядок. Напротив, они являют собой массу в ее усредненной обезличенности. Оказавшись на «верху» общества волевым усилием или случайно, они ничем качественно не отличаются от тех, кто «внизу». Личностный фокус аристократического принципа на *лучших* заменяется ориентацией на посредственное, усредненно-безличное, доступное всем. В противоположность аристократическому равенству (ср. «дворянское чувство равенства со всем живущим» у Пастернака), равенство народа и элиты массового общества оказывается, пользуясь выражением Вышеславцева, спекуляцией на понижение [Вышеславцев, 1955, VI], упрощением и примитивизацией, когда единственным и определяющим голосом в общем хоре становится голос малообразованных низов, толпы, черни. «Толпа, возникшая на авансцене общества, внезапно стала зримой. Прежде она, возникая, оставалась незаметной, теснилась где-то в глубине сцены; теперь она вышла к рампе – и сегодня это главный персонаж. Солистов больше нет – один хор» [Ортега-и-Гассет, 1997, с. 45].

Картина, описанная Ортега-и-Гассетом, остается постоянной угрозой, нависающей над современной культурой и современным секулярным и однородным обществом, сложившимся в результате социальных потрясений XX в. Пережив и переболев эксцессами «антиаристократизма», современная культура по-прежнему содержит в себе определенный элемент аристократического, хоть и в существенно ослабленной форме. Классовое деление и жесткая социальная иерархия, будучи снята и упрощена в процессе развития общества за XX век, остается частью культурного кода человека сегодня, оказывает влияние на его мышление, взгляды и предпочтения. Весьма интересен в этом плане пример Великобритании, которой удается в настоящее

время сочетать монархическое и демократическое начало, сохраняя классовое сознание как неформальную, но тем не менее всепроникающую систему социальной дифференциации [см.: Илюкович, 2022]. Аристократический идеал с его требовательной направленностью к трансцендентному, исторический опыт аристократизма, оставивший столь заметный след в культурных артефактах, остаются необходимой закладкой европейской культуры, формирующей (или как минимум оказывающей влияние на) ее систему ценностей.

Список литературы

- Аристотель.* Политика // *Аристотель.* Сочинения : в четырех томах. – Москва : Мысль, 1983. – Т. 4 : кн. 3, V, 1 ; кн. 2, VIII, 5. – С. 375–644.
- Бердяев Н.А.* Собрание сочинений / общ. ред. Н.А. Струве. – Париж : YMCA-Press, 1990. – Т. 4 : Философия неравенства. – 598 с.
- Вышеславцев Б.П.* Вечное в русской философии. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – 298 с.
- Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1975. – Т. 13 : Подросток. – 456 с.
- 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.
- Зубец О.П.* Аристократизм как основание поступания // Философия и этика : сборник научных трудов. К 70-летию академика А.А. Гусейнова. – Москва : Альфа-М, 2009. – С. 446–458.
- Илюкович И.В.* Современная английская культура и аристократизм // Культурный код. – 2022. – № 4. – С. 9–22.
- Монтескье Ш.Л.* О духе законов // *Монтескье Ш.Л.* Избранные произведения / общ. ред. и вступ. ст. М. П. Баскина – Москва : Гослитиздат, 1955. – Кн. 2, гл. 2., гл. 4. – С. 159–734.
- Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды. – Москва : Вест Мир, 1997. – С. 43–163.
- Платон.* Государство // *Платон.* Диалоги. Книга вторая. – Москва : Эксмо, 2008. – С. 89–454.
- Ремезова И.И.* К вопросу трактовки понятий «массовое» и «элитарное» // Вестник культурологии. – 2022. – № 4(103). – С. 189–208.
- Сурикова А.С.* Образ простолюдина у Брейгеля и Ван Гога // Начало. – 2014. – № 30. – С. 150–169. – URL: <https://slovo-bogoslova.ru/nachalo/obraz-prostolyudina-u-breygelya-i-van-go/>
- Хейзинга Й.* Homo ludens. – Москва : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.

Цветаева М. Собрание сочинений : в семи томах. – Москва : Эллис Лак, 1994. – Т. 1. – 640 с.

Юрченко Е.М. Моральный закон И. Канта и тема служения в живописи // Моральная религия И. Канта в свете христианского понятия любви : сборник статей / сост. О.Е. Иванов. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2023. – С. 98–107. – URL: <https://slovo-bogoslova.ru/publikacii/moralnyy-zakon-i-kanta-i-tema-sluzheni/>

Doyle W. Aristocracy: A Very Short Introduction. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 144 p.

Giesey R.E. If Not, Not: The Oath of the Aragonese and the Legendary Laws of Sobrarbe. – Princeton : Princeton University Press, 1968. – 288 p.

Young, M. The Rise of the Meritocracy. – London : Thames and Hudson, 1958. – 160 p.

References

Aristotel'. Politika [Politics]. In Aristotel'. *Sochineniya v chetyrekh tomah* [Aristotle. Essays in four volumes]. Moscow, Mysl' Publ., vol. 4, 1983, pp. 375–644. (In Russ.)

Berdyaev, N.A. Filosofiya neravenstva [The Philosophy of Inequality]. In Berdyaev N.A. *Sobranie sochinenij* [Collected works], ed. by N.A. Struve. Paris, YMCA-Press, vol. 4, 1990. 598 p. (In Russ.)

Vysheslavcev, B.P. *Vechnoe v russkoj filosofii* [The Eternal in Russian Philosophy]. New York, Izd-vo im. Chekhova Publ., 1955. 298 p. (In Russ.)

Dostoevskij, F.M. Podrostok [The Adolescent]. In Dostoevskij F.M. *Poln. sobr. soch. v 30 t.* [The complete works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., Vol. 14, 1975. 456 p. (In Russ.)

Zajceva, T.I. Pravyashchaya elita Francii i Germanii v nachale Novogo vremeni: sravnitel'nyj aspekt [The Ruling Elite of France and Germany at the Beginning of Modern Times: a Comparative Aspect]. In *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no 2 (54), vol. 3, 2013, pp. 65–69. (In Russ.)

Zubec, O.P. Aristokratizm kak osnovanie postupaniya [Aristocracy as the basis of an act]. In *Filosofiya i etika: sbornik nauchnyh trudov. K 70-letiyu akademika A.A. Gusejnova* [Philosophy and Ethics: a collection of scientific papers. To the 70th anniversary of Academician A.A. Huseynov]. Moscow, Al'fa-M Publ., 2009, pp. 446–458. (In Russ.)

Iliukovich, I.V. Modern British Culture and Aristocracy. In *Kul'turnyj kod*, no 4, 2022, pp. 9–22. (In Russ.)

Montesk'e, Sh. L. O duhe zakonov [On the Spirit of the Laws]. In *Montesk'e Sh. L. Izbrannye proizvedeniya* [Selected works], general ed. and the introductory article by M.P. Baskin. Moscow, Goslitizdat Publ., Book 2, Chapter 2., Chapter 4, 1955, pp. 159–734. (In Russ.)

Ortega-i-Gasset, H. Vosstanie mass [The Revolt of the Masses]. In Ortega-i-Gasset X. *Izbrannye Trudy* [Selected works]. Moscow, Ves' Mir Publ., 1997, pp. 43–163. (In Russ.)

Platon. Gosudarstvo [Republic]. In Platon. *Dialogi. Kniga vtoraya* [Dialogues. Book two]. Moscow, Eksmo Publ., 2008, pp. 89–454. (In Russ.)

Remezova, I.I. K voprosu traktovki ponyatij “massovoe” i “elitarnoe” [On the issue of interpretation of the concepts of “mass” and “elite”]. In *Herald of Culturology*, no 4 (103), 2022, pp. 189–208. (In Russ.)

Surikova, A.S. Obraz prostolyudina u Brejgelya i Van Goga [The Image of a Commoner by Brueghel and Van Gogh]. In *Nachalo*, no 30, 2014, pp. 150–169. URL: <https://slovo-bogoslova.ru/nachalo/obraz-prostolyudina-u-brejgelya-i-van-go/> (In Russ.).

Hejzinga, J. *Homo ludens*. Moscow, Progress – Tradiciya Publ., 1997. 416 p. (In Russ.)

Cvetaeva, M. *Sobranie sochinenij v semi tomah* [Collected Works in Seven Volumes]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994. Vol. 1, 640 p. (In Russ.)

Yurchenko, E.M. Moral'nyj zakon I. Kanta i tema sluzheniya v zhivopisi [I. Kant's Moral Law and the Theme of Service in Fine Art]. In *Moral'naya religiya I. Kanta v svete hristianskogo ponyatiya lyubvi. Sbornik statej* [I. Kant's moral religion in the light of the Christian concept of love. Collection of articles], ed. by O.E. Ivanov, Saint Petersburg, Petropolis Publ., 2023, pp. 98–107. URL: <https://slovo-bogoslova.ru/publikacii/moralnyy-zakon-i-kanta-i-tema-sluzheni/> (In Russ.)

Doyle, W. *Aristocracy: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2010. 144 p.

Giesey, R.E. *If Not, Not: The Oath of the Aragonese and the Legendary Laws of Soobarbe*. Princeton University Press, 1968. 288 p.

Young, M. *The Rise of the Meritocracy*. London, Thames and Hudson Publ., 1958. 160 p.

*Трипузов М.Г. **

**К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОНЯТИЯ
«КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»
В АРХИТЕКТОНИКЕ ЭТОСА КУЛЬТУРЫ©**

Аннотация. В настоящей статье поднимается проблема научной интерпретации культурного наследия в содержательном контексте этоса культуры. Затрагиваются вопросы сущностной характеристики данных понятий, а также определяется значение этоса культуры в формировании всего круга ценностей, воплощенных в объектах культурного наследия. Вместе с тем освещаются отдельные теоретические аспекты их структурного и функционального взаимодействия, а также некоторые характерные компоненты их аналитической объективизации.

Ключевые слова: культура; культурное наследие; этос культуры; этос науки, культурное пространство.

** Трипузов Михаил Геннадьевич – кандидат культурологии, доцент каф. музыкального образования Педагогического института ФГБОУ «ИГУ», Иркутск, Россия; mtripuzov@yandex.ru*

Tripuzov Mikhail Gennadievich – PhD in Cultural science, Associate Professor at the Department of Music Education of the Pedagogical Institute of the Irkutsk State University, Irkutsk, Russia; mtripuzov@yandex.ru

© Трипузов М.Г., 2023

Получена: 21.08.2023

Принята к печати: 29.09.2023

Для цитирования: Трипузов М.Г. К проблеме интерпретации понятия «культурное наследие» в архитектонике этоса культуры // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 45–63. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.03

Tripuzov M.G.

On the problem of interpretation of the concept of ethos of culture in the architectonics of cultural heritage

Abstract. This article raises the problem of scientific interpretation of cultural heritage in the meaningful context of the ethos of culture. The issues of the essential characteristics of these concepts are touched upon, and the importance of the ethos of culture in the formation of the entire range of values embodied in cultural heritage objects is also indicated. At the same time, some theoretical aspects of their structural and functional interaction are highlighted, as well as some characteristic components of their analytical objectification.

Keywords: culture; cultural heritage; ethos of culture; ethos of science, cultural space.

Received: 21.08.2023

Accepted: 29.09.2023

For quoting: Tripuzov M.G. On the problem of interpretation of the concept of ethos of culture in the architectonics of cultural heritage // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 45–63. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.03

В настоящее время актуальность расширения поля осмысления феноменов «этос культуры» и «культурное наследие» связана с тем, что в условиях обострившегося противоборства культур Востока и Запада ценностное наполнение данных понятий в силу своей уязвимости становится распространенным инструментом для разного рода ментальных, психологических и даже идеологических манипуляций. В этой связи очень важно понимать, что данные феномены находятся

в тесном взаимодействии и по своей сути являются уникальной системой ценностной идентификации культуры. Поэтому подмена их ценностного основания может послужить причиной полной или частичной культурной дезориентации общества со всеми вытекающими отсюда последствиями. Следовательно, выявление сущностных характеристик и механизмов взаимодействия этоса культуры и культурного наследия выступает не только в качестве научной необходимости, но и представляет собой своеобразный ответ многочисленным внешним вызовам.

К вопросу содержательной характеристики феномена «культурное наследие»

Значение культурного наследия в общественном самосознании невозможно переоценить, ведь, с одной стороны, оно вмещает в себя мнемологическую семантику культуры прошлых поколений, а с другой – обладает механизмами сохранения и распространения культурного опыта. Одновременно культурное наследие выступает и в качестве интегрирующего механизма культуры, становясь неким символом культурной идентичности. В то же время оно посредством аккумуляции культурного потенциала способно предопределять будущие социокультурные преобразования и даже выступать в качестве фундамента для ценностной фабулы культурного пространства.

Несмотря на широкое распространение данного феномена в контексте актуального научного дискурса, в настоящее время его поле осмысления представляет собой набор обособленных смысловых компонентов, посвященных отдельным областям культурной повестки. Данное обстоятельство связано с тем, что научная экспликация культурного наследия по своей природе мультидисциплинарна, так как является предметом изучения для многих исследовательских направлений, в том числе философских, культурологических, педагогических, музееведческих, юридических и др.

Приступая к анализу, необходимо отметить и то обстоятельство, что культурное наследие по своей природе является неким ценностным идентификатором любой культуры, ведь именно оно зачастую воплощает собой содержание этоса [Киршенблат-Гимблет, 2013, с. 13]. Поскольку культурное наследие заключает в себе аксиологиче-

ский потенциал и мнемологическое наполнение культуры, то его материя преобразуется в один из самых главных маркеров культурной идентичности и выступает в качестве источника отображения культурного кода. Наше предположение также опирается на то, что в большинстве авторских определений культурного наследия (Bendix, Smith, Лоуэнталь и др.) данный феномен предстает нам в качестве некой ценностной модели, которая «маркирует собой все сферы культуры» [Smith, 2020].

Обращаясь к истории понятия, отметим и то, что оно становится всемирно известным начиная с 1972 г. благодаря Конвенции ЮНЕСКО, где данный термин представлен в качестве квинтэссенции всех объектов культуры, которые имеют «выдающуюся универсальную ценность» и соответственно нуждаются в сохранении [Smith, 2012, с. 23]. Появление документа стало поистине революционным событием для своего времени, поскольку будучи подписанным многими странами, он представлял собой идею внеполитического международного взаимодействия. К настоящему моменту острое противостояние культур Востока и Запада нанесло серьезный ущерб его гуманистическим идеям, и постепенно содержание Конвенции, как и сама организация ЮНЕСКО, превратилось в очередной инструмент для воплощения в жизнь различных геополитических манипуляций [Шнирельман, 2020, с. 79–82].

На протяжении XX и в начале XXI в. научный дискурс по проблемам культурного наследия неуклонно расширялся, постепенно включая в себя все сферы осмысления культуры. Например, представитель социологической школы Д.Э. Дюркгейма французский историк П. Нора в своих публикациях отождествлял культурное наследие с категорией культурной памяти [Нора, 1999, с. 55–56], а этнолог Регина Ф. Бендикс (Regina Bendix) в своих научных эссе выделяет некие «сенситивные» его компоненты и др. [Bendix, 2022].

Продолжая нашу аналитическую характеристику культурного наследия, обратимся к некоторым выводам, которые были изложены в книге известного американского историка Д. Лоуэнталя «Прошлое – чужая страна» (1985). В данном издании автор развивал идею о том, что сущность культурного наследия хотя и обусловлена «временными рамками», но в целом ориентирована лишь на извлечение «блага из настоящего для обеспечения будущего». Вместе с тем в тексте пред-

ставлено и авторское мнение о том, что «мы сохраняем прошлое потому, что поступь перемен истощила наследие, являющееся неотъемлемой частью нашей идентичности и благосостояния» [Лоуэнталь, 2004, с. 25]. Одновременно один из выводов ученого касался и того обстоятельства, что культурное наследие служит по большей части «...для утверждения и возвеличивания настоящего» [там же, с. 13].

Аргументированно высказывался по проблеме научной интерпретации культурного наследия известный отечественный культуролог, историк и филолог Д.С. Лихачёв, который в своих работах особо отмечал его «уникальную социокультурную природу» [Лихачёв, 2014, с. 2]. Вместе с тем автор выделил и несколько маркеров развития культурного наследия, среди которых основными являются темпы научно-технического прогресса, ценностные установки и уровень гуманистического развития общества [там же, с. 1–4].

В рамках анализа феноменологического направления научной интерпретации культурного наследия затронем некоторые идеи российского культуролога Д.Н. Замятина. В своей работе «Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия» (2010) автор весьма образно попытался описать метафизическую природу данного феномена. Например, в выводах исследователь рассуждает о том, что «наследие по существу может пониматься как определенный медиативный ментально-материальный культурный слой, как “кожа” культуры, необходимая ей для органичной жизни, воспроизводства и развития» [Замятин, 2010, с. 75].

Выраженный прикладной ракурс осмысления проблем идентификации культурного наследия представлен в коллективной монографии «Культурно-историческое наследие: современные трактовки понятия» (2010). Авторы издания И.А. Петрова, Г.П. Кибасова и А.А. Назаров весьма обстоятельно анализируют правоустанавливающие акты и актуальную на то время классификацию объектов культурного наследия, а также рассматривают онтологические и аксиологические критерии понятия «жизненная среда». При этом авторы последовательно обращаются к необходимым для осмысления данного явления феноменам «культурный ландшафт» и «жизненная среда» [Петрова, Кибасова, Назаров, 2010, с. 4].

Отметим и некоторое сходство идей упомянутой выше коллективной монографии с концепцией известного специалиста по пробле-

ме изучения наследия и культурного ландшафта Ю.А. Веденина, который также увязывает природу культурного наследия с понятиями «культурный ландшафт», «окружающее пространство», «сотворчество человека и природы», «историческое и циклическое» время и др. [Веденин, 2020].

Вызывает аналитический интерес и теория преемственности в эволюционных процессах культуры, представленная отечественным философом Э.А. Баллером, который пришел к выводу о том, что в контекстном отношении культурное наследие является общностью «связей, отношений и результатов духовного производства прошлых исторических эпох» [цит. по: Шуб, Кособуцкая, 2017, с. 37]. В своей публикации автор приводит и альтернативную дефиницию, в которой наследие представляется как некая «...совокупность доставшихся человечеству от прошлых эпох культурных ценностей, критически осваиваемых, развиваемых и используемых в соответствии с конкретно-историческими задачами современности, в соответствии с объективными критериями общественного прогресса» [цит. по: Шуб, Кособуцкая, 2017, с. 37].

Заслуживает внимания характеристика культурного наследия, представленная историком из Санкт-Петербурга Е.Н. Мастеницей, которая материальное и духовное культурное наследие понимает как «...сложную социокультурную систему, подчиненную синергетическим законам, активно взаимодействующую со средой и транслирующую определенную, меняющуюся во времени и пространстве информацию» [Мастеница, 2008, с. 252].

Злободневные проблемы этнического, политического и межкультурного диалога прослеживаются в работах известного отечественного историка и этнолога В.А. Шнирельмана. Автор затрагивает широкую область научного осмысления культурного наследия, которая связана с актуальным контекстом межкультурной борьбы. В ходе своих размышлений ученый приводит многочисленные факты попыток установления контроля над общественным мнением посредством различных манипуляций с историко-культурным наследием. [Шнирельман, 2020, с. 79–82]. Вместе с тем автор подробно разбирает и многие теоретические вопросы, касающиеся осмысления конфликтных аспектов фронта. Например, В.А. Шнирельман приводит основные цели разрушения историко-культурного наследия: «...грабеж и торговля

древностями; лишение противника исторических ресурсов, которые он мог бы использовать для легитимации своих прав; отказ от неприемлемых (языческих) предков; борьба с “неверными” путем уничтожения важных для них религиозных символов...» и др. [Шнирельман, 2020, с. 81].

Далее обзорно затронем актуальный зарубежный дискурс по проблеме интерпретации культурного наследия. В известном издании Л. Смит (Laura Jane Smith) «Все Наследие является нематериальным: Критические исследования наследия и музеев» (2012) автор оспаривает положения известной Конвенции ЮНЕСКО (2003) и вступает в полемику относительно деления культурного наследия на материальное, природное и нематериальное. При этом она характеризует наследие как «нечто жизненно важное. Это момент действия, а не нечто застывшее в материальной форме» [Smith, 2012, с. 23]. В контексте аналитического повествования культуролог приходит к выводу о том, что «любое наследие нематериально, поскольку наследие – это момент или процесс воссоздания культурных и социальных ценностей и смыслов» [там же, с. 39]. Мы разделяем мнение Л. Смит относительно природы наследия, так как многочисленные исторические примеры существования наследия и после утраты своего материального статуса убедительно подтверждают высказанную автором идею. В качестве примера можно привести тот факт, что мы и сегодня считаем культурным наследием так называемые «Семь чудес света», большая часть из которых утеряна [Нерсесов, 2010]. Вместе с тем необходимо упомянуть и близкую в своем содержании идею В.А. Шнирельмана о том, что некоторые материальные объекты становятся частью культурного наследия лишь только после полного или частичного уничтожения [Шнирельман, 2020].

В своей более поздней публикации «Эмоциональное наследие: Взаимодействие с посетителями в музеях и объектах наследия» (2020) Л. Смит, опираясь на результаты интервьюирования посетителей музеев, рассуждает о включенности наследия в социокультурную среду, при этом особо акцентируется внимание на «аффективных и политических последствиях создания наследия» [Smith, 2020, с. 23]. Без сомнения, приведенные выводы исследователя из австралийского университета Канберры существенно расширили дискурс по данной проблеме. Вместе с тем автор сознательно упускает анализ этимологии

ценностного наполнения наследия, ограничиваясь такими смысловыми абстракциями, как: «...это процесс или, по сути, представление, в ходе которого мы, индивидуумы, сообщества или нации, определяем ценности, а также культурные и социальные значения, которые помогают нам осмыслить настоящее, нашу идентичность и ощущение физического и социального места» [Smith, 2012, с. 39].

Продолжая обзор зарубежного опыта исследований культурного наследия, обратимся к выводам, которые были изложены в публикациях профессора из Нью-Йорка (США) Барбары Киршенблат-Гимблет (Barbara Kirshenblatt-Gimblett). В переизданной в 2013 г. статье «Нематериальное наследие как метакультурное производство» (2004) в ходе анализа эволюции содержательной интерпретации наследия в документах ЮНЕСКО автор приходит к выводу о том, что «...материальное наследие без нематериального – это всего лишь оболочка или инертная материя. Что же до нематериального наследия, то оно не только воплощено в материальном и социальном мире людей, но и неотделимо от него» [Киршенблат-Гимблет, 2013, с. 13]. Представленная выдержка коррелирует с вышеизложенными выводами Л. Смит. При этом в научном тексте автором справедливо подмечается некая условная транссубстанциация материального и нематериального в эволюции наследия [там же, с. 4].

В контексте заявленной проблемы нельзя обойти вниманием труды профессора этнологии из Гёттингенского университета Регины Ф. Бендикс (Regina Bendix), которая в своей работе «Сама жизнь: эссе о чувственности и (потенциальной) цели создания наследия» (2022) на материале анализа перспектив принятия нового французского закона «...о сенсорном наследии», поднимает тему дихотомии «чувственного» и «объективного» в контексте освещения эссенциальных нюансов зарождения наследия [Bendix, 2022]. При этом описываемая на примере рефлексии сельского туристического кластера, «сенсорная» этимология наследия существенно расширяет поле его научного трактования, облекая его характеристику в некую эстетическую оболочку.

Вместе с тем исследователи В.Тр. Хафштейн (Valdimar Tr. Hafstein) и М. Скрыдstrup (Martin Skrydstrup) в своей книге «Наследие против собственности» (2017), опираясь на современный политический дискурс, сопоставляют понятия «культурное наследие» и «культурная собственность». В логике авторских размышлений просматривается

оригинальный подход к интерпретации данных феноменов, при котором «Культурная собственность <...> понимается как технология суверенитета, а культурное наследие – как технология реформирования» [Hafstein, Skrydstrup, 2017]. Вместе с тем в научном тексте улавливается когнитивный унисон с приведенными выше идеями (Bendix, Kirshenblatt-Gimblett, Smith и др.) о нематериальности наследия, а упоминание того, что наследие «...затрагивает нематериальные аспекты ассоциаций людей с местами и предметами...», в очередной раз свидетельствует об обоснованности указанных выводов.

В связи с этим возможно высказать предположение о том, что содержательное поле культурного наследия является частью этоса культуры, поскольку в содержании большинства упомянутых источников (Bendix, Hafstein, Kirshenblatt-Gimblett, Skrydstrup, Smith и др.) прямо либо опосредованно говорится о его уникальной ценностной компоненте.

Этос культуры в морфологии культурного наследия

Несмотря на то что вопросы культурологической рефлексии культурного наследия в силу своей практической значимости сформировали весьма широкий научный дискурс, зачастую в его морфологии незаслуженно нивелируется значение одного из известных еще со времен Аристотеля понятий – «этос». В целом смысловое наполнение данного феномена по своей природе является неким идентификатором ценностной природы определенной культуры. В то же время без участия этоса было бы невозможно объединить разрозненные компоненты культуры, что поднимает проблему его включенности в систему формирования культурной идентичности [Матузкова, 2014].

Понятие «этос культуры» ввела в актуальный научный обиход американский антрополог Р.Ф. Бенедикт (Ruth Fulton Benedict) в своей книге «Модели культуры» (1939), где предположила, что любая культура по-своему уникальна и неповторима, а также имеет в своей структуре «внутренний стержень», связывающий все ее компоненты единым смыслом и воздействующий на их конфигурацию. Именно этот центральный связующий элемент автор определила как «этос культуры» [Бенедикт, 2023].

Вместе с тем концептуальный подход антрополога к интерпретации культурных систем, в круг которых, как известно, входят «культурное наследие» и «этос культуры», регулярно подвергается критическому обсуждению, а некоторые исследователи так и вовсе считают, что выводы Р. Бенедикт по данному направлению научного анализа «нельзя назвать удачными» [Аберле, 2011, с. 99].

Например, американский антрополог Д.Ф. Аберле (David Friend Aberle) упрекает Р.Ф. Бенедикт в «почти полном отсутствии <...> интереса к экономике, политическим системам и к организации родственных отношений» [там же, с. 109]. Одновременно автор понятия «культурология» Л.Э. Уайт (Leslie Alvin White) при построении своих теорий также опирался на критический анализ ее изданий, предполагая, что данный антрополог так и не смогла «...подняться над уровнем психологической интерпретации» культурного наследия «...и овладеть культурологической точкой зрения» [Уайт, 2004, с. 108].

Мы считаем, что позиция указанных ученых справедлива и имеет право на существование, что в целом не умаляет значения концептуальных воззрений Р. Бенедикт, которые в свое время служили неким катализатором для развития антропологического и культурологического научных дискурсов. Особо отметим, что бывшая научная популярность ее гипотез, наравне с весьма развитой критикой концептуальных воззрений, обусловили цитируемость наследия антрополога в содержании современных исследований, посвященных проблемам культурного наследия (William Y. Adams (2016), Elizabeth Reichel (2019) и др.). В русле вышесказанного будет уместно привести мнение российского антрополога и этнолога Д.А. Функа, который в предисловии к последнему на данный момент русскоязычному переизданию ее книги «Модели культуры» (2023) подчеркнул, что данный автор «затрагивает важнейшие вопросы человеческого бытия, позволяя, глядя на “других”, глубже постигать самих себя» [Бенедикт, 2023, с. 10].

В тоже время признавая заслуги Р. Бенедикт, нельзя не отметить и то, что к настоящему времени многие ее научные подходы полностью утратили былую актуальность. В связи с этим Д.А. Функ справедливо заметил, что выводы Р. Бенедикт совсем «не являются — в научном плане — образцом для подражания современных исследователей» [там же, с. 10], ведь ее «книга писалась не здесь и сейчас, а

там и тогда, в совершенно иных социальных, в том числе академических условиях» [Бенедикт, 2023, с. 7].

В продолжение нашего анализа невозможно обойти вниманием эволюцию философско-социологического дискурса по проблеме интерпретации феномена «этнос науки», начало которому положил известный американский социолог Р.К. Мертон (Robert King Merton). Публикация «Социология науки: теоретические и эмпирические исследования» (1973) содержит авторскую дефиницию данного феномена, который, по мнению исследователя, представляет собой «эмоционально насыщенный комплекс ценностей и норм, разделяемых учеными. Эти нормы выражаются в форме предписаний, запретов, предпочтений и разрешений. Они легитимируются в терминах институциональных ценностей» [Merton, 1973, с. 268]. В русле высказанных идей Мертон выявляет институциональные императивы, с помощью которых, по его мнению, и «создается этнос науки»: коммунизм, универсализм, незаинтересованность (бескорыстие), организованный скептицизм [там же, с. 270–278]. Что касается приведенного примера, то мы не ставим перед собой задачу его философского анализа, но позволим себе выделить некоторые элементы, которые возможно ввести в характеристику этноса культуры, так как считаем, что утверждаемый данным автором «этнос науки» является одной из его структурных частей.

Например, весьма рельефно в трудах Р.К. Мертона проявляется чувственная и эмоциональная сфера формирования, развития и восприятия отдельных компонентов этноса, что в логике авторского повествования становится механизмом «стабилизации его социальной структуры» [там же, с. 269]. Вместе с тем именно посредством этноса осуществляется развитие культуротворческой деятельности. В связи с этим императивы этноса, передаваемые через традиции, правила поведения и личный пример, постепенно интернализуются, становясь неотъемлемой частью менталитета их носителей [там же, с. 268–270]. Р.К. Мертон также не упускает возможность упомянуть о феномене протекции устоявшихся ценностей и норм регламентируемых этносом, при этом в тексте утверждается, что их нарушение табуировано и неизбежно ведет к проявлению социальной антипатии.

Отмечая всю серьезность попыток автора теоретически обосновать выявленные свойства этноса науки, необходимо констатировать и

то, что до настоящего времени сформировался развитый критический дискурс относительно его концепции. Например, социологи С. Коул (Stephen Cole) и И. Митроф (Ian Irving Mitroff) отмечали несовпадение теоретических положений Р. Мертона с их эмпирическим контекстом [Cole, 2004, с. 834–835; Mitroff, 1974]. Одновременно были выявлены и теоретические недоработки, среди которых особо выделяется отсутствие конкретного субъекта в анализе описываемых явлений [Cole, 2004, с. 834–835]. Кроме упомянутых выше мыслителей, к критическому обсуждению концепции этоса науки присоединились С. Уэст (S. West), Р. Богуслав (Robert Boguslaw) и др. Например, С. Уэст, протестуя против распространенных у Р.К. Мертона обобщений, заявлял, что «каждая ситуация требует <...> подходящих именно для данного случая нравственных ценностей» (С. Уэст) [West, 1960, с. 61–62]. В то же время Р. Богуслав в своих рецензиях особо акцентировал внимание на недостаточной персонализации мертоновской теории, что впоследствии было отражено в авторской дефиниции феномена «этос сообщества», который, по мнению социолога, не что иное, как «сумма определенных традиций, идей, стандартов и кодов, благодаря которым группа индивидуализируется и отличается по характеру от других групп» (Boguslaw) [цит. по: Sumner, 1906, с. 178].

Подводя промежуточные итоги, необходимо отметить глубину социологического дискурса, посвященного этосу науки. Между тем мы считаем вполне возможным в характеристике феномена «этос культуры» учитывать и некоторые детали социологического дискурса, в том числе и те, что были включены в приведенные выше цитаты.

Характеризуя современные подходы к проблеме интерпретации понятия «этос культуры», невозможно не отметить их тематическое разнообразие. В любой подборке публикаций за последние несколько лет можно увидеть как традиционные подходы, так и терминологическую креативность в употреблении данного понятия. Существуют публикации, посвященные этосу «мы», профессии, лени, охотника, рыцаря, воина, труда, педагога, демократии, права, самурайскому этосу и др. Вместе с тем учеными этос чаще всего воспринимается как некий культурный кейс, паттерны которого произрастают из какого-либо фрагмента культуры. К примеру, это может быть русская культура, крестьянская культура, средневековая культура, японская культура, американская культура и др.

При этом если взять во внимание всё многообразие его трактовок, то можно отметить, что в части публикаций этос ошибочно ассоциируется с каким-либо характерным компонентом или паттерном культуры. Например, в публикации педагогического профиля «Этос общения и понимания в проектной деятельности (от редакции)» (2021) Л.П. Киященко и А.М. Голофаст под маркой этоса авторы анализируют коммуникативные паттерны в проектной компоненте отечественной образовательной культуры [Киященко, Голофаст, 2021]. Т.А. Сысоев в своей публикации «Этос лени в русской культуре» (2019) в качестве этоса обозначил стереотип о «русской лени», который в силу своей природы таковым совершенно не является [Сысоев, 2019]. Подобных примеров использования понятия «этос», к нашему сожалению, в публикационной практике представлено достаточное количество.

Обращение к этосу в актуальном зарубежном дискурсе также поражает своим смысловым и терминологическим многообразием. Например, философ К. Валье (Kevin Vallier) в своей обзорной статье «Неолиберализм» (2021) в процессе теоретической актуализации своего объекта исследования ассоциирует его с этосом, так как в части приведенных примеров (Buchanan, Friedman, Hayek, Monbiot) основной чертой неолиберализма провозглашается «отстаивание капиталистических отношений», что в целом соотносится с одним из упомянутых Р.К. Мертоном свойств этоса. При этом в процессе развития дискуссии автор постепенно приходит к диаметрально противоположному выводу, основанному на том предположении, что «неолибералы продвигают взгляд на природу социальных институтов, а не конкретный этос социальной жизни» [Vallier, 2021].

Американские исследователи П. Гиалаберт и М. О'Нил (Pablo Gilabert, Martin O'Neill) в своей попытке концептуализации социализма выявили некую тождественность между темпом его идеологической эволюции и скоростью изменений «поступательно развивающегося социального этоса» [Gilabert, O'Neill, 2019]. С. Миллер (Seumas Miller) в аналитическом контексте своей публикации «Социальные институты» (2019) вообще ассоциировал этос с неким эфемерным «духом» и высказал мнение о том, что именно он (этос) «пронизывает собой все социальные институты» [Miller, 2019].

Подводя итоги, отметим, что в содержательной репрезентации этоса он чаще всего преподносится как некий центральный «стержень культуры» (Benedict). При этом обладая множественными ценностными характеристиками (Merton), он сам по себе нематериален (Vallier), но может заключаться и в материальных объектах (Boguslaw). Соответственно, уникальность этоса какой-либо культуры складывается не только из особенных, присущих только ему ценностей (West), которые по большей части связаны с неповторимостью их внутренней системной архитектоники (Cole; Mitroff). Именно она, перманентно трансформируясь, рождает множество ценностных кейсов (Аберле), которые объединены общими историко-культурными нарративами (Матузкова).

Таким образом, без претензии на завершённость и тем более концептуальность, мы можем предположить, что в целом этос культуры – это система ценностных кейсов какой-либо культуры, связанных единными историко-культурными нарративами, которые отражены во всех сферах ее культуротворческой активности.

Культурное наследие, являясь фундаментом для ценностной идентификации культуры, одновременно выступает и в качестве места сосредоточения нарративов ее этоса (Киршенблат-Гимблет). При этом оно, как и этос, по своей природе нематериально, но, в отличие от него, может быть онтологизировано в материальных артефактах культуры (Smith). Вместе с тем наследие – это своеобразная кладовая ценностных потенциалов (Лоуэнталь), которая умещает в себе не только культурную память, артефакты и артеакты своей материнской культуры (Нора), но и даже эмоционально-чувственное отношение к ним (Bendix). Одновременно культурное наследие может выступать и в качестве такой ментальной модели (идеи) (Smith), триггером актуализации которой может послужить утрата объектом-символом своего материального воплощения (Шнирельман). Примером такого явления стали уничтоженные в Нью-Йорке башни-близнецы (2001), впоследствии ставшие частью культурного наследия США.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод о единой сущности культурных оснований этоса культуры и культурного наследия. При этом просматривается четкая система их взаимодействия и взаимовлияния, что дополнительно свидетельствует о наличии механизмов их функциональной интеграции, вследствие чего появляется за-

кономерный вопрос о примате одного из них над другим. В порядке аналитического эксперимента мы считаем возможным выдвинуть идею о культурном наследии как части этоса культуры, но обязательное в данном случае обоснование требует наличия в актуальном культурологическом дискурсе их теоретически обоснованных и эмпирически проверенных концепций. При этом несмотря на отсутствие таковых, данная тема остается весьма перспективной и актуальной для современной гуманитаристики.

Список литературы

Аберле Д.Ф. Влияние лингвистики на раннюю теорию культуры и личности. – 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-lingvistiki-na-rannyuyu-teoriyu-kultury-i-lichnosti/viewer>

Бенедикт Р. Модели культуры / пер. с англ. А.К. Данильченко. – Москва : Изд. группа «Альма Матер» : «Гаудеамус», 2023. – 315 с.

Веденин Ю.А. Базовые принципы культурно-ландшафтного подхода к изучению и сохранению наследия. – 2020. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-printsiipy-kulturno-landshaftnogo-podhoda-k-izucheniyu-i-sohraneniyyu-naslediya/viewer>

Замятин Д.Н. Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия // Социолог. исслед. Социология культуры. – 2010. – № 2. – С. 75–82.

Киришенблат-Гимблет Б. Нематериальное наследие как метакультурное производство. – 2013. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nematerialnoe-nasledie-kak-metakulturnoe-proizvodstvo/viewer>

Киященко Л.П., Голофаст А.В. Этос общения и понимания в проектной деятельности (от редакции). – 2021. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46632934_70126473.pdf

Лихачёв Д.С. Память преодолевает время // Наше наследие : журн. – 2014. – № 108. – С. 1–4.

Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна / пер. с англ. А.В. Говорунова. – Санкт-Петербург : Русский остров : Владимир Даль, 2004. – 618 с.

Мастеница Е.Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики. – 2008. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-nasledie-v-sovremennom-mire-kontseptualizatsiya-ponyatiya-i-problematiki/viewer>

Матузкова Е.П. Культурная идентичность: к определению понятия. – 2014. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-identichnost-k-opredeleniyu-ponyatiya/viewer>

Нерсесов Я.Н. Чудеса света. – Москва : Мир энциклопедий Аванта+ : Астрель, 2010. – 95 с.

Нора П. Проблематика мест памяти // Франция – память. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – С. 55–56. – 865 с.

Петрова И.А., Кибасова Г.П., Назаров А.А. Культурно-историческое наследие: современные трактовки понятия. – 2010. – URL: http://grani.vspu.ru/files/publics/202_st.pdf

Сысоев Т.А. Этос лени в русской культуре. – 2019. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_39144454_76100289.pdf

Уайт Л. Избранное. Наука о культуре. – 2004. – URL: https://www.studmed.ru/view/uayt-lesli-izbrannoe-nauka-o-kulture_11615775c9e.html?ysclid=lkib2n0qo6621140894

Шнирельман В.А. Археология, культурное наследие, вандализм и вооруженные конфликты. – 2020. – URL: https://www.researchgate.net/publication/349432520_Archaeology_culture_heritage_vandalism_and_armed_conflicts

Шуб М.Л., Кособуцкая Н.Ю. Культурное наследие в свете современных гуманитарных подходов. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-nasledie-v-svete-sovremennyh-gumanitarnyh-podhodov/viewer>

Bendix F.R. An essay on the sensory and the (potential) end of heritage making. – 2022. – URL: https://www.researchgate.net/publication/357555473_LIFE_ITSELF_AN ESSAY ON THE SENSORY AND THE POTENTIAL END OF HERITAGE MAKING REGINA F BENDIX (date of access: 27.07.2023).

Cole St. R. Merton's contribution to the sociology of science. – 2004. – URL: <https://www.sci-hub.ru/10.1177/0306312704048600?ysclid=lkpb52f3s3771375794> (date of access: 28.07.2023).

Gilbert P., O'Neill M. Socialism. – 2019. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/socialism/> (date of access: 20.07.2023).

Hafstein V. Tr., Skrydstrup M. Contrasting regimes and rationalities in the patrimonial field. – 2017. – URL: https://books.google.ru/books?hl=en&lr=&id=HtsuDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT92&dq=info:mEymNgo4YxEJ:scholar.google.com&ots=he_JbmLy3o&sig=GceSnYIKhCzOwGwag4FbCt6evf0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (date of access: 23.07.2023).

Merton R.K. The sociology of science. Theoretical and empirical investigation. – 1973. – URL: https://sciencepolicy.colorado.edu/students/envs_5110/merton_sociology_science.pdf (date of access: 29.06.2023).

Miller S. Social Institutions. – 2019. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/social-institutions/> (date of access: 28.07.2023).

Mitroff I.I. The subjective side of science: A philosophical inquiry into the psychology of the Apollo Moon scientists. – 1974. – URL: <https://archive.org/details/subjectivesideof0000mitr/page/n7/mode/2up> (date of access: 23.07.2023).

Smith L. All Heritage is Intangible: Critical Heritage Studies and Museums. – 2012. – URL: https://www.ahk.nl/fileadmin/download/reinwardt/lectoraat/All_heritage_is_intangible.pdf (date of access: 28.07.2023).

Smith L. Emotional Heritage Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites. – 2020. – URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315713274/emotional-heritage-laurajane-smith> (date of access: 25.07.2023).

Sumner W.G. Folkways : a study of mores, manners, customs and morals. – 1906. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/24253/24253-h/24253-h.htm> (date of access: 24.07.2023).

Vallier K. Neoliberalism. – 2021. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/neoliberalism/#NeolEtho> (date of access: 27.07.2023).

West S.S. The ideology of academic scientists // IRE Transactions on Engineering Management. –1960. – Vol. EM-7, N 2. – P. 54–62.

References

Aberle, D.F. *Vliyaniye lingvistiki na rannyyuyu teoriyu kultury i lichnosti* [The influence of linguistics on the early theory of culture and personality]. 2011. URL: https://www.researchgate.net/publication/357555473_LIFE_ITSELF_AN_ESSAY_ON_THE_SENSORIAL_AND_THE_POTENTIAL_END_OF_HERITAGE_MAKING_REGINA_F_BENDIX (In Russ.)

Benedikt, R. *Modeli kultury* [Culture models], transl. from English by A.K. Danilchenko. Moscow, Izd. gruppy «Alma Mater»; «Gaudeamus» Publ., 2023. 315 p. (In Russ.)

Vedenin, Yu.A. *Bazovyye printsipy kulturno-landshaftnogo podkhoda k izucheniyu i sokhraneniyu naslediya* [The basic principles of the cultural and landscape approach to the study and preservation of heritage]. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovyye-printsipy-kulturno-landshaftnogo-podkhoda-k-izucheniyu-i-sokhraneniyu-naslediya/viewer> (In Russ.)

Zamyatin, D.N. *Obraz naslediya v kulture. Metodologicheskiye podkhody k izucheniyu ponyatiya naslediya* [The image of heritage in culture. Methodological approaches to the study of the concept of heritage] In *Sotsiolog. issled. Sotsiologiya kultury*, no 2, 2010. pp. 75–82 (In Russ.)

Kirshenblat-Gimblet, B. *Nematerialnoye naslediye kak metakulturnoye proizvodstvo* [Intangible heritage as a metacultural production]. 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nematerialnoe-nasledie-kak-metakulturnoe-proizvodstvo/viewer> (In Russ.)

Kiyashchenko, L.P.; Golofast, A.V. *Etos obshcheniya i ponimaniya v proyektnoy deyatel'nosti (ot redaktsii)* [This is communication and understanding in project activities (from the editorial board)]. 2021. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46632934_70126473.pdf (In Russ.)

Likhachev, D.S. *Pamyat preodolevayet vremya* [Memory overcomes time]. In *Nashe naslediye: zhurn.*, no 108, 2014, pp. 1–4. (In Russ.)

Louental, D. *Proshloye – chuzhaya strana* [The past is a foreign country], transl. from English by A.V. Govorunova. Saint Petersburg, Russkiy ostrov. Vladimir Dal Publ., 2004. 618 p. (In Russ.)

Mastenitsa, E.N. *Kulturnoye naslediye v sovremennom mire: kontseptualizatsiya ponyatiya i problematiki* [Cultural heritage in the modern world: conceptualization of the concept and issues]. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-nasledie-v-sovremennom-mire-kontseptualizatsiya-ponyatiya-i-problematiki/viewer> (In Russ.)

Matuzkova, E.P. *Kulturnaya identichnost: k opredeleniyu ponyatiya* [Cultural identity: towards the definition of the concept]. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-identichnost-k-opredeleniyu-ponyatiya/viewer> (In Russ.)

Nersesov, Ya.N. *Chudesa sveta* [Wonders of the world]. Moscow, Mir entsiklopediy Avanta+ : Astrel Publ., 2010. 95 p. (In Russ.)

Nora, P. Problematika mest pamyati [Problems of memory locations]. In *Frantsiya – pamyat* [France – memory]. Saint Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. un-ta Publ., 1999. 865 p. (In Russ.)

Petrova, I.A.; Kibasova G.P. Nazarov A.A. *Kulturno-istoricheskoye nasledie: sovremennyye traktovki ponyatiya* [Cultural and historical heritage: modern interpretations of the concept]. 2010. URL: http://grani.vspu.ru/files/publics/202_st.pdf (In Russ.)

Sysoyev, T.A. *Etos leni v russkoy kulture* [This is laziness in Russian culture]. 2019. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_39144454_76100289.pdf (In Russ.)

Uayt, L. *Izbrannoye: Nauka o kulture* [Favorites: The Science of Culture]. 2004. URL: https://www.studmed.ru/view/uayt-lesli-izbrannoe-nauka-o-kulture_11615775c9e.html?ysclid=lkib2n0qo6621140894 (In Russ.)

Shnirelman, V.A. *Arkheologiya. kulturnoye nasledie. vandalizm i vooruzhennyye konflikt* [Archaeology, cultural heritage, vandalism and armed conflicts]. 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/349432520_Archaeology_culture_heritage_vandalism_and_armed_conflicts (In Russ.)

Shub, M.L.; Kosobutskaya, N.Yu. *Kulturnoye nasledie v svete sovremennykh gumanitarnykh podkhodov* [Cultural heritage in the light of modern humanitarian approaches]. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-nasledie-v-svete-sovremennyh-gumanitarnykh-podkhodov/viewer> (In Russ.)

Bendix, F.R. *An essay on the sensory and the (potential) end of heritage making*. 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/357555473_LIFE_ITSELF_AN_ESSAY_ON_THE_SENSORY_AND_THE_POTENTIAL_END_OF_HERITAGE_MAKING_REGINA_F_BENDIX (date of access: 27.07.2023).

Cole, St. R. *Merton's contribution to the sociology of science*. 2004. URL: <https://www.sci-hub.ru/10.1177/0306312704048600?ysclid=lkpb52f3s3771375794> (date of access: 28.07.2023).

Gilbert, P.; O'Neill, M. *Socialism*. 2019. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/socialism/> (date of access: 20.07.2023).

Hafstein, V. Tr.; Skrydstrup, M. *Contrasting regimes and rationalities in the patrimonial field*. 2017. URL: https://books.google.ru/books?hl=en&lr=&id=HtsuDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT92&dq=in+fo+mEymNgo4YxEJ:scholar.google.com&ots=he_JbmLy3o&sig=GceSnYIKhCzOwGwag4FbCt6evf0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (date of access: 23.07.2023).

Merton, R.K. *The sociology of science. Theoretical and empirical investigation*. 1973. URL: https://sciencepolicy.colorado.edu/students/envs_5110/merton_sociology_science.pdf (date of access: 29.06.2023).

Miller, S. *Social Institutions*. 2019. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/social-institutions/> (date of access: 28.07.2023).

Mitroff, I.I. *The subjective side of science: A philosophical inquiry into the psychology of the Apollo Moon scientists*. 1974. URL: <https://archive.org/details/subjectivesideof0000mitr/page/n7/mode/2up> (date of access: 23.07.2023).

Smith, L. *All Heritage is Intangible: Critical Heritage Studies and Museums*. 2012. URL: https://www.ahk.nl/fileadmin/download/reinwardt/lectoraat/All_heritage_is_intangible.pdf (date of access: 28.07.2023).

Smith, L. *Emotional Heritage Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. 2020. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315713274/emotional-heritage-laurajane-smith> (date of access: 25.07.2023).

Sumner, W.G. *Folkways : a study of mores, manners, customs and morals*. 1906. URL: <https://www.gutenberg.org/files/24253/24253-h/24253-h.htm> (date of access: 24.07.2023).

Vallier, K. *Neoliberalism*. 2021. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/neoliberalism/#NeolEtho> (date of access: 27.07.2023).

West, S.S. The ideology of academic scientists. In *IRE Transactions on Engineering Management*, vol. EM-7. no 2, 1960, pp. 54–62.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК (791+792):82-3

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.04

*Алентьева А.А.*¹, Джумайло О.А.*²*

СТРАТЕГИИ АДАПТАЦИИ РАССКАЗОВ М.А. БУЛГАКОВА В БРИТАНСКОМ МИНИ-СЕРИАЛЕ A YOUNG DOCTOR'S NOTEBOOK (2012)[©]

Аннотация. В статье анализируются принципы работы создателей британского мини-сериала A Young Doctor's Notebook с литературным наследием Булгакова, циклом рассказов «Записки юного врача» и рассказом «Морфий». Среди наиболее заметных стратегий: визуальная адаптация литературных мотивов двойничества и сюжета инициации; внимание к образу самого Булгакова при создании оригинальной ком-

^{*1} *Алентьева Анастасия Алексеевна* – магистрант Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия; alenteva@sfedu.ru

Alentyeva Anastasia Alekseevna – MA Student (Philology) at the Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; alenteva@sfedu.ru

^{*2} *Джумайло Ольга Анатольевна* – доктор филологических наук, профессор, завкафедрой отечественной и зарубежной литературы Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия; oadzhumaylo@sfedu.ru

Dzhumaylo Olga Anatolyevna – DSc in Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature at the Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; oadzhumaylo@sfedu.ru

© Алентьева А.А., Джумайло О.А., 2023

позиции сериала; апелляция к британской театральной традиции (введение «кровавых» и комических сцен).

Ключевые слова: Булгаков; врачебные рассказы; A Young Doctor's Notebook; стратегии адаптации; двойничество; британская театральная традиция.

Поступила: 25.07.2023

Принята к печати: 14.08.2023

Для цитирования: Алентьева А.А., Джумайло О.А. Стратегии адаптации рассказов М.А. Булгакова в британском мини-сериале A Young Doctor's Notebook (2012) // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 64–76. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.04

Alentyeva A.A., Dzhumaylo O.A.

Adaptation strategies of M. Bulgakov's stories in the British mini-series “A Young Doctor's Notebook” (2012)

Abstract. The article analyzes adaptation strategies used by the creators of the British mini-series “A Young Doctor's Notebook”, which is based on Bulgakov's medical stories. Among the most notable strategies there are: the visual adaptation of the characters as doubles and the initiation plot; attention to the image of Bulgakov himself when creating the original composition of the series; appeal to the British theatrical tradition (introduction of “bloody” and comic scenes).

Keywords: Bulgakov; medical stories; “A Young Doctor's Notebook”; adaptation strategies; characters as doubles; British theatrical tradition.

Received: 25.07.2023

Accepted: 14.08.2023

For quoting: Alentyeva A.A., Dzhumaylo O.A. Adaptation strategies of M. Bulgakov's stories in the British mini-series “A Young Doctor's Notebook” (2012) // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 64–76. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.04

Мини-сериал *A Young Doctor's Notebook* (реж. А. Хардкасл) вышел 2012 г. на канале Sky Art и стал самым высокорейтинговым медиапродуктом за все время существования канала. Сериал создавался восторженными почитателями Булгакова: поклонницей русского классика называет себя не только продюсер Клелия Маунтфорд, но и исполнитель роли главного героя, Бомгарда, знаменитый Джо Хэмм, также выступивший сопродюсером сериала. Свой двадцать первый день рождения Дэниел Рэдклиф, известный по роли Гарри Поттера, провел в Киеве, предприняв поездку на родину Булгакова; позже он также предложил свой опыт адаптации «Записок». Неожиданное решение сценаристов вывести на одну площадку сразу двух актеров, играющих молодого доктора и доктора спустя шестнадцать лет в исполнении Рэдклифа и Хэмма (их разница в росте более чем заметна) при всей гротескности и нарочитой театральности производимого эффекта, по нашему мнению, оказалось решением концептуальным.

Во-первых, одной из стратегий создателей сериала стало использование приема *двойничества*, весьма значимого для Булгакова. Тема двойничества в текстах писателя блестяще исследована Е.А. Яблоковым в монографии, посвященной врачевным рассказам [Яблоков, 2002]. В сериале фигурируют две ипостаси Владимира Бомгарда (*the older / the young Dr. Vladimir Bomgard*). Важно отметить выбор имени действующего персонажа. В рассказе Булгакова «Морфий» оно принадлежит университетскому товарищу и коллеге Сергея Полякова, к которому последний обращается за помощью, потеряв надежду на выздоровление. Владимир находится рядом с Сергеем в последние минуты его жизни и получает от умирающего записи, личную историю болезни, впоследствии опубликованную. Сериальный Бомгард сам страдает наркотической зависимостью, следовательно, он одновременно является и морфинистом, и собственным спасителем.

Не менее значимо и то, что взрослый Бомгард также исполняет роль рассказчика. События прошлого будто разворачиваются перед ним после того, как его взгляд падает на лежащий на столе дневник. Все последующие эпизоды в сериале представляют собой ретроспективу жизни доктора, а буквальное появление его взрослого рядом с молодой версией себя в кадре, обсуждение и переосмысление им ситуаций прошлого – характерное для булгаковских рассказов саморефлективное начало. Подобный прием сопоставим с внутренним голо-

сом, который слышит юный врач в «Записках...» Булгакова. Как и «суровый голос в мозгу» взрослый доктор комментирует происходящее в беседе с юным, иногда подтрунивает над ним, пытается дать совет. Отметим глубокую психологическую проработку сценария и актерское мастерство создателей сериала: драматизм и противоречивость душевных импульсов сопровождают и юного доктора, и его взрослую ипостась.

Возвращаясь в прошлое, Владимир заново проходит весь этап врачебной инициации. В первой серии на пороге Мурьинской больницы появляется молодой человек ростом чуть выше собственного чемодана и моложавым лицом Дэниела Рэдклифа. Очевидно, выбор продюсеров пал на Рэдклифа не случайно. Для актера работа в сериале «Записки юного врача» стала одной из первых после серии фильмов о взрослеющем мальчике Гарри Поттере, проходящем инициацию. Как и юный доктор, он старался доказать зрителю и коллегам по цеху, что вырос из роли волшебника и готов к серьезным драматическим ролям.

Особое внимание в сериале уделяется взаимоотношениям молодого Владимира и персонала больницы. Здесь создатели во многом придерживаются булгаковского замысла: они сопоставляют юного доктора с его предшественником Леопольдом Леопольдовичем, опытным врачом, завоевавшим безграничное уважение сотрудников Мурьинской больницы. Контраст между Владимиром и Леопольдом Леопольдовичем создается за счет гротеска. При знакомстве сестра Анна указывает Бомгарду на портрет, размер которого во много раз больше самого Владимира. Но главная деталь, на которую Анна обращает внимание вновь прибывшего доктора, – это густая и длинная борода предшественника. По укоризненному взгляду героини понятно, что борода связана с наличием профессионального и жизненного опыта, поэтому гладко выбритое лицо Бомгарда вызывает у нее недоумение. Позже рядом с изображением именитого профессионала будет висеть карикатурный автопортрет юного врача как свидетельство несерьезного отношения к его персоне.

Затем в кадре появляется медицинский халат Леопольда Леопольдовича, выступая как сакральное облачение, достойное лишь тех, кто готов пройти инициацию. У сериального юного врача нет собственного, поэтому Пелагея надевает на него халат Леопольда Леопольдовича, который ему велик (“He was taller than you”). Авторитетная фигура

«жреца» врачебной науки Леопольда Леопольдовича постоянно нависает над юным Владимиром. В сцене с трахеотомией герой Рэдклифа в своем воображении представляет, как его предшественник вершит над ним суд за убийство пациентки (“I hereby declare, you are no longer fit to practice medicine!”). Однако после успешного «поворота на ножку» юному Владимиру удастся доказать свою состоятельность как врача, и ему преподносят новый медицинский халат, сшитый лично Пелагеей. Об окончательном признании героя свидетельствует портрет, появляющийся во втором сезоне в последней серии, когда юный доктор после всех испытаний покидает Муринскую больницу. Изображение Владимира практически в полный рост занимает место портрета Леопольда Леопольдовича, что свидетельствует об окончательном становлении героя в профессиональном плане. Интересно, что этот же самый портрет в конце сериала трансформируется вместе с героем. Когда Бомгард возвращается в Мурьино ради покаяния и входит в больничный коридор, он замечает портрет, похожий на прежний, только изображенный врач выше. Разница в росте между двумя ипостасями и актерами может трактоваться как метафора профессионального и духовного роста. Телевизионный Бомгард остается жив и обретает спокойствие, в отличие от булгаковского Полякова, покончившего жизнь самоубийством. Мы видим причины подобного решения в замысле сценаристов: сериал имеет комическую окраску, а сама история показана в большей части в позитивном ключе, с надеждой на счастливый финал. Доктор Бомгард проходит через все врачебные коллизии, жизненные испытания, смерть близких и в конце приходит к переосмыслению своего прошлого и настоящего. Во всех сюжетных пересечениях проявляется сочетание трагического и комического начал в телеадаптации Хардкасла. В статье, посвященной особенностям английской шутки, О.К. Ильина пишет о национальных чертах, которые непосредственно отражаются и в юморе: англичанам свойственно смеяться над серьезными вещами, а также над собой в трудной ситуации [Ильина, 2010]. Часто повторяющаяся шутка в сериале, заимствованная из текста Булгакова, это ирония над бесполезностью академических оценок юного врача, которые никак не помогают ему на практике (“I just graduated. And top of the class as well. Fifteen “fives”. Unprecedented”).

Таким образом, прием двойничества юного и взрослого врача в исполнении Рэдклиффа и Хэмма подчеркивает драматическую коллизию (борьба с сомнениями в собственной профессиональной состоятельности), переживаемую героем в прошлом и так же болезненно воспринимаемую уже взрослым доктором; как двойники выступают юный врач и Леопольд Леопольдович, что подчеркивает мотив инициации; борьбу за «власть» в обоих парах двойников сопровождают трагикомические эпизоды, в конечном счете приводящие к счастливому финалу – торжеству зрелости (финальный портрет героя).

Во-вторых, обратим внимание на *композицию сюжета сериала*, его раму. В начале первого эпизода появляется взрослый доктор: во время обыска ГПУ он открывает собственный дневник, записи которого вызывают в памяти картины прошлого. Уже в начале перед нами взрослый доктор-морфинист: стало быть, это и не Бомгард из «Морфия» (в рассказе морфинист – его друг доктор Поляков), и не рассказчик из «Записок» (в них о морфии не упоминается). В одном из интервью сценарист сериала Алан Коннор обращает внимание на то, что рассказы Булгакова выходили с большими перерывами в журнале «Медицинский работник», они не были связаны сквозным сюжетом, а в переводных версиях следовали друг за другом в разных последовательностях (издание Майкла Гленни 1975, перевод Хью Аплина 2011, французское издание 1994 г. Поля Лекена имеют разную композицию), что лишь подталкивает к новым оригинальным конструкциям. «Мы были на мгновение сбиты с толку, когда поняли, что Булгаков написал два вступительных рассказа или два первых эпизода («Стальное горло» и «Полотенце с петухом»), прежде чем вспомнили, что у него на уме были другие вещи, помимо создания мини-сериала», – признается Коннор [Connor, 2012]. Какой же сквозной сюжет придумывают и додумывают авторы британского сериала? И почему?

Очевидно, что они хорошо знакомы с биографией Булгакова (сценарист упоминает специально заказанные источники, которые были переведены). Коннор подчеркивает, что Булгаков возвращался к идее о молодом враче, который задается вопросом, как мог бы отреагировать на тот или иной случай более опытный практикующий врач, желая, чтобы у него было самообладание, присущее ему в будущем. И, разумеется, многочисленные факты биографии Булгакова позволяют соотносить их с событиями, разворачивающимися на экране. Вот и

образ Хэмма создается в точном соответствии с известными фото-портретами самого Булгакова 1930-х годов.

«Кто я?» – врач без бороды, мясник, убийца? – восклицает молодой доктор. Многочисленные, будто комические, эпизоды с автопортретом его предшественника, опытного и мудрого Леопольда Леопольдовича, и выдуманные портреты и автопортреты юного Ники – закрепляют этот главный сюжет самопознания в сериале. А в финале сериала возникает автопортрет взрослого врача: рассказав всю историю, он будто завершает свой (теперь весьма достойный) автопортрет. Так сценаристы возвращают нас к драматической истории русского писателя, врача и морфиниста. В этом прочтении сериал приближается к фильму-биографии (biopic), по словам Ж.Г. Коноваловой, жанру, повествующему о судьбе известной личности в наиболее важные драматические моменты жизни: «Все исследователи сходятся в понимании полижанровой природы “фильма-биографии”, указывая, что подобные произведения могут включать в себя элементы документального и исторического кино, вестерна, мюзикла и комедии» [Коновалова, 2012, с. 262].

При просмотре сериала создается парадоксальное впечатление от эксплуатации стереотипов о России (есть снег, самовар, кокошник, балалайка) и одновременно от следования за документальными биографическими источниками. Например, начало сериала – обыск ГПУ в московском кабинете героя в 1934 г. – не совпадает с датой 1927, завершающей рассказ «Морфий», первые строки которого звучат с экрана («...я, как выяснилось это теперь, был счастлив в 1917 году, зимой»). Но в московском сюжете с отказом в выдаче заграничного паспорта (вновь вопрос идентификации личности (!)) Михаилу Булгакову в 1934 г. ГПУ сыграло свою роль.

Количество коек и разнообразие медицинских инструментов в сериале будто гротескно преувеличено, однако в биографии Булгакова читаем: «...в больнице в Никольском было 24 койки, [...] в инструментах и лекарствах молодой врач недостатка не испытывал: богатый медицинский инструментарий и библиотеку оставил его предшественник, обрусевший чех Л. Л. Смирчек» [Соколов, 2008, с. 82]. Леопольд Леопольдович? По свидетельству первой жены писателя Татьяны Лаппы, сразу же по приезде в Никольское Булгакову пришлось проявить свое врачебное искусство в случае со сложными родами.

Позднее этот эпизод послужил основой для рассказа «Крещение поворотом» [Соколов, 2008, с. 83]. Сценаристы придерживаются именно этой, биографической, последовательности, помещая рассказ в первый эпизод. Вот и желание героя открыть отделение по лечению венерических заболеваний подтверждается биографическими документами; сестра Булгакова Надежда писала: «М. А. хлопотал об открытии венерологических пунктов, о принятии профилактических мер. В Киев в 1918 году он приехал уже венерологом» [там же, с. 86]. Анатомическая картинка из дневника, возникающая неоднократно в сериале, не только создает комический эффект, но и отсылает к задокументированным фактам биографии Булгакова-врача.

В выданном Булгакову 18 сентября 1917 г. по случаю откомандирования в Вязьму удостоверении отмечалось, что за время службы в Никольском он «зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником на земском поприще» [там же, с. 85]. Этот и другие факты, например образ Пелагеи (возможно Степанида, ставшая прототипом Анны в «Морфии»), «полунатуральный характер крестьянского хозяйства» в Никольском, который вспоминает А.П. Гдешинский, и многое другое – верно. Случайность ли это?

Любопытно наблюдение Соколова, сравнивающего Бомгарда и самого Булгакова: «Только вот между доктором Бомгардом и доктором Булгаковым есть одна принципиальная разница: литературный персонаж наркоманом не был, а автор “Морфия”, к несчастью, был. В рассказе герой, от лица которого ведется повествование, сам наркоманией не страдает. Морфинистом здесь сделан товарищ автора доктор Поляков, чей дневник после самоубийства читает доктор Бомгард. Булгаков распределил факты собственной биографии между двумя персонажами, может быть, чтобы замаскировать для читателей свое прошлое пристрастие» [там же, с. 97].

Британцы привлекают внимание к этой «маскировке». Рассматривая и домысливая известный сюжет о профессиональном взрослении, авторы сериала предлагают в качестве рамы исповедь-воспоминание взрослого врача / писателя, исповедь «с лазейкой», полную замалчиваний и вырванных страниц (лейтмотив сериала), безуспешную попытку вторгнуться и «переписать» сюжет прошлого, болезненный рассказ о зависимости, падении, стыде и вине. Как и требуется, финальное покаяние – возвращение взрослого врача в Мурьино к моги-

лам, признание полноты прошлого – предстает подлинным нравственным возмужанием. Так знакомый сюжет о профессиональной инициации молодого врача у Булгакова сопровождается у британцев сквозным сюжетом о духовном падении (как результате пристрастия к морфию), долгом пути к исповеди и покаянию. Иными словами, композиционная рама и опора на биографические источники авторов сериала позволяют утверждать, что перед нами рассказ о самом Булгакове (известном в Великобритании как автор «Мастера и Маргариты») и о его многократных попытках написать о своем прошлом, о своем пристрастии, о своей моральной победе в своей манере.

Наконец, сериал снят в утрированно условной *театральной эстетике*. Помимо того, что и в «Анне Карениной», с триумфом вышедшей на большой экран в том же 2012 г., легко обнаружить характерную условность, специфическая театральность в сериале *A Young Doctor's Notebook*, на наш взгляд, может иметь сложную генеалогию. Учитывая то, что в художественной системе Булгакова актуален шекспировский символ «мир-театр» [Яблоков, 2007, с. 35], а перед нами разворачивается 1934 год – год последствий постановки «Кабалы святош» во МХАТе, предложенная стилизация – оригинальный ход. «Сценография» воспоминаний – то, *как* воскрешает свое прошлое взрослый врач. Как мы помним, Булгаков – писатель и драматург, склонный к гротеску. Его собирательный образ (неоднократно говорится о любви взрослого доктора к театру и желании писать), помимо печального пристрастия к морфию, отличает любовь к созданию эксцентрических картин, будто наполненных театральным реквизитом.

И все же именно здесь впору говорить о том, что британцы делают Булгакова удивительно близким английской театральной традиции, в которой черный юмор и комическая буффонада нередко сочетаются с невероятной кровавостью сценических образов. Английский зритель привык хохотать над непристойностями и видеть жестокую «расправу» над физическим телом. Зрелищность (*spectacular effects*) английского театра отмечает известный историк театра Роберт Лич, обращаясь к изобретательным кровавым затеям средневековых представлений [Leach, 2019a, p. 47]. Кровавая драма характерна и для Марло, и для Шекспира. Важно, что для Шекспира также заметен ставший каноническим грубый комический дух. Современный «Глобус» активно эксплуатирует комедийные эффекты и впечатляющую

кровавую сценографию, например, в совсем не комических драмах «Тит Андроник» и «Антоний и Клеопатра». В случае с сериалом вспоминается также узнаваемый британцами жанр Penny Gaff [Leach, 2019b, p. 91], разыгрываемый перед бедными в небольших нелегализованных театрах Викторианской эпохи, часто размещавшихся в пустующих зданиях. Это были либо кровавые, либо комические (либо и то и другое) двадцатиминутные представления, сопровождающиеся громкой музыкой. Представление начиналось, как только первый зритель входил в зрительный зал, и обычно состояло из пьесы с элементами пантомимы, за которой следовали песня или танец. Репертуар менялся практически ежедневно. Насилие и жестокость чередовались с низкопробной комедией. Хотя драмы Шекспира – «Отелло», «Макбет» или «Ричард III» – могли быть поставлены за двадцать минут, публика предпочитала мелодрамы по мотивам «Франкенштейна» или «Суини Тодда», которые включали в себя множество грубых шуток и местный сленг [Leach, 2019b, p. 93]. Penny Gaff часто называли «кровавыми ваннами» из-за склонности этого театра к мелодрамам с кровавыми сценами. Вот и в сериале Хардкасла кровь хлещет из «стального» горла, окрашивает простыни во время ампутации, эффектным фонтаном брызжет из потерявшего зуб рта. Остроумные диалоги в духе черного юмора («Возможно, вам просто придется довольствоваться спасением мира от трех четвертей крестьянина за раз»), комическое уничижение (understatement) молодого доктора – обязательность шуток о росте и отсутствии бороды в каждой серии, его маленькие руки, его способность наткнуться на предметы, бесконечные падения, удары, потасовки, соседство шпрот и нечистот, постоянный, неизменно комический, лейтмотив сифилиса и пр. – все это составляет основу сериала, делает его в гораздо большей степени британским, чем русским. Здесь вспоминается Балабанов, также объединивший рассказы, но распорядившийся ими принципиально иначе.

В британском сериале русская тема предстает скорее как часть «реквизита». Оригинальной музыкальной темой сериала стала «Калинка», а в некоторых эпизодах также звучат отрывки из произведений Чайковского и Прокофьева. Интересно, что, используя тексты одного из самых известных русских писателей, сценаристы обращаются к другой культовой фигуре русской литературы – Блоку. Юный врач

читает Блока, чтобы впечатлить Наташу, на что героиня откликается строками *Servus – reginae*.

Предметом театрального реквизита иронично представлен в сериале и исторический контекст. Сценаристы выстраивают сюжет на фоне революции 1917 г. и Гражданской войны. Больница принимает всех раненых, белогвардейцы приносят предметы быта, которые они успели забрать с собой из дома. Не изменяя своим привычкам, они накрывают богатый стол, украшенный канделябрами. Большевики входят в больницу с красным знаменем, символом революции. Смену исторических эпох можно заметить по деталям интерьера. В видении юного врача во время трахеотомии на стене за «судьей» висит портрет Николая II. Когда взрослый Бомгард покидает лечебницу, на заднем плане мы видим портрет Сталина. Это две знаковые для российской истории личности, узнаваемые за рубежом. Театральная бутафория наиболее заметна на уровне деталей: в разных эпизодах появляются пачка сигарет марки «Черномор» (в России действительно выпускали табачную продукцию с похожим названием «Черноморские») и таблички на русском языке. Предупреждающие надписи в коридорах больницы и психлечебницы на русском написаны не всегда грамотно и разборчиво, а на английском шрифт титров лишь стилизован под кириллицу. Перед нами «бутафорский» алфавит, создающий лишь впечатление другого языка.

Кроме того, в сериале *A Young Doctor's Notebook* возникают *ethnic slurs* – этнические шутки над особенностями национальных характеров в гиперболизированной манере [Ильина 2010, с. 157], которые связаны со стереотипами о российской действительности: взрослый Бомгард предлагает юному врачу сыграть на балалайке во время ужина с белогвардейцами, а Пелагея надевает русский народный костюм.

Кровавые сцены насилия во время смуты в стране и суровые будни врача-хирурга доведены художниками до гротеска ради эффекта театральной условности. Персонажи сменяют друг друга как разные актерские трупы. Более того, перед нами разыгрываются и «домашние» сценки, когда юный Владимир грезит о Наташе и представляет себя Петрушкой (героем русского фольклора). Или же когда возникает воспоминание о пьесе «Безумный доктор», написанной лично героем Рэдклифа для университетского театра. После каждой подобной сцены закрывается занавес.

Помимо избранного сценаристами пути театральной эстетизации, русский текст насыщается аллюзиями из хрестоматийных текстов британской литературы. Сюжет двойничества – это и Стивенсон, и Уайльд – тем более что в конце сериала возникает образ «портрета» как своего рода нравственного и/или эстетического зеркала. Подчеркнутая саморефлексия в сочетании с аддикцией – это, конечно, «Исповедь англичанина, любителя опиума» де Квинси, а вкупе с комизмом и непристойностями связывает сериал с «Тристрамом Шенди» Стерна. Кстати, блестящая экранизация этого романа Майклом Уинтерботтомом также выводит на экран сразу двух героев: Тристрама-взрослого (вспоминающего) и Тристрама-маленького. Помимо этого, образ фельдшера Лукича с его любовью к картам заставляет вспомнить «конька» стерновского дядюшки Тоби – карты Намюра.

Таким образом, создатели мини-сериала *A Young Doctor's Notebook* в своей интерпретации рассказов Булгакова следуют русской академической традиции (это сюжет двойничества, внимание к теме инициации), популярной традиции создания качественных биографических фильмов (рамочная композиция создает сюжет об исповеди и покаянии *писателя-морфиниста*), британской **театральной** традиции (активное введение «кровавых» и комических сцен, работа с реквизитом, создание эффекта театральной условности), а также отдельным популярным образам классической британской литературы. При этом текст Булгакова, не подвергаясь грубым смысловым искажениям, оказывается причастен британской культуре.

Список литературы

Ильина О.К. Особенности английской шутки // Россия и Запад: диалог культур : сб. статей межд. конференции 26–28 ноября 2009 года. Вып. 15. – Москва : МГИМО, 2010. С. 154–162.

Коновалова Ж.Г. Специфика биографического жанра в кино: образ писателя и его художественная трансформация // Филология и культура. – 2012. – № 4(30). – С. 262–265.

Соколов В.В. Михаил Булгаков: загадки судьбы. – Москва : Вагриус, 2008. – 544 с.

Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова «Записки юного врача». – Тверь : Тверской гос. университет, 2002. – 104 с.

Яблоков Е.А. Между временем и вечностью // Булгаков М.А. Собрание сочинений : в 8 т. / сост., вступ. статья, коммент. Е.А. Яблокова. – Москва : АСТ : Астрель, 2007–2011. – Т. 1. – С. 1–38.

Connor A. A Young Doctor's Notebook: from the operating table to the screen // The Guardian. – 2012. – 4 Dec. – URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2012/dec/04/young-doctors-notebook-hamm-radcliffe>

Leach R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.1. – London ; New York : Routledge, 2019a. – 638 p.

Leach R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.2. – London ; New York : Routledge, 2019b. – 847 p.

References

Connor, A. A Young Doctor's Notebook: from the operating table to the screen. In *The Guardian*, 2012 (4 Dec.). URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2012/dec/04/young-doctors-notebook-hamm-radcliffe>

Илина, О.К. Особенности английской шутки [Specifics of English jokes]. In *Rossiya i Zapad: Dialog kul'tur*: sb. statej mezhd. konferencii 26-28 noyabrya 2009 goda [Russia and the West: Dialogue of Cultures: collection of articles of the international conference on November 26-28, 2009]. Issue. 15. Moscow, MGIMO Publ., 2010, pp. 154–162. (In Russ.)

Kononova, Zh.G. Specifika biograficheskogo zhanra v kino: obraz pisatelya i ego hudozhestvennaya transformaciya [Biographical genre specifics in cinema: image of a writer and its creative interpretation]. In *Filologiya i kul'tura*, no 4 (30), 2012, pp. 262–265. (In Russ.)

Leach, R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.1. London ; New York, Routledge Publ., 2019a. 638 p.

Leach, R. An Illustrated History of British Theatre and Performance. Vol.2. London ; New York, Routledge Publ., 2019b. 847 p.

Sokolov, B.V. Mikhail Bulgakov: zagadki sud'by [Mikhail Bulgakov: Mysteries of Fate]. Moscow, Vagrius Publ., 2008. 544 p. (In Russ.)

Yablokov, E.A. *Tekst i podtekst v rasskazah M. Bulgakova: "Zapiski yunogo vracha"* [Text and Subtext in M. Bulgakov's stories: "A Young Doctor's Notebook"]. Tver', Tverskoj gos. universitet Publ., 2002. 104 p. (In Russ.)

Yablokov, E.A. Mezhdru vremenem i vechnost'yu. [Between time and infinitude]. In *Bulgakov M. A. Sobranie sochinenij: V 8 t.* [In the book. Bulgakov M.A. Collected works: in 8 vols.], compilation, introductory article, comments of E.A. Yablokov. Moscow, AST , Astrel' Publ., 2007–2011, V. 1, pp. 1–38. (In Russ.)

Коренева Е.В.^{*1}, Соколова В.М.^{*2}

АРГЕНТИНСКАЯ ХРОНИКА КАК ПОЛИКОДОВЫЙ ТЕКСТ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ[©]

Аннотация. В Латинской Америке, в частности в Аргентине, хроника традиционно развивалась в рамках повествовательной (литературной) журналистики. В эпоху Интернета и новых технологий производства писателей-журналистов, преобразующих этот многоаспектный жанр и адаптирующих его к современным условиям, способствуют расширению аудитории и вызывают живую дискуссию в научных кругах. В статье проанализировано сочетание традиций и инноваций в освоении жанра хроники как социокультурного феномена.

^{*1} **Коренева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; arco2001@yandex.ru

Koreneva Elena Vladimirovna – PhD in Philology, Assistant Professor at the Department of Spanish of Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; arco2001@yandex.ru

^{*2} **Соколова Вероника Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры медиалингвистики факультета журналистики МГУ имени Ломоносова, Москва, Россия; veronikasokol@yandex.ru

Sokolova Veronika Mikhailovna – PhD in Philology, Assistant Professor at the Department of Media Linguistics of Faculty of Journalism Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, veronikasokol@yandex.ru

© Коренева Е.В., Соколова В.М., 2023

Ключевые слова: повествовательная журналистика; хроника; поликодовый текст; Родольфо Хорхе Уолш; нарративные стратегии; социокультурная проблематика; цифровые СМИ; гибридизация жанров.

Поступила: 16.08.2023

Принята к печати: 10.09.2023

Для цитирования: Коренева Е.В., Соколова В.М. Аргентинская хроника как поликодовый текст: традиции и инновации // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 77–98. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.05

Koreneva E.V., Sokolova V.M.

The Argentine Chronicle as a polycode text: traditions and innovations

Abstract. In Latin America, particularly in Argentina, the chronicle has traditionally developed within the framework of narrative (literary) journalism. In the era of the Internet and new technologies, the works of writers-journalists who transform this multifaceted genre and adapt it to modern conditions contribute to the expansion of the audience and cause a lively discussion in scientific circles. The article analyzes the combination of traditions and innovations in the development of the chronicle genre as a sociocultural phenomenon.

Keywords: narrative journalism, chronicle, polycode text, Rodolfo Jorge Walsh, narrative strategies, sociocultural issues, digital media, hybridization of genres.

Received: 16.08.2023

Accepted: 10.09.2023

For quoting: Koreneva E.V., Sokolova V.M. The Argentine Chronicle as a polycode text: traditions and innovations // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 77–98. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.05

Введение

Развитие инновационных технологий в последние десятилетия привело к появлению неконтролируемого потока информации и от-

сутствию качественной интерпретации событий. Стремление противопоставить новостной журналистике более глубокий, вдумчивый анализ происходящего заставило латиноамериканских авторов обратиться к опыту литературной (или повествовательной) журналистики, переосмыслить традиции и стратегии, разработанные известными представителями этой профессии в XX в.

Наиболее востребованным жанром, соединяющим в себе элементы литературы и журналистики, стала так называемая журналистская хроника. Критики заговорили о «буме» латиноамериканской хроники, проводя аналогию с «бумом» латиноамериканского романа 60–70-х годов XX в. (М. Капаррос, Д. Сампер, М. Ангуло Эхеа и др.).

Актуальность научного изучения жанра хроники в рамках теории литературы и журналистики доказывается в статьях и монографиях [Fernández Díaz, 2021; Acevedo, 2021; Grasselli, 2022; Pastor, 2022]. Подробный анализ своеобразия жанровой системы испаноязычной периодики и жанра хроники в этой системе содержится в исследованиях А.П. Короченского [Короченский, 2011; Короченский, 2015; Короченский, 2016], а также в статье Ф. Аинсы «Хроника и эссе: аналогии и взаимозависимости» (2017). Однако комплексного исследования, раскрывающего особенности латиноамериканской (и, в частности, аргентинской) хроники как поликодового текста в отечественной науке еще проведено не было.

Преодолевая кризис печатной прессы, журналистика нашла возможности обновления, прибегнув к традиционному для латиноамериканской хроники способу создания историй – соединению информации с экспрессивными средствами выражения. Всплеск интереса к журналистской хронике во многом обусловлен тем, что в этом жанре использование ресурсов художественной литературы для воплощения авторского замысла способствует глубокому социальному анализу. Рассказывая историю, писатели-журналисты обращаются к эмоциям читателей, заставляя их почувствовать себя участниками описываемых событий.

Писатели-журналисты XXI в. называют себя «Новыми хронистами Индий», подчеркивая свою неразрывную связь с латиноамериканской традицией, и популяризируют хронику как жанр повествовательной журналистики, воплощающий социокультурные ценности Латинской Америки. В Аргентине традиции повествовательной журналистики, заложенные Родолфо Хорхе Уолшем, продолжают такие авто-

ры как Томас Элой Мартинес, Мигель Бонассо, Франсиско Урондо, Орасио Вербитский, Мария Сеоане, Мария Морено и др. В 1990-е и 2000-е годы аргентинская хроника в процессе дальнейшей творческой переработки укрепляет свои позиции как гибридный жанр. В этом контексте появляются разнообразные альтернативные СМИ и специализированные журналы, в которых печатаются лучшие тексты повествовательной журналистики Аргентины – Лейлы Геррьеро, Хосефины Лиситры, Кристиана Аларкона, Мартина Капарроса, Альберто Сальседо Рамоса, Хуана Маскарди, Хавьера Синая и других талантливых авторов, благодаря которым хроника считается одним из многоаспектных «выражений» не только современной латиноамериканской журналистики, но и литературы.

В статье дана социокультурная интерпретация текстов повествовательной журналистики Аргентины. Предпринята попытка установить характеристики, свойственные аргентинской хронике, проанализировать сочетание техник художественной литературы, возможностей языка и журналистского опыта при создании текста. Показано, как современные авторы используют всевозможные творческие ресурсы и инновационные технологии для создания поликодового журналистского контента с целью расставить акценты, важные для сегодняшнего понимания аргентинской действительности.

Развитие хроники как гибридного жанра

В рамках журналистики термин «хроника» многозначен и имеет, по крайней мере, два или более значений. Журналистская хроника – это публицистический жанр, который обычно основывается на упорядоченном повествовании о событиях. Его название связано с греческим термином *cronos* (время). Другими словами, события излагаются в том порядке, в каком они произошли. При этом журналистская хроника может носить информативный и интерпретирующий характер. Как правило, журналистские хроники основаны на темах, которые являются актуальными и интересными для широкой аудитории. Это может быть повествование политического, экономического, социального, культурного, художественного, религиозного содержания. Его разработка и эстетическая составляющая предполагает использование

простого, точного и понятного языка, а также сопровождение фото- и видеорядом.

Говоря о развитии журналистской хроники в Латинской Америке, нужно заметить, что сущность и границы данного жанра продолжают оставаться предметом дискуссии. Жанр хроники восходит к древним латиноамериканским текстам («Чилам-Балам», «Пополь-Вух») и к так называемым Хроникам Индий. Первые испанские конкистадоры и миссионеры, создавая «Хроники Конкисты», описывали реалии Нового Света при помощи средств, присущих европейской традиции.

В XX в. в текстах хроник, как и в литературных произведениях, проявились социокультурные особенности и мироощущение жителей Латинской Америки. Концепция «чудесной реальности» и «магический реализм» нашли свое творческое преломление в лучших журналистских хрониках. Наиболее распространенными в Латинской Америке стали черная хроника (*crónica negra*), судебная хроника (*crónica judicial*) и хроника путешествий (*crónica de viaje*). Однако со второй половины XX в. в произведениях латиноамериканских писателей-журналистов наблюдается соединение всех этих тематических полей.

Стоит обратить внимание на различия между традиционной журналистской и новой латиноамериканской хроникой. Первое значение относится к традиционному жанру журналистики и подразумевает текст, который «воссоздает актуальное событие, не являясь при этом простым описанием фактов» [Clarín, 1997, p. 29]. Согласно «Книге стиля» газеты *El País*, «хроника – это жанр, сочетающий элементы новости, мнения и репортажа» [El País, 1996, p. 49]. Латиноамериканская хроника XXI в. отличается не только стилистическими и эстетическими чертами, но и особой концепцией журналистского дискурса и способов его создания.

Синкретизм новой латиноамериканской хроники отмечают такие исследователи, как Палао-Сампио [Palau-Sempio, 2018], Хиль Гонсалес [Gil González, 2004], Текглен [Tecglen, 1998]. Так, например, мексиканец Хуан Вильоро сравнивает хронику с «утконосом» (*ornitorrinco*), в котором срослись элементы разных жанров: «Из романа хроника извлекает субъективное начало, способность воспроизводить события от лица персонажей, чтобы читатель почувствовал себя в центре событий; из репортажа – неопровержимые факты; из рассказа – драматизм изложения и краткую форму; из интервью – обмен репликами; из со-

временного театра – способ воссоздавать диалоги; из греко-латинского театра – полифонию речей свидетелей, воспринимаемых как дебаты: голос авансцены как версию общественного мнения; от эссе способность приводить доводы и соединять разрозненные знания; от автобиографии – лирику воспоминаний и рассказ от первого лица. Хроника словно животное, биологическое равновесие которого зависит от семи различных животных, которым она могла бы быть» [Соколова, Коренева, 2021, с. 223].

Перуанец Хулио Вильянуэва Чанг также обращает внимание на синтетический характер этого жанра и называет хронику «эксцентричным жанром-хамелеоном» (*un género camaleónico y excéntrico*). Хроника представляет нам фрагмент окружающей действительности. Она, по мнению Матео Пераса, «как странный артефакт, как мутант, у которой руки – это эссе, ноги – от романа, туловище – от журналистики, а голова – от поэзии. Хроника всегда стремится к обобщению, но при этом остается субъективной и революционной, и со временем эти черты только усиливаются. Многоликость является одним из величайших достоинств хроники» (там же, с. 224).

Изначально хроника стремилась передать то, что нельзя было увидеть, что было скрыто от массового читателя. Позже, в XX в., под давлением требований средств массовой информации, хроника, не изменяя своей сути – повествуя о том, что скрыто, – начинает информировать читателей о диктатурах, насилии, ужасах военных режимов. Осуждение насилия становится одной из ключевых тем и литературы, и журналистики Латинской Америки.

Повествовательная журналистика, в частности журналистская хроника, приобретает особое значение, поскольку гибридный характер этого жанра позволяет соединить несколько подходов к изложению событий и выразить точку зрения автора. Хроника как журналистский жанр включает обличение жестокости, и в то же время несет в себе гуманистическое начало и сострадание к жертвам. Ярким примером хроник, осуждающих насилие, являются произведения лауреата многочисленных международных премий в области журналистики Альберто Сальседо Рамоса (*La víctima del paseo*, 2005; *El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas*, 2009; *Un país de mutilados*, 2009; *La travesía de Wikdi*, 2012; *El campeón que se volvió paramilitar*, 2013).

Журналистская хроника – именно тот жанр, который призван пробуждать эмпатию читателя. По мнению Хорхе Карриона, «документальное произведение не может существовать без “потока” эмпатии. Невозможно поставить себя на место другого; возможно лишь максимально к нему приблизиться» [Mejor que ficción ... , 2012, p. 26]. Когда «другой» становится главным действующим лицом хроники, эмпатия усиливается.

Гуманистический аспект хроники тесно сближает ее с художественной литературой. Как подчеркивает Корреа Сото, «наиболее известные писатели-журналисты четко осознают, что их задача заключается в том, чтобы создать образ своей эпохи, и поэтому они стремятся запечатлеть события и героев историй, не ограничивая себя в творческих возможностях» [Correa Soto, 2015, p. 187].

Интертекстуальность – еще одна важная отличительная черта современной хроники. Журналистская хроника подпитывается не только средствами литературы, но вбирает в себя элементы других дискурсов, поскольку, как указывает Маринкович, «интертекстуальность, понимаемая в рамках социальной семиотики, не ограничивается явно выраженными отсылками к другим (не только литературным) текстам, не сводится к имитации и может встречаться на разных уровнях (слова, структура текста, регистр языка, жанры, содержание и контекст) и проявляться в разных комбинациях (регистры и жанры, жанры и содержание, жанры и социальные события). Чем сильнее интертекстуальная связь, тем более убедителен сам текст» [Marinkovich, 1998, p. 735].

Журналистская хроника в Аргентине

Современная аргентинская хроника – это жанр повествовательной журналистики, который сочетает различные дискурсивные модели (повествование, описание, комментарий, диалог), что позволяет авторам текстов не только информировать о событиях, но и превратить повествование в увлекательную историю, несущую просветительскую, социокультурную и эстетическую функцию. Средства художественной выразительности в хронике, с одной стороны, создают индивидуальный авторский стиль, с другой – такие авторы, как Хуан Вильоро, Лейла Геррьеро, Хорхе Каррьон, Мартин Капаррос и др. помо-

гают привлечь внимание к острым социальным проблемам Аргентины и Латинской Америки в целом, и, кроме того, создают новую дискурсивную практику, более понятную национальной аудитории.

В XIX в. в связи с интересом прессы к убийствам и преступлениям в Аргентине появилась криминальная хроника. Так, например, в 1848 г. газета *La Tribuna* в течение нескольких недель публиковала ход расследования по делу Сарракан. В 1870-е годы вышло в свет издание *La Revista Criminal* – первый журнал в стране, посвященный исключительно криминальным происшествиям. Одновременно начали издаваться газеты *La Nación* и *La Prensa*. В конце века журнал *Caras y Caretas* освещает на своих страницах широкий спектр тем на основе уголовных дел. В XX в. появляются два очень важных для повествовательной журналистики Аргентины издания – *Primera Plana* и *Panorama*. Первое было основано Хакобо Тимерманом, второе возглавил Томас Элой Мартинес. Эти издания освещали криминальные новости, но при этом стремились более глубоко проанализировать политическую ситуацию в стране, следуя традициям «новой журналистики» США (*Esquire*, *The New Yorker*). Именно в 1960–1970-е годы наблюдается расцвет творчества Родольфо Хорхе Уолша, который, выйдя за рамки криминальной хроники и детективных рассказов, вырабатывает новые повествовательные стратегии на страницах журналов (*Leoplán*, *Panorama*).

В настоящее время, отталкиваясь от интереса к повседневным событиям, писатели-журналисты выявляют противоречия и обнажают внутренние социальные конфликты Аргентины. Яркими примерами современных аргентинских хроник являются тексты Лейлы Геррьеро «Мечты о свободе» (*Sueños de libertad*, 2008) и Хавьера Синая «Быстрый, яростный, мертвый» (*Rápido, furioso, muerto*, 2014).

Творческое наследие Родольфо Уолша как основа современной аргентинской хроники

Основные повествовательные стратегии аргентинской журналистики были разработаны в процессе сопротивления военным режимам. У истоков нового способа создания журналистского текста и выражения авторской позиции стоял писатель-журналист Родольфо Хорхе Уолш (1927–1977), жизненный и творческий путь которого

пришелся на годы суровой диктатуры. За попытку раскрыть правду о происходящих в стране событиях журналист был похищен и разделил судьбу многих *desaparecidos* («исчезнувших») своей страны. В настоящее время тексты Уолша по-прежнему актуальны. Доказательством интереса к наследию журналиста является тот факт, что за последние пять лет в разных странах опубликовано более 200 научных трудов, посвященных его творчеству.

Латиноамериканские ученые [García, 2011; Barrero, 2019] придерживаются мнения, что именно Родольфо Уолш предвосхитил появление «новой журналистики»: его роман «Операция “Бойня”» (1957) содержит новые стратегии создания журналистского текста, которые позже стали определяющими принципами «новой журналистики» США. Лишь спустя девять лет появился роман Трумена Капоте «Хладнокровное убийство», а также произведения Нормана Майлера и Тома Вульфа – общепризнанных мастеров этого направления.

Выработанные Уолшем стратегии превратили повествовательную журналистику в более сложный по сравнению с новостной журналистикой метод создания текста. Для воплощения своего авторского замысла писатель-журналист выбрал жанр хроники, соединив в ней элементы журналистского расследования и художественного вымысла. В текстах отчетливо видны реминисценции к произведениям Орасио Кироги, Эрнеста Хемингуэя, Хорхе Луиса Борхеса и других известных авторов¹.

Тематика хроник Уолша затрагивает вопросы национальной политики и культуры, жизни провинции, миграционные процессы (*Carnaval Caté, El matadero, Las carnes que salen del frío, La Argentina ya no toma mate*). Автор стремится выйти за рамки традиционного анализа отдельных регионов страны как закрытых сообществ и рассмотреть взаимодействие различных народов на территории Аргентины. Позиция писателя и его голос улавливается в характере повествования.

Связь между фактом и вымыслом в текстах Уолша прослеживается на разных уровнях. Документальная составляющая хроник отражает личный опыт автора и свидетельства участников событий (*La isla*

¹ Подробнее о творчестве Родольфо Уолша см. в монографии «Испаноязычный медиадискурс: взаимодействие литературы и журналистики» [Коренева, Соколова, 2023, с. 60–72].

de los resucitados, El expreso de la siesta, Viaje al fondo de los fantasmas). Включенные в текст диалоги передают не только голоса отдельных героев, но и превращаются в многоголосие и отражают социальные проблемы и переживания различных групп аргентинского общества. Синтез художественного и нехудожественного помогает с большей силой воздействовать на читателя. Кроме того, тексты Уолша сопровождаются визуальным материалом – фотографиями, которые служат слепком образов описываемой действительности, передают эмоции участников событий и придают достоверность повествованию. Хроники Уолша вкупе с фотографиями Пабло Алонсо сегодня изучаются как поликодовый текст на факультетах журналистики в странах Латинской Америки и в других странах мира.

О роли визуализации

Журналистская хроника, дополненная визуальным рядом (в виде фотографий, иллюстраций, зарисовок и т.п.), представляет собой единое – как на содержательном, так и на формальном уровне – сообщение, адресованное читателю. Изображение способно пробудить ассоциативную память, показать взаимосвязь традиций и культур, внести дополнительные коннотации в содержание, усилить передаваемое послание. Журналистская хроника, дополненная паралингвистическими элементами, как поликодовый текст делает более эффективным воздействие на читателя и осуществление коммуникативного замысла [Анисимова, 1992]. Примечательно, что первое издание книги Родольфо Уолша «Операция “Бойня”» сопровождалось иллюстрацией картины Франсиско Гойи «Расстрел 3 мая 1808». Таким образом можно проследить связь между расстрелом невинных жителей Мадрида и казнью не причастных к военному перевороту аргентинцев. Для всего латиноамериканского мира как картина Гойи, так и книга Родольфо Уолша являются очевидным манифестом борьбы за социальную справедливость и осуждения насилия.

Традиция сочетать различные форматы с целью усилить коммуникативный импульс просматривается и на первой странице газеты *La Nación* от 24 сентября 2020 г., на которой помещены рядом два изображения: на одном – обложка книги лауреата премии *Crónica* 2020 г. Серхио Гонсалеса Родригеса, а на другом – обложка книги «Операция

“Бойня”» с фотографией самого Уолша и предисловием современной аргентинской журналистки Лейлы Геррьеро. Такая визуализация материала доказывает преемственность, существующую среди латиноамериканских журналистов в освоении жанра хроники. Топор как орудие мясника на первом изображении явно отсылает к содержанию роман Уолша «Операция “Бойня”» и указывает на недопустимость насилия и необходимость четкой позиции журналиста. Сама же статья в газете *La Nación* посвящена новым лауреатам премии *Crónica*, которая призвана «поднять престиж жанра хроники, своеобразного смешения литературы и журналистики, находящегося на пике популярности в Латинской Америке» (*prestigiar el género de la crónica, una peculiar mezcla de periodismo y literatura que está en alza en Latinoamérica*) (*La Nación*, 24.09.23).

Итак, в современных СМИ в связи с возросшей ролью визуального восприятия информации фотографии, иллюстрации, комиксы, графический дизайн составляют единое целое в рамках поликодового текста. Очевидно, что авторы нарушают формальные критерии жанров с целью передать более сложные эмоции, опираясь на паратекстуальные элементы, дополняющие хронику. Визуальный ряд, создавая новые возможности для интерпретации идей текстов, обогащает опыт читателей и рождает новое прочтение.

Хроники в новых цифровых проектах

В эпоху Интернета и новых технологий в Латинской Америке появились цифровые платформы и журналы, печатающие хроники – тексты длинного формата, – так называемые тексты долгого дыхания (*textos de largo aliento*), большинство из которых отражает трансформацию данного жанра. Самые известные латиноамериканские цифровые проекты – *Anfibia* (Аргентина), *Etiqueta Negra*, *El Malpensante* (Колумбия), *Gatopardo* (Мексика) и др. Именно на страницах этих журналов были напечатаны лучшие тексты в жанре хроники: *La casa blanca del fútbol* Хуана Вильоро, *Un extraterrestre en la cocina* Хулио Вильянуэвы Чанга, *Dame el tuyo, toma el mío* Габриэлы Винер, *El rastro en los huesos* Лейлы Геррьеро.

Аргентинский журнал *Anfibia* (2012) объединяет хронику с научными исследованиями «с намерением породить новое прочтение со-

временности и новую философию» [цит. по: Rodríguez, 2012]. В качестве эксперимента в сфере повествовательной журналистики и нехудожественной прозы авторы хроник соединяют теоретический и аналитический дискурс и новые нарративные стратегии. Тексты *Anfibia* представлены в графическом и аудиовизуальном формате. Для привлечения внимания аудитории онлайн-версия журнала сопровождается фотографиями или иллюстрациями высокого качества. Проект *Anfibia* имеет социокультурную и образовательную направленность, поскольку был создан в рамках программы *Lectura Mundi*, которая «рассматривает чтение как опыт созидания и бытия в этом мире»¹.

Различия в освещении проблем между традиционными и новыми СМИ ярче проявляются в цифровом формате, поскольку появляется возможность более многоаспектного анализа какого-либо явления за счет публикации длинных текстов, что невозможно в бумажной версии. Современные цифровые журналы, расширяя границы жанра хроники, создают пространство для обсуждения сложных тем (миграция, насилие, наркотики, преступления, секс, жизнь латиноамериканцев в других странах) и вводят новые понятия (андроцентризм, деконструкция). Так, например, в журнале *Anfibia* в хрониках «Приговоренные» (*Condenados*, 2017) и «Они не монстры» (*No son monstruos*, 2017) поднимаются проблемы гендерного насилия. В эпоху новых технологий тот факт, что подобные темы освещается в цифровом формате, гарантирует, что острые вопросы станут доступны более широкой аудитории. Такие цифровые проекты, как журнал *Anfibia* способствуют тому, чтобы данная тематика не теряла своей актуальности.

В цифровых журналах развивается другой поджанр современной хроники – хроника-портрет (*perfil*). В этом жанре авторы создают портреты известных личностей с помощью определенных приемов. Например, Лейла Геррьеро в хронике *Tres tristes tazas de té* использует диалоги, в которых переплетает высказывания персонажей со своими собственными суждениями, создавая единое целое. Автор раскрывает личность с разных сторон, не ограничиваясь общеизвестными шаблонами, добиваясь описания реального человека, а не образа, созданного СМИ. Хроники-профили отличаются ярко выраженной субъективностью, которая проявляется не только во взгляде автора, но и в спосо-

¹ URL: <http://www.unsam.edu.ar/lecturamundi/sitio/>

бах, с помощью которых он решил запечатлеть то, что видит. Так, словно режиссер документального кино, Лейла Геррьеро в хронике *La dama del tango* «монтирует» портрет известной исполнительницы танго Марии Ньевес в интерьере ее квартиры в Буэнос-Айресе, воссоздает сцены ее детства, атмосферу танцполов и страстных любовных отношений. Хроники-портреты объединяют в себе черты таких журналистских жанров, как интервью, новость, репортаж.

Итак, в XXI в. в Латинской Америке журналистская хроника как поликодовый текст распространяется прежде всего благодаря цифровым журналам. Тексты хроники анализируют глобальные проблемы эпохи, отвечают на запросы общества и развивают творческий потенциал человека. Именно поэтому современную хронику как составляющую интеллектуального пространства можно отнести к так называемой культурной журналистике. По мнению Лопеса Си, хроника – это «всеобъемлющий жанр, легче адаптируемый к национальной идентичности» [López Si, 2021]. В эпоху высоких технологий на фоне единой и обезличенной информации, публикуемой ведущими СМИ, успешно развиваются альтернативные журналистские проекты. Вокруг журналов формируется сообщество, объединяющее писателей-журналистов и читателей. Лучшие хроники объединяются и публикуются в виде книг, которые часто возглавляют рейтинги продаж.

«Новые хронисты» Аргентины

Творческое развитие жанра хроники прослеживается в произведениях известного аргентинского писателя-журналиста Томаса Элоя Мартинеса. По его мнению, современная хроника как образец повествовательной журналистики стремится «обнаружить за отдельным фактом человека из плоти и крови. И в этом случае новость перестает быть объективной и становится индивидуальной (*individual*). Лучше всего рассказанные новости те, которые раскрывают все, что нужно знать, через опыт одного человека» [Martínez, 1997].

Тексты сборника *Argentina y otras crónicas* («Аргентина и другие хроники», 2011) разрушают укоренившиеся в сознании аргентинского народа представления и заблуждения. Автор стирает границы между вымыслом и реальностью, развеивает миф о «великой стране» Аргентине, который создали официальные СМИ. Коррупцированная власть

предстает в образе национального монстра. Возрождение страны Элой Мартинес видит в обращении к истокам и в том, чтобы, опираясь на национальную самобытность, «создать портрет действительности» (*retratar la realidad*) [Martinez, 2002, p. 120]. Таким образом, в рамках журналистской хроники автор закрепляет в общественном сознании особую концепцию национальной идентичности.

Хроники аргентинского публициста Мартина Капарроса отличаются бескомпромиссным реализмом и индивидуальным авторским стилем. Примерами такого способа создания текста могут служить хроники, собранные в сборники *Contra el Cambio* («Против перемен», 2010) и *El Hambre* («Голод», 2015). Литературная журналистика Капарроса сочетает в себе этнографический компонент, документальность повествования и образ рассказчика-посредника. В результате работы с документами и исследования места событий рассказчик приобретает ключевую роль творческого создателя, который формирует описываемую реальность. «Этнографический реализм» Капарроса характеризуется использованием всевозможных ресурсов риторики и поэтики: это и ирония, и игра слов, и шутка, а также метафора, метонимия и аналогия. Например, хроника *La historia de Aisha* из сборника «Голод» (рассказ о девушке, которая если бы могла попросить то, что хотела – попросила бы двух коров, чтобы больше никогда не испытывать чувство голода) наглядно демонстрирует все эти приемы. Автор развивает такие новые черты хроники, как игра с пространством и временем, гиперфрагментация, многоплановость, и отстаивает право хрониста на субъективность.

Мартин Капаррос развенчивает мифы о Латинской Америке как регионе, где насилие воспринимается как нечто естественное, и выступает против романтизации насилия в кино (например, в фильмах о Пабло Эскобаре). По его мнению, необходимо искоренять насилие в любом обществе и во всех формах.

Аргентинская журналистка Лейла Геррьеро написала одну из самых известных современных хроник – *Los suicidas del fin del mundo* («Самоубийцы конца света», 2005). В этом произведении автор раскрывает социальные проблемы региона, описывая неожиданные массовые самоубийства, случившиеся в маленькой деревушке в Патагонии.

Итак, в противовес нарочитой «объективности» официальных СМИ современные хронисты Аргентины отстаивают субъективный

взгляд и отчетливо выраженную позицию автора-рассказчика. Писатели-журналисты создают собственное дискурсивное пространство, выдвигая на первый план личностное восприятие событий в отличие от нейтрального и обезличенного повествования новостной журналистики. Иными словами, современная хроника – это повествовательная форма, которая выходит за границы эстетической автономии и развивается одновременно в двух направлениях – в сторону поиска выразительных средств и трансформации литературных жанров, и в сторону углубления социальной дискурсивности.

Авторы современных хроник стремятся найти новые терминологические названия, чтобы определить жанр своих произведений: впечатления, заметки, мгновенные снимки (*impresiones, apuntes, polaroids*). По мнению Геррьеро, «удачная хроника – это «спрессованная литература» (*literatura bajo presión*) [Guerriero, 2014, p. 16].

Анализ современной аргентинской хроники позволяет доказать, что повествовательная журналистика избегает тривиальных трактовок, зачастую свойственным ведущим СМИ. Мария Ангуло Эхеа полагает, что аргентинская хроника отталкивается от политических убеждений авторов, от осуждения, от желания дать голос тем, кто не имеет доступа к СМИ, дать им возможность рассказать свою историю. Такая направленность текстов новой хроники способствует разрушению коллективных заблуждений и мифов, побуждает к переосмыслению прошлого и дает новую интерпретацию аргентинской реальности [Egea, 2013].

Актуальность жанра хроники и ее неразрывную связь с историей Аргентины доказывает ее воплощение на киноэкране. Фильм «Аргентина, 1985» (2022) режиссера Сантьяго Митре продолжает традиции хроники в другом формате (другом виде искусства) с целью воздействовать на зрителя средствами кинематографа. Это не документальный, а художественный фильм (фильм-процесс), в котором вымысел соединяется с реальностью на основе исторических фактов. Создатели обращаются к документальным материалам: в фильме демонстрируются фрагменты хроник и фотографии.

Картина рассказывает о том, как прокурор Хулио Страссера собрал группу молодых юристов под руководством Луиса Морено Окампо для расследования преступлений, совершенных военной хунтой. Перед группой стояла трудная задача – убедить жертв дать свиде-

тельские показания. Эта опасная работа велась в условиях постоянных угроз со стороны противников судебного процесса. В конце концов прокурору и его помощникам удалось довести расследование до зала суда, и в результате публичных слушаний был вынесен обвинительный приговор. Фильм «Аргентина, 1985» – это попытка объяснить аргентинскому народу, что преступные действия нельзя оправдать никакими высокими целями. Кинокартина вызвала широкий отклик в испаноязычной прессе и была номинирована на премию Оскар как лучший фильм на иностранном языке.

Критик Карлос Хиль Гардия в статье «Культура против безнаказанности. Аргентина, 1985» подробно анализирует содержание и художественные особенности фильма. По его мнению, в киноленте явно прослеживаются традиции и повествовательные стратегии, выработанные Родольфо Уолшем. Так, во время расследования молодые юристы выезжают в различные регионы страны и собирают многочисленные свидетельства. Таким образом, акцент смещается на голоса жертв, которые получают возможность высказаться и быть услышанными. Как и в произведениях Уолша, именно жертвы начинают играть главную роль. Многоголосие и повтор похожих рассказов доказывает, что во время диктатуры похищения и убийства превратились в повседневную, банальную историю [Gardía, 2022].

Подобно Уолшу, в фильме прокурор Морено Окампо осознает значимость СМИ как механизма повышения осведомленности и борьбы со всеми теми, кто так или иначе склоняет чашу весов скорее в сторону безнаказанности, чем в сторону правосудия. Кинофильм так же, как и хроника превращается в инструмент воспитания нового поколения аргентинцев, рожденных после диктатуры. Цель фильма – раскрыть молодежи глаза на преступления, разоблачить обман, познакомить с фактами прошлого, имеющими значение в настоящем, и тем самым вызвать более ответственное отношение к судьбе своей родной страны.

Заключение

Хроника в Латинской Америке является, с одной стороны, древним жанром, с другой – подвергается постоянному переосмыслению и творческой переработке. В XXI в. хроника стала одним из самых востребованных жанров и журналистики, и литературы. Сове-

менные профессионалы в области СМИ для воплощения творческих замыслов ищут новые форматы (в том числе и в виртуальном пространстве), чтобы выявить самые «болевые точки» Латинской Америки. Особенности этого процесса обновления медиа наиболее заметны в текстах современных хроник. Новая повествовательная журналистика наших дней выходит за рамки «новой журналистики» 60-х годов, хотя и подпитывается из нее и других течений начала XX в. Авторы избегают шаблонных схем и стереотипов, предлагая иной взгляд на реальность, создавая яркую и эффективную прозу.

Благодаря новому поколению писателей-журналистов хроника нашла свое место в онлайн-пространстве: в цифровых журналах и на платформах массмедиа. Эти журналистские тексты написаны от первого лица, новаторские как по структуре, так и по стилю изложения, в них размывается граница между информацией и мнением, риторика объективности и дистанцирования заменяется субъективностью и выраженной авторской позицией. Эти полижанровые тексты порывают с нормами, предписываемыми учебниками по стилю и изучаемыми на факультетах журналистики всего мира.

Расширенный спектр повествовательных стратегий, присутствующий в хрониках, позволяет авторам передавать мысли и чувства другого человека и дают возможность встать на место «другого». Особую значимость приобретают детали, «которые служат основой для создания ярких метафор, вызывающих у читателя сильные чувства и эмоции» [Hertscher, 2012].

В Аргентине хроника развивалась под влиянием как литературы, так и журналистики. Основные повествовательные стратегии, которые творчески перерабатывают современные авторы хроник, были заложены Родольфо Уолшем в статьях и в нехудожественном романе «Операция “Бойня”». Осуждение насилия и общая гуманистическая направленность творчества сквозной нитью прослеживается во всех произведениях и передается как традиция. Авторы находят новые форматы, чтобы адаптировать информацию к запросам современной аудитории, принимая во внимание особенности национального мировосприятия. Синкретизм жанра хроники позволяет «выводить из заблуждения» (*desengañar*), превращать данные в знания, а события – в опыт» [Villanueva Chang, 2012, p. 590].

В Латинской Америке, в частности в Аргентине, журналистская хроника эволюционирует в созвучии с историей и культурой, анализируя и извлекая скрытое, реконструируя портреты и создавая повествование. Не отрицая достоверности описываемых событий и принимая во внимание веру в «магическое и чудесное», свойственную мировоззрению населения, писатели-журналисты привносят в повествование яркие краски и экспрессивность. Хроника вбирает в себя черты истории, литературы, культурологии, поэтому ее можно считать синкретическим жанром. В этом смысле хроника отражает синкретизм мышления, свойственный латиноамериканским народам.

Хроника как часть журналистики будущего развивается как трансмедийный продукт, существующий в разных форматах на основе инновационных технологий. Однако эта новая журналистика не замещает традиционную, разные виды текстов будут сосуществовать без конфронтации и противоречий.

Список литературы

Аинса Ф. Хроника и эссе: аналогии и взаимозависимости // Литература двух Америк. – 2017. – № 2. – С. 373–385.

Анисимова Е.Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // ВЯ. – 1992. – № 1. – С. 71–78.

Коренева Е.В., Соколова В.М. Испаноязычный медиадискурс: взаимодействие литературы и журналистики. – Москва : Ф-т журн. МГУ. – 2023. – 139 с.

Короченский А.П. Историко-культурные истоки классификационного разнообразия жанровой системы испаноязычной периодики // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – № 18(113). – С. 195–200.

Короченский А.П. К вопросу о специфике жанровой системы испаноязычной периодики // Научный результат. Серия Социальные и гуманитарные исследования. – 2015. – Т. 1, № 3(5). – С. 42–54.

Короченский А.П. Специфика жанровых форм хроники и свидетельства (тестимонио) в испаноязычной периодике // Медиалингвистика. – 2016. – № 1(11). – С. 58–70.

Соколова В.М., Коренева Е.В. Трансформация жанра хроники в литературном контексте Латинской Америки // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2021. – № 6. – С. 221–232.

Acevedo I. Algo se mueve. Eme: Editorial, Colección Madriguera. – 2021. – 268 p.

Alcaraz F., Cabezón Cámara G. Condenados // Anfibia. – URL: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/condenados/>

Arduino I. No son monstruos // Anfibia. – 2017. – 23 de mayo. – URL: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/no-son-monstruos/>

Barrero M. ¿Era tan nuevo el nuevo periodismo? [Was new journal-ism so new?]. – Zenda, 2019. – URL: <https://www.zendalibros.com/era-tan-nuevo-el-nuevo-periodismo>. – 2019.

Correa Soto C.M., Mondragón L. Bajo el acecho de Cronos // Palabra Clave. – 2015. – P. 184–221.

Egea M.A. Crónicas de Buenos Aires. La megalópolis porteña en el periodismo literario argentino actual // Estudios sobre el Mensaje Periodístico. – 2013. – Vol. 19, N 2. – P. 615–633. – URL: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/43462>

El País. Libro de estilo. – Madrid : Ediciones El País. – 1996. – 661 p.

Fernández Díaz J. El testimonio de Rodolfo Walsh que desnuda al peronismo. [The testimony of Rodolfo Walsh that bares Peronism] // La Nación. – 2021. – 4 September. – URL: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-testimonio-de-rodolfo-walsh-que-desnuda-al-peronismo-nid04092021/>

García K. Periodismo, arte y testimonio. Operación Masacre: el legado de un escritor anfibio // Revista-Nexus-Comunicacion. – 2011. – P. 138–145.

Gardía C.G. Cultura contra la impunidad. Argentina, 1985 // Revista electrónica de Derecho Intenacional Contemporaneo. – 2022. – P. 2–5.

Gil González J. La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo // Global Media Journal Edición Iberoamericana. – 2004. – № 1(1). – P. 26–39.

Guerriero L. Zona de obras. Círculo de Tiza. – 2014. – 248 p.

Grasselli F. Rodolfo Walsh y lo testimonial: una literatura peligrosa // Rodolfo Walsh, a 45 años de su desaparición. *Sociales y Virtuales* 9. – URL: <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/rodolfo-walsh-y-lo-testimonial-una-literatura-peligrosa>. – 2022.

Herrscher R. Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura. – Barcelona : UB Universitat de Barcelona, 2012. – 336 p.

López Si R. Agus Morales: Hay que buscar nuevas formas de contar el mundo // Purgante. – 2021. – URL: <https://revistapurgante.com/agus-morales-hay-que-buscar-nuevas-formas-de-contar-el-mundo>.

Marinkovich J. El análisis del discurso y la intertextualidad // Boletín de Filología. – 1998. – N 37(2). – P. 729–742.

Martínez T.E. Periodismo y Narración: Desafíos para el siglo XXII // Conferencia pronunciada por Tomás Eloy Martínez ante la asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997. – Guadalajara, México, 1997. – URL: <http://fnpi.org/es/fnpi/periodismo-y-narraci%C3%B3n-desaf%C3%ADos-para-el-siglo-xxi>

Martínez Eloy T. Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI // Cuadernos de Literatura, – Bogotá (Colombia), 2002. – № 8(15). – P. 115–123.

Mejor que ficción. Crónicas ejemplares / Carrión J. (ed.). – Barcelona : Anagrama, 2012. – 440 p.

Palau-Sampio D. Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo // Palabra clave. – 2018. – № 21(1). – P. 191–218. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/>

321660766_Las identidades de la cronica Hibridez polisemia y ecos historicos en un genero entre la literatura y el periodismo.

Pastor F. Emboscada. La historia oculta de la desaparición de Rodolfo Walsh y el misterio de sus cuentos inéditos. – Madrid : Aguilar, 2022. – 254 p.

Rodríguez J.M. Nuevas ventanas del periodismo narrativo en español del big bang del boom a los modelos editoriales emergentes // *Textual & Visual Media: revista de la Sociedad Española de Periodística*. – 2012. – № 5 – P. 287–310.

Tecglén E.H. Hijo del siglo. – Madrid : El País-Aguilar, 1998. – 316 p.

Villanueva Chang J. En que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy? / Jaramillo Agudelo D. (ed.) // Antología de crónica latinoamericana actual. – Madrid : Alfaguara, 2012. – P. 583–606.

Villoro J. La crónica, ornitorrinco de la prosa / Jaramillo Agudelo D. (ed.) // Antología de crónica latinoamericana actual. – Madrid : Alfaguara, 2012. – P. 577–582.

References

Ainsa, F. Khronika i esse: analogii i vzaimozavisimosti [Chronicle and essay: analogies and interdependencies]. In *Literatura dvukh Amerik*, no 2, 2017, pp. 373–385. (In Russ.)

Anisimova, E.E. Paralingvistika i tekst (k probleme kreolizovannykh i gibridnykh tekstov) [Paralinguistics and text (on the problem of creolized and hybrid texts)]. In *VYA*, no 1, 1992, pp. 71–78. (In Russ.)

Koreneva, E.V., Sokolova, V.M. *Ispanoyazychnyy mediadiskurs: vzaimodeystviye literatury i zhurnalistiki* [Spanish-language media discourse: the interaction of literature and journalism]. Moscow, Fak. zhurn. MGU Publ. 2023. 139 p. (In Russ.)

Korochenskiy, A.P. Istoriko-kul'turnyye istoki klassifikatsionnogo raznoobraziya zhanrovoy sistemy ispanoyazychnoy periodiki [Historical and cultural origins of the classification diversity of the genre system of Spanish-language periodicals]. In *Nauchnyye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki*, no 18 (113), 2011, pp. 195–200. (In Russ.)

Korochenskiy, A.P. K voprosu o spetsifike zhanrovoy sistemy ispanoyazychnoy periodiki [On the question of the specifics of the genre system of Spanish-language periodicals]. In *Nauchnyy rezul'tat. Seriya: Sotsial'nyye i humanitarnyye issledovaniya*, V. 1, no 3(5), 2015, pp. 42–54. (In Russ.)

Korochenskiy, A.P. Spetsifika zhanrovoykh form khroniki i svidetel'stva (testimonio) v ispanoyazychnoy periodike [The specifics of genre forms of chronicles and testimonies (testimonio) in Spanish-language periodicals]. In *Medialingvistika*, no 1(11), 2016, pp. 58–70. (In Russ.)

Sokolova, V.M., Koreneva, E.V. Transformatsiya zhanra khroniki v literaturnom kontekste Latinskoy Ameriki [Transformation of the Chronicle genre in the literary context of Latin America]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, no 6, 2021, pp. 221–232. (In Russ.)

Acevedo, I. *Algo se mueve*. Eme: Editorial, Colección Madriguera. 2021. 268 p. (In Spanish)

- Alcaraz, F., Cabezón Cámara, G. Condenados. In *Anfibia*. URL: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/condenados/>. (In Spanish)
- Arduino, I. No son monstruos. In *Anfibia*. URL: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/no-son-monstruos/>. 23 de mayo de 2017. (In Spanish)
- Barrero, M. *¿Era tan nuevo el nuevo periodismo?* [Was new journalism so new?]. Zenda. URL: <https://www.zendalibros.com/era-tan-nuevo-el-nuevo-periodismo>. – 2019. (In Spanish)
- Clarín. *Manual de estilo*. Buenos Aires, Clarín Publ., 1997. 155 p. (In Spanish)
- Correa Soto, C.M., Mondragón, L. Bajo el acecho de Cronos. In *Palabra Clave*, 2015, pp. 184–221. (In Spanish)
- Egea, M.A. Crónicas de Buenos Aires. La megalópolis porteña en el periodismo literario argentino actual. In *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2013, Vol 19, Num. 2, pp. 615–633. URL: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/43462> (In Spanish)
- El País. *Libro de estilo*. Madrid, Ediciones El País Publ., 1996. 661 p. (In Spanish)
- Fernández Díaz, J. El testimonio de Rodolfo Walsh que desnuda al peronismo. [The testimony of Rodolfo Walsh that bares Peronism]. In *La Nación*, 4 September, 2021, p. 1. URL: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-testimonio-de-rodolfo-walsh-que-desnuda-al-peronismo-nid04092021/> (In Spanish)
- García, K. Periodismo, arte y testimonio. Operación Masacre: el legado de un escritor anfibio. In *Revista-Nexus-Comunicacion*, 2011, pp. 138–145. (In Spanish)
- Gardía, C.G. Cultura contra la impunidad. Argentina, 1985. In *Revista electrónica de Derecho Interacional Contemporaneo*, 2022, pp. 2–5. (In Spanish)
- Gil González, J. La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo. In *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, no 1(1), 2004, pp. 26–39. (In Spanish)
- Guerriero, L. *Zona de obras*. Círculo de Tiza. 2014. 248 p. (In Spanish)
- Grasselli, F. Rodolfo Walsh y lo testimonial: una literatura peligrosa. In *Rodolfo Walsh, a 45 años de su desaparición. Sociales y Virtuales* 9. – URL: <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/rodolfo-walsh-y-lo-testimonial-una-literatura-peligrosa>. – 2022. (In Spanish)
- Herrscher, R. *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona, UB Universitat de Barcelona Publ., 2012. 336 p. (In Spanish)
- López, Si R. Agus Morales: Hay que buscar nuevas formas de contar el mundo. In *Purgante*, 2021. URL: <https://revistapurgante.com/agus-morales-hay-que-buscar-nuevas-formas-de-contar-el-mundo>. (In Spanish)
- Marinkovich, J. El análisis del discurso y la intertextualidad. In *Boletín de Filología*, no 37(2), 1998, pp. 729–742. (In Spanish)
- Martínez, T.E. Periodismo y Narración: Desafíos para el siglo XXIII. In *Conferencia pronunciada por Tomás Eloy Martínez ante la asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997*. Guadalajara, México, 1997. URL: <http://fnpi.org/es/fnpi/periodismo-y-narraci%C3%B3n-desaf%C3%ADos-para-el-siglo-xxi>. (In Spanish)
- Martínez, T. Eloy. Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI. In *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), no 8(15), 2002, pp. 115–123. (In Spanish)

Mejor que ficción. Crónicas ejemplares, Carrión J. (ed.). Barcelona, Anagrama Publ., 2012. 440 p. (In Spanish)

Palau-Sampio, D. Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. In *Palabra clave*, no 21(1), 2018, pp. 191–218. URL: https://www.researchgate.net/publication/321660766_Las_identidades_de_la_cronica_Hibridez_polisemia_y_ecos_historicos_en_un_genero_entre_la_literatura_y_el_periodismo. (In Spanish)

Pastor, F. *Emboscada. La historia oculta de la desaparición de Rodolfo Walsh y el misterio de sus cuentos inéditos*. Madrid, Aguilar Publ., 2022. 254 p. (In Spanish)

Rodríguez, J.M. Nuevas ventanas del periodismo narrativo en español del big bang del boom a los modelos editoriales emergentes. In *Textual & Visual Media: revista de la Sociedad Española de Periodística*, no 5, 2012, pp. 287–310. (In Spanish)

Tecglen, E.H. *Hijo del siglo*. Madrid, El País-Aguilar Publ., 1998. 316 p. (In Spanish)

Villanueva Chang, J. En que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy? Jaramillo Agudelo, D. (ed.). In *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara Publ., 2012, pp. 583–606. (In Spanish)

Villoro, J. La crónica, ornitorrinco de la prosa. Jaramillo Agudelo D. (ed.). In *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara Publ., 2012, pp. 577–582. (In Spanish)

Крюкова О.С.^{*1}, Раренко М.Б.^{*2}

О ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ ОБРАЗА КЫСИ В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ[©]

Аннотация. Роман Т.Н. Толстой «Кысь» вызывает интерес благодаря иносказательной манере повествования, большому количеству аллюзий, в основном литературных, и множеству интерпретаций. В статье авторы обратились к возможным фольклорным и литературным источникам образа кыси, в их числе – «чудище обло» из эпиграфа к «Путешествию из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. Между кысью и радищевским «чудищем» есть нечто общее, связанное с особен-

^{*1} **Крюкова Ольга Сергеевна** – доктор филологических наук, заведующая кафедрой словесных искусств факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; florin2002@yandex.ru

Kryukova Olga Sergeevna – DSc in Philology, Head of the Department of Verbal Arts at the Faculty of Fine and Performing Arts of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; florin2002@yandex.ru

^{*2} **Раренко Мария Борисовна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела языкознания Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; rarenco@rambler.ru

Rarenko Maria Borisovna – PhD in Philology, Leading Researcher at the Department of Linguistics of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; rarenco@rambler.ru

© Крюкова О.С., 2023.

ностями социального устройства, изображенными в этих произведениях.

Ключевые слова: творчество Т. Толстой; «Кысь»; постмодернистский роман; фольклор; литературная традиция; литературные истоки.

Поступила: 22.07.2023

Принята к печати: 20.08.2023

Для цитирования: Крюкова О.С., Раренко М.Б. О литературных источниках образа кыси в романе Т. Толстой // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 99–111. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.06

Kryukova O.S., Rarenko M.B.

The literary sources of Kys' image in the novel by T. Tolstaya

Abstract. The novel “Kys” by T.N. Tolstaya arouses the readers' interest primarily due to the allegorical manner of narration, a large number of allusions, mainly literary, and, as a result, a variety of interpretations. In the article, the authors have turned to the possible folklore and literary sources of the image of *kys*, among which is the monster *oblo* mentioned in the epigraph to the “Journey from St. Petersburg to Moscow” by A.N. Radishchev. There is something in common between *kys* and Radishchev's “monster”, namely the peculiarities of the social structure depicted in these works of fiction.

Keywords: creativity of T. Tolstaya; “Kys”; postmodern novel; folklore; literary tradition; literary origins.

Received: 22.07.2023

Accepted: 20.08.2023

For quoting: Kryukova O.S., Rarenko M.B. The literary sources of Kys' image in the novel by T. Tolstaya // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 99–111. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.06

Введение

Единственный роман Татьяны Толстой «Кысь» (2000), ставший интеллектуальным бестселлером, и сегодня, несмотря на более чем

двадцать лет, прошедших со дня его публикации, вызывает интерес не только у читателей, но и у литературоведов и литературных критиков. Сложно назвать какое-либо другое современное произведение, которое было принято читательской аудиторией сколь по-разному – от полного неприятия до восторга, – что объясняется рядом причин.

Сложный по структуре, манере повествования, роман перенасыщен литературными цитатами, аллюзиями и реминисценциями. Наличие в тексте множества прецедентных имен, в первую очередь географических названий и антропонимов, вынуждает читателя постоянно находиться в состоянии интеллектуального напряжения. Исследователи усматривают в этом произведении и комическое переосмысление «пушкинского текста» (более подробно см.: [Пономарева, 2015]), и влияние «московского текста» [Щедрина, 2007], и интертекст в заглавии, и палимпсест в художественной структуре романа [Воробьева, 2005].

Подготовленный читатель довольно легко распознает в романе множественные цитаты из произведений Пушкина, Лермонтова, Мандельштама, Блока, Тютчева, Цветаевой, Анненского, Маяковского и других, менее «узнаваемых» поэтов, которые многократно воспроизводятся на страницах романа. Структурно роман делится на главы, названные по буквам древней славянской азбуки.

Подобная «культурная перенасыщенность» в целом свойственна постмодернистской эстетике (в связи с этим можно вспомнить романы У. Эко, Дж. Фаулза и пр.), хотя определение жанра «Кыси» у исследователей, отмечающих отличие романа от классической антиутопии, вызывает известные затруднения [Иванова, 2023, с. 143].

Помимо широкого историко-литературного и культурного фона в этом произведении прослеживается также мощная мифопоэтическая и фольклорная составляющая. «...критики почти единодушны в мнении о том, что Т. Толстой удачно осуществлен эстетический эксперимент соединения жанра антиутопии с русской фольклорной и литературной сказочной традицией. Действительно, поэтический строй романа необычайно богат сказочными образами: это – метель и Мороз, и остро с теремом, и “Окаян-дерево”, и “Рыба – голубое перо”, и “Княжья Птица Паулин”», – подчеркивает Т.Н. Спиридонова [Спиридонова, 2005, с. 98]. Особый интерес, на наш взгляд, вызывает образ кыси, внесенный в название романа.

Генезис Федор-Кузьмичска

Центром мироустройства, где разворачивается действие антиутопии, является городок Федор-Кузьмичск. Лежащий на семи холмах и сменивший несколько названий, этот городок, когда-то, в незапамятные времена, именовался Москвой. Новый миропорядок здесь возник после легендарного события – Взрыва, оказавшего пагубное влияние на когда-то человеческую цивилизацию: «А кто после Взрыва родился, у тех Последствия другие, – всякие. У кого руки словно зеленой мукой обметаны, будто он в хлебеде рылся, у кого жабры; у иного гребень петушиный али еще что» [Толстая, 2009, с. 25]. Жители inferнального пространства, изображенного в романе, находятся на разных ступенях анимализации и расчеловечивания: «“прежние” – пережившие Взрыв и обретшие после него долголетие, “голубчики” – полулюди, мутанты, имеющие генетические отклонения, “перерожденцы” – нелюди» [Иванова, 2023, с. 144]. Главный герой романа – «голубчик» Бенедикт, родившийся от «прежней» матери, с университетским образованием, и «голубчика»-отца. Повествование в романе ведется от третьего лица, однако читатель видит происходящее в городке глазами Бенедикта. Таким образом, в центре внимания романа оказывается восприятие Бенедиктом окружающих его жителей городка и происходящих с ними событий, т.е. он выступает в романе «центральным сознанием» (по Г. Джеймсу).

По мнению О.В. Богдановой и Ли Цзюнь, «образ и характер Бенедикта вбирают в себя разнонаправленные векторы: наследные черты прошлых эпох (по материнской линии) и черты голубчиков (по линии отца), т.е. герой изначально задан как двусоставный, биполярный, амбивалентный, способный развиваться (с преимуществами) в том или ином направлении [Богданова, Цзюнь, 2016, с. 22].

Выжившие и родившиеся после Взрыва живут в примитивных, архаических условиях, утратив прежнюю культуру и достижения цивилизации. Их мышление архаично, а потребности примитивны. Исключением в этом смысле являются несколько уцелевших интеллигентов из «прежних». Большинство же питается мышами, грибами, травами, пользуется печами, старинной утварью, верит в сверхъестественное. Основой мироздания этого странного во всех отношениях мира высту-

пают мышцы, воспринимаемые жителями Федор-Кузьмичска как нечто само собой разумеющееся, как некоторая данность.

Оппозицией мышцы в романе выступает кысь, символизирующая животный страх жителей городка.

Кысь: кто это?

В отличие от мышей, которые водятся в Федор-Кузьмичске в великом множестве, кысь представлена в романе в единственном экземпляре. Первое упоминание о кыси приходится уже на третью страницу романа, в первой главе «Аз», при описании местоположения городка Федор-Кузьмичска и его окрестностей, как бы символизируя, что кысь – его неотъемлемый элемент: «...округ городка – поля необозримые, земли неведомые. На севере – дремучие леса, бурелом, ветви переплелись и пройти не пускают, колючие кусты за порты цепляют, сучья шапку с головы рвут. В тех лесах, старые люди сказывают, живет кысь. Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: кы-ысь! кы-ысь! – а видеть ее никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! И хребтину зубами: хрусь! а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет» [Толстая, 2009, с. 17].

Кысь описана как зверь очень опасный, последствия ее нападения на жителей городка предсказуемы и страшны: «Вернется такой назад, а он уж не тот, и глаза не те, и идет, не разбирая дороги, как бывает, к примеру, когда люди ходят во сне под луной, вытянувши руки, и пальцами шевелят: сами спят, а ходят... Такой сам ничего делать не может, даже оправиться не умеет: каждый раз ему заново показывай. Ну, ежели жене или там матери его жалко, она его с собой в поганый чулан водит; а ежели за ним приглядеть некому, то он, считай, не жилец: как пузырь лопнет, так он и помирает» [Толстая, 2009, с. 17].

О злодеяниях кысы ходят легенды, но что это точно за мифологический зверь [Магомедрасулова, Мазанаев, 2018], наводящий ужас на всех без исключения жителей городка, никто не знает.

Главный герой романа – Бенедикт – в этой же главе задает вопрос о кыси захожему с юга старику чеченцу, но вместо ответа получает лишь общественное осуждение: «Тут Бенедикт высунулс:

– Дедушка, а кысь видели?..

Посмотрели на него все как на дурака. Помолчали. Ничего не ответили» [Толстая, 2009, с. 23].

Однако тот факт, что никто кыси никогда не видел, – вовсе не повод полагать, что ее не существует. В главе с говорящим названием «Веди» надзиратель за огнем Никита Иваныч высказывает и вовсе, на взгляд Бенедикта, крамольные мысли о кыси: «И Никита Иваныч туда же: ничего не понимает, а говорит. Раз говорит: никакой, говорит, кыси нет, а только одно, говорит, людское невежество. Эвона как. А кто людям жилу-то рвет? Кто из шеи кровь пьет?! А?! Не знаешь, дак и молчи. Помалкивай в тряпочку» [Толстая, 2009, с. 35].

В главе «И десятиричное» кысь чудится болеющему Бенедикту, который испытывает перед ней экзистенциальный ужас: «То все было просто, ясно, счастливо, мечты всякие хорошие, а то вдруг будто кто сзади подошел да все это счастье из головы и выковырнул... Как когтем вынул...

Кысь это, вот что! Кысь в спину смотрит!!!» [Толстая, 2009, с. 99]. И далее Бенедикт в бреду видит крадущуюся, как «невидимый Котя», кысь, жаждущую его теплой крови. Однако явление кыси обернулось для Бенедикта всего лишь симптомами лихорадки. В следующей главе, «Како», Бенедикт вновь размышляет о кыси, которая в его представлениях оказывается страшнее смерти. И вновь героя охватывает ужас при мысли о том, что ожидает человека, испорченного кысью: «А должно быть, чувствуется им тоска страшная, лютая, небывалая! Мрак черным-черный, слезы ядовитые, жидкие, бегучие!» [Толстая, 2009, с. 102].

В главе «Покой» Бенедикт размышляет о своем будущем, которое ему видится в мрачных тонах. В его видениях снова возникает кысь, с ее протяжным и жутким воем: «Так завоет, будто ей недодали чего, будто нет ей жизни, нет покоя, голодом свело кишки...» [Толстая, 2009, с. 154]. Вопреки названию главы кысь беспокойна и, по мнению Бенедикта, ищет жертву. Несмотря на внешнее благополучие жизни Бенедикта после женитьбы, мысли о кыси не покидают героя. В главе «Ща» облик кыси в видениях Бенедикта становится более плотским: «Тело-то у ней длинное, гибкое, головка плоская, уши прижаты... Гнать ее!.. Сама она бледная, плотная такая, без цвету, – вот как сумерки, али как рыба, али как у кота на животе кожа, меж ног... Нет, нет!.. Нет!!!

...Под когтями-то у ней чешется, все чешется... А видеть ее нельзя, нельзя видеть-то ее...» [Толстая, 2009, с. 200–201]. Повторы в этой фразе подчеркивают душевные терзания героя, который пытается не думать о злобной inferнальной сущности, но безуспешно. И только в главе «Фита» символическая сущность кыси раскрывается тестем Бенедикта: «Кысь-то – ты» [Толстая, 2009, с. 283]. Перерождение уже произошло: наивный читатель и переписчик книг становится Санитаром, рыскающим в поисках книг и их читателей. По-видимому, кысь – это потаенный, глубинный страх, присутствующий у каждого человека где-то в подсознании и до поры до времени не дающий о себе знать.

Несмотря на то что название того страшного животного вынесено в название романа, а упоминания о нем постоянно возникают в романе, его физическая природа не раскрывается. Сакральный страх перед животным, вероятно, вызван еще и тем, что о нем мало что известно, ведь таинственную кысь никто никогда не видел (по принципу: страх возникает тогда, когда нет достаточной информации, все новое и непонятное страшит).

В этом странном мире, мире-наоборот, вызывающее панический страх животное получает название по звуку, которое оно издает (вспомним, маленькие дети так называют кошку – «мяу-мяу», собаку – «гав-гав» и пр.). Более того, в привычном нам мире многократное сочетание звуков «кысь» (варианты «кис», «кыс») используется, напротив, для привлечения внимания представителя семейства кошачьих. Вполне допустимо предположить, что описываемое Бенедиктом животное имеет отношение к кошачьим. В пользу этого предположения выступает упоминание, что у кыси есть острые когти, способность лазить по деревьям и привычка прыгать людям на плечи, у нее длинное гибкое тело (при этом сам Бенедикт в главе «Ща» сравнивает раскраску кыси с цветом кожи на животе у кота). Все эти качества роднят кысь с домашней кошкой, при этом описываемая в романе кысь явно гораздо крупнее обычной кошки.

Название животного в то же время вызывает ассоциацию со словом «крыса», представителей которой в городке нет. Фонетическая ассоциация возникает и со словом «рысь», но и рысь, как известно, представитель семейства кошачьих.

Литературные источники кыси

У невидимой поначалу и постепенно обретающей более определенный облик кыси, однако, на наш взгляд, имеются предшественники как фольклорного, так и литературного происхождения.

Одним из них, вероятно, может считаться образ фольклорного кота. В русской лингвокультуре (а шире – в славянских народных представлениях) кот / кошка описывается как домашнее животное с двойственной символикой, обладающие как положительными качествами, так и отрицательными вследствие устойчивой архаической идеи о связи этого животного одновременно и с миром людей, и с потусторонним миром, уходящей в древность. Кот / кошка предстает, с одной стороны, как воплощение нечистой силы, с другой – как покровитель домашнего очага. Кот / кошка воспринимается в то же время как оберег от злых сил и болезней и как проводник в потусторонний мир [Гура, 1999, с. 637–640].

Довольно много представителей кошачьих можно встретить в русских народных сказках, где они представлены не только с положительной стороны. В сказках «Кот, петух и лиса» [Афанасьев, 1984, с. 48–49] и «Кот да петушок» [Русские сказки Сибири ... , 1993, с. 245–248] кот выступает в роли хозяина, защитника, друга, ассоциируется с домом, домашним очагом, однако в то же время его характеристиками становятся притворство и обман, хитрость и ловкость. В сказке «Кот и лиса» [Афанасьев, 1984, с. 51–53] кот Котофей Иванович именно за пакостное поведение увезен хозяином в лес и оставлен там в мешке, где и был обнаружен Лисой. Быстро освоившись на новом месте, он создает (при помощи Лисы) образ супруга серьезного и страшного зверя, наводящего страх на обитателей леса (на самом деле кот боится сам всех).

В сказке «Медведь, собака и кошка» [Афанасьев, 1984, с. 71–72] старая кошка, от которой избавляется хозяин, – второстепенный персонаж. Выступая в роли провокатора, кошка становится причиной смерти собаки (собака погибает, пытаясь добыть кошке еду). Мотив, вероятно, связан с древним славянским поверьем, что старые кошки приносили в дом несчастье. В сказке «Котушка и лиса» [Русские сказки Сибири ... , 1993, с. 242–243] кот представлен отрицательным персонажем – он непроходимый лжец и причина несчастий всех, кто

встречается на его пути. Примечательно, что Котушка обладает способностью к саморефлексии – когда Лиса просит Котушку взять ее с собой, он отвечает: «Куда тебя, я сам себе не рад» [Русские сказки Сибири ... , 1993, с. 242–243].

Еще один представитель кошачьих из русских волшебных сказок – кот Баюн теснее всего связан с образом кыси. Кот Баюн имеет большие (!) размеры, он – людоед (!), обладающий чарующим, волшебным голосом, благодаря которому ему удается заговаривать и усыплять своими разговорами и пением незадачливых подошедших путников. Он – безжалостный убийца, своими железными когтями (!) кот поражает насмерть тех, у кого оказалось недостаточно сил противостоять его волшебству. Однако тот, кто сможет поймать кота, найдет спасение от всех болезней и недугов, поскольку сказки кота Баюна обладают целительным действием.

Другим источником литературного происхождения кыси можно назвать «чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй», которого никто из живых существ не видел. Деяния этого чудища, упоминающегося в эпиграфе к роману А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), устрашают. Радищевское упоминание о чудовище из XVIII века литературно вторично, точнее, третично, поскольку представляет собой несколько измененный стих из поэмы В.К. Тредиаковского «Телемахиде» (1766), где чудище является злым царем в аду в зеркале Истины. В этом зеркале правители видят себя более страшными, чем лернейская гидра и пес Цербер, ее стерегущий. Но радищевское чудище объединяет собой два чудища, гидру и Цербера, оно мощнее и страшнее, чем чудище, описанное у В.К. Тредиаковского, которое, в свою очередь, восходит к *monstrum horrendum* римского поэта Вергилия (70 г. до н. э. — 19 г. до н. э.).

Как справедливо полагает А.А. Костин, «...меняя “тризвенную” на “стозевно”, Радищев в первую очередь выражал идею многоликости того зла, описанию которого посвящена книга. Вряд ли можно видеть здесь указание на какое-либо конкретное чудовище, будь то Тифон, Лернейская Гидра или Молва Вергилия. Однако сам факт существования представления о подобных чудовищах и, несомненно, знакомство с ними Радищева позволяли этой замене выглядеть более правдоподобно» [Костин, 2004, с. 147].

Между кысью и радищевским «чудищем» есть нечто общее, связанное с особенностями социального устройства, изображенными в двух упомянутых, различных по жанру произведениях. Кысь символизирует собой inferнальную неуправляемую карающую силу, в которую может перевоплотиться склонный к подлости персонаж, а радищевское «чудище обло», по мнению многих исследователей, символизирует изъяды и пороки социальной системы, основанной на самодержавии и крепостничестве. «Чудище обло» никак себя не проявляет в тексте «Путешествия из Петербурга в Москву», кроме эпиграфа, но оно символически воплощается в каждого, кто допускает повседневное насилие над крепостными.

О крепостничестве в романе «Кысь» напоминает социальная организация общества, при которой существуют разнообразные холопы: «А холопов тьма-тьмушая: и мышеловные холопы, и мукомольные, и квасовары, и грибышатники, и хвощевики, и кого только нет! Есть и девки-поломойки, и пряхи, и ткачихи, а есть одна баба особая, и представлена та баба снежки катать, толчеными огнецами, как мукой обваливать и к столу подавать, и Варсонофий Силыч те снежки кушать изволит» [Толстая, 2009, с. 64].

Аллюзии на радищевское «Путешествие...» поддерживаются в романе Татьяны Толстой также связями с литературой и культурой XVIII в. Так, явно государственные должности «малого мурзы» и «Большого Мурзы» в романе вызывают ассоциации с одой Державина, адресованной Фелице, где «мурзами» именуются нерадивые вельможи. Еще одна аллюзия, связанная с Г.Р. Державиным, содержит цитату из державинского «Памятника» и появляется в речи на похоронах, которую произносит Никита Иваныч: «Памятник нерукотворный. Тверже меди, долговечней пирамид!» [Толстая, 2009, с. 129]. О Фонвизине и его знаменитой комедии «Недоросль» напоминает сравнение Бенедикта с Митрофанушкой, сделанное Никитой Иванычем, который с удивлением узнает о том, что Бенедикт не знает, кто такой Пушкин: «Прости, господи, но что ж ты за дубина великовозрастная!.. митрофанушка, недоросль, а еще Полины Михайловны сын! Впрочем, я сам виноват. Надо было тобой раньше заняться» [Толстая, 2009, с. 131]. А приказ Федора Кузьмича о праздновании Нового года (причем верховный правитель в этом указе именуется «И Академик, И Герой, и

Мореплаватель, и Плотник», как в пушкинском стихотворении о Петре) напоминает о соответствующем указе Петра Первого.

И кысь, и «чудище обло» суть порождения социальных систем, основанных на страхе и порабощении. «Сон разума», по-разному проявляющийся в этих произведениях, ничего иного породить и не может. И лишь знание, Книга, Слово могут освободить человека, скованного путами социальной системы. Не случайно в книге Радищева появляется «Слово о Ломоносове», а в романе «Кысь» остатки человеческой цивилизации связаны с книгами, содержание которых, впрочем, уже непонятно обитателям Федор-Кузьмичска.

Заключение

В заключение следует отметить, что роман Т. Толстой «Кысь» благодаря многочисленным реминисценциям по праву заслужил роль интеллектуального бестселлера. Каждое новое прочтение романа приводит к порождению новых смыслов и новых интерпретаций. В немалой степени этому способствует и образ кыси, объединивший в себе вполне узнаваемые черты фольклорного кота и литературного чудовища и призванный олицетворять в романе необъяснимый страх перед новым и незнакомым, желание получить доступ к неведомому знанию, заключенному в старых книгах, соблазн овладеть информацией и в то же время стремление огородиться ото всего и иметь возможность осуществлять контроль за ситуацией. И в этом оказываются схожи центральный мифологический образ романа «Кысь» и его главный герой Бенедикт.

Из образов литературного бестиария родственным кыси оказывается образ радищевского «чудища» из эпиграфа к «Путешествию...», который также допускает различные истолкования. Эпиграф у Радищева относится к плану Автора, а не к плану Путешественника. Кысь же в романе Т. Толстой принадлежит как плану автора, так и плану героя, который в начале произведения опасался кыси, испытывая перед ней первобытный ужас, а в конце романа именно кысью и оборачивается. А значит, социальное зло в постмодернистской реальности мимикрирует, становится еще более опасным, чем «чудище обло».

Список литературы

Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : в 3 т. / под ред. Л.Г. Барага, Н.В. Новикова. – Москва : Наука, 1984. – Т. 1. – URL: <http://febweb.ru/feb/skazki/default.asp?feb/skazki/texts/af0/af1/af1r11.html> (дата обращения: 22. 08. 2022).

Богданова О.В., Ли Цзюнь. Образная система романа Т. Толстой «Кысь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2016. – № 4(58) : в 3 ч. – Ч. 3. – С. 22–26.

Воробьева С.Ю. Палимпсест в художественной системе романа Т. Толстой «Кысь» // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика. – 2005. – № 5. – С. 125–131.

Гура А.В. Кошка // Славянские древности : этнолингвист. словарь / под ред. Н.И. Толстого. – Москва, 1999. – Т. 2. – С. 637–640.

Иванова А.А. «Мышь – наша опора»: к вопросу о роли фольклорного дискурса в формировании жанровой стратегии романа «Кысь» Т. Толстой // Жизнь животных в зеркальных отражениях: литература – культура – язык : коллективная монография / отв. ред. А.И. Смирнова. – Москва : Книгодел : МГПУ, 2023. – С. 143–158.

Костин А.А. «Чудище обло» и “monstrum horrendum”. Вергилий – Третиakovский – Радищев // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. – 2004. – № 3. – С. 135–147.

Магомедрасулова Ш.М., Мазанов Ш.А. Мифологические образы в романе Т. Толстой «Кысь» // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 2(69). – С. 591–593.

Пономарева О.А. Комическое переосмысление пушкинского текста в романе «Кысь» Т.Н. Толстой // Новый взгляд. Международный научный вестник. – 2015. – № 10. – С. 179–188.

Русские сказки Сибири и Дальнего Востока. Волшебные. О животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. – Новосибирск : Наука, 1993. – 352 с.

Спиридонова Т.Н. Мифопоэтика романа Т. Толстой «Кысь» // Культура и текст. – 2005. – № 8. – С. 98–103.

Толстая Т.Н. Кысь // Толстая Т.Н. Кысь. Зверотур. Рассказы. – Москва : Эксмо, 2009. – С. 13–294.

Щедрина Н.М. Функции «московского» текста в романе Т. Толстой «Кысь» // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века : материалы Международной научной конференции. – Москва, 2007. – С. 35–39.

References

Afanas'ev, A.N. *Narodnye russkie skazki* A.N. Afanas'eva [Folk Russian fairy tales by A.N. Afanasyev]. In Vol. 3. V. 1, ed. L.G. Baraga, N.V. Novikova. Moscow, Nauka Publ., 1984. URL: <http://febweb.ru/feb/skazki/default.asp?feb/skazki/texts/af0/af1/af1r11.html> (date of access: 22. 08. 2022). (In Russ.)

Bogdanova, O.V., Li Czjun'. Obraznaja sistema romana T. Tolstoj "Kys" [Figurative system of the novel by T. Tolstoy "Kys"]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota, no 4 (58): in 3 part, part. 3, 2016, pp. 22–26. (In Russ.)

Vorob'eva, S.Ju. Palimpsest v hudozhestvennoj sisteme romana T. Tolstoj "Kys" [Palimpsest in the artistic system of the novel "Kys" by T. Tolstoy]. In *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 8: Literaturovedenie. Zhurnalistika*, no 5, 2005, pp. 125–131. (In Russ.)

Gura, A.V. Koshka [The Cat]. In *Slavjanskije drevnosti: jetnolingvist. slovar'*, ed. N.I. Tolstogo. Moscow, V. 2, 1999, pp. 637–640. (In Russ.)

Ivanova, A.A. "Mysh' – nasha opora": k voprosu o roli fol'klornogo diskursa v formirovanii zhanrovoj strategii romana «Kys» T. Tolstoj ["The Mouse is Our Support": On the Question of the Role of Folklore Discourse in the Formation of the Genre Strategy of the Novel "Kis" by T. Tolstoy]. In *Zhizn' zhivotnyh v zerkal'nyh otrazhenijah: literatura – kul'tura – jazyk: Kollektivnaja monografija*, responsible editor A.I. Smirnova. Moscow, Knigodel; MGPU Publ., 2023, pp. 143–158. (In Russ.)

Kostin, A.A. "Chudishhe oblo" i "monstrum horrendum". Vergilij – Trediakovskij – Radishhev ["Monster oblo" and "monstrum horrendum". Virgil – Trediakovsky – Radishchev]. In *Chtenija Otdela russkoj literatury XVIII veka*, no 3, pp. 2004, 135–147. (In Russ.)

Magomedrasulova, Sh.M., Mazanaev Sh.A. Mifologicheskie obrazy v romane T. Tolstoj "Kys" [Mythological images in the novel by T. Tolstoy "Kys"]. In *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, no 2 (69), 2018, pp. 591–593. (In Russ.)

Ponomareva, O.A. Komicheskoe pereosmyslenie pushkinskogo teksta v romane "Kys" T.N. Tolstoj [Comic rethinking of Pushkin's text in the novel "Kys" by T.N. Tolstoy]. In *Novyj vzgljad. Mezhdunarodnyj nauchnyj vestnik*. no 10, 2015, pp. 179–188. (In Russ.)

Russkie skazki Sibiri i Dal'nego Vostoka. Volshebnye. O zhivotnyh [The Russian fairy tales of Siberia and the Far East. Magic. About animals], compilers R.P. Matveeva, T.G. Leonova. Novosibirsk, Nauka Publ., 1993. 352 p. (In Russ.)

Spiridonova, T.N. Mifopojetika romana T. Tolstoj "Kys" [Mythopoetics of the novel by T. Tolstoy "Kys"]. In *Kul'tura i tekst*, no 8, 2005, pp. 98–103.

Tolstaja, T.N. Kys' [Kys]. In Tolstaja T.N. *Kys'. Zverotur. Rasskazy*. Moscow, Jeksmo Publ., 2009, pp. 13–294. (In Russ.)

Shhedrina, N.M. Funkcii "moskovskogo" teksta v romane T. Tolstoj "Kys" [Functions of the "Moscow" text in T. Tolstoy's novel "Kis"]. In *Moskva i "moskovskij tekst" v russkoj literature XX veka. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Moscow and the "Moscow text" in the Russian literature of the twentieth century. Materials of the International Scientific Conference]. Moscow, 2007, pp. 35–39. (In Russ.)

УДК 821.134.3

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.07

Огнева Е.В.*

ПОРТУГАЛЬСКИЙ НЕОРЕАЛИЗМ КАК МУЗЕЙНОЕ НАСЛЕДИЕ И ЖИВАЯ ТРАДИЦИЯ[©]

Аннотация. Статья посвящена анализу эволюции португальского неореализма. Это значительное явление национальной литературы, заявившее в конце 1930-х годов о решительном обновлении наследия предшественников-реалистов и вобравшее в себя опыт натурализма и регионализма. Оно закладывает основы новой литературной традиции, испытывает влияние других художественных систем и к началу 1980-х годов само начинает восприниматься как национальное музейное наследие, в диалог с которым вступает современная португальская проза.

Ключевые слова: португальская проза XX в.; префикс «нео»; неореализм; реализм; регионализм; экзистенциализм; роман-синтез.

Поступила: 01.08.2023

Принята к печати: 23.08.2023

* **Огнева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, МГУ имени М.В. Ломоносова. Москва, Россия; ognelen@hotmail.com

Ogneva Elena Vladimirovna – PhD in Philology, Leading Research at the Lomonosov Moscow State University. Moscow, Russia; ognelen@hotmail.com

© Огнева Е.В., 2023

Для цитирования: Огнева Е.В. Португальский неореализм как музейное наследие и живая традиция // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 112–133. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.07

Ogneva E.V.

Portuguese Neorealism as a Museum heritage and a living tradition

Abstract. The article is devoted to the analysis of the evolution of Portuguese neorealism. This is a significant phenomenon of national literature, which in the 1930s announced a drastic renewal of the heritage of its predecessors-realists and absorbed the experience of naturalism and regionalism. It lays the foundations of a new literary tradition, is influenced by other artistic systems, and by the 1980s is considered as a national museum heritage, with which modern Portuguese prose enters into a dialogue.

Keywords: Portuguese prose of the 20th century; prefix “neo”; neorealism; realism; regionalism; existentialism; synthesis novel.

Received: 01.08.2023

Accepted: 23.08.2023

For quoting: Ogneva E.V. Portuguese Neorealism as a Museum heritage and a living tradition // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 112–133. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.07

Португальская литература XX в. не осталась в стороне от магистрального стремления к обновлению, что особенно явственно можно ощутить, взглядываясь в культуру конца первой трети XX в. Иногда обновление подразумевает разрыв с предыдущим опытом, «отталкивание» от него, а порой происходит «перестройка» и расширение, сохраняющая основные смыслы и ценности феномена-предшественника. Именно по второму пути развивался португальский неореализм, в русле которого творили классики португальской литературы XX в. А. Алвес Редол, Ф. Намора, Ж. Созейро Перейра Гомес, М. да Фонсека, К. де Оливейра, Ж. Кардозо Пирес, У. Таварес Родригес и многие другие.

Масштаб португальского неореализма позволяет говорить о том, что его безусловно следует причислить к кругу «основных, т.е. укоренившихся исторически в культурной традиции» [Зусева-Озкан, 2019,

с. 30] мирового неореализма. Можно спорить о границах этого явления, особенностях его эволюции, гибридных формах (см. подробнее: [Огнева, 2019]), но значение португальского неореализма для истории литературы этой страны трудно переоценить: это весомая часть культурного наследия XX в., воспринимаемая в Португалии не просто как литературный факт, но как национальное достояние.

В португальском городке Вила-Франка-ди-Шира, недалеко от Лиссабона, находится один из самых знаменитых литературных музеев Португалии – музей неореализма, основанный в 1990 г. Там собрана богатейшая библиотека всех изданий книг почти трех десятков писателей, их рукописей и переписки, фотографий, афиш, подшивок журналов, на стенах – картины художников-неореалистов. Высокая посещаемость музея свидетельствует о не угасающем интересе к неореализму, в значительной степени сформировавшему португальскую культуру 1930–1980-х годов. Вила-Франка-ди-Шира – место рождения Антониу Алвеса Редола – основоположника направления, а открытие музея было приурочено к полувековому юбилею неореализма – знаменитый роман Алвеса Редола «Полольщики» (*Gaibéus*) вышел в декабре 1939 г., но выдающимся литературным фактом, получившим широкую известность, он стал в следующем году.

Впервые о неореализме (о *Neo-Realismo*, о *Neorealismo* – разные варианты написания слова «неореализм» на португальском языке связаны с введением в 1990 г. новой орфографии) заговорили еще до выхода романа «Полольщики». Его принципы обсуждались на страницах таких печатных изданий, как «Дьябу» (*O Diabo*), «Сол Нашенте» (*Sol Nascente*), «Вертице» (*Vertice*) и др. Если судить о формировании явления по манифестам, то можно с уверенностью назвать дату его рождения – 1938–1939 гг. как это делает большинство исследователей (см., например: [Pinheiro Torres, 1977], [Рязова, 1980, с. 36]; [Gomes Bustamante, 2011]). Сам термин «неореализм» впервые употребил в 1939 г. поэт и критик Жоакин Намораду, который заявил об общности художественных задач, стоящих перед современными ему писателями, отважившимися исследовать все горести человеческие (*a miseria humana*) и устремиться на борьбу с ними.

Подготовленные статьями и публицистическими выступлениями в печати, один за одним после «Полольщиков» появляются романы: «Лишенные детства» (*Esteiros*, 1941) Созйеро Перейры Гомеса, «Фан-

га» (Fanga, 1943) Алвеса Редола, «Серромайор» Мануэла да Фонсеки (Serromayor, 1943), «Дом на песке» (Casa na Duna, 1943) Карлоса де Оливейры и «Ночлежка» (Casa da Malta, 1945) Фернандо Наморы. Этих писателей объединяло решительное неприятие идеологии так называемого Нового государства – одиозной диктатуры Салазара, правившего страной с 1926 г. Многие неореалисты были членами коммунистической партии или симпатизировали ей, все выступали за ангажированность литературы и верили в способность *Слова* не только запечатлеть трагический и жестокий облик современного мира, но и изменить его (см. об этом: [Margato, 2008]).

Ключевые понятия из статьи Ж. Намораду – «изучение, разработка» (a exploração) и «борьба» (a luta) – сразу же очертили определенные принципы работы с материалом: исследовательский подход и обличительный пафос. Префикс «нео» (особенно в старом написании, где дефис как бы подчеркивал некую дистанцию), по сей день провоцирует вопросы о степени преемственности и разрыва между «новым» и «старым» реализмом.

Чтобы лучше разобраться с этим, необходимо представлять картину становления реализма-предшественника и литературную карту португальской классики XIX в. Так называемый Коимбрский спор, начавшийся в середине 1860-х годов¹, свидетельствовал об эстетической усталости от позднего португальского романтизма с его условностями и клише, сентиментальностью и пышной риторикой, безнадежно устаревающей в годы, когда во Франции все зачитывались Флобером. Манифестом нового искусства стал памфлет Антеро де Кентала «Здравый смысл и хороший вкус» (Bom Senso e Bom Gosto, 1865). Это была еще не полемика реализма с романтизмом, но во многом спор «внутри» романтизма о новых задачах и формах искусства. Отзвуки этого спора можно явственно ощутить, читая произведения португальских неореалистов XX в.

Слово «реализм» прозвучало десятилетие спустя – им стали оперировать повзрослевшие оппоненты старых романтиков Антеро де Кентал и Ж.М. Эса де Кейрош. Сложилось «Поколение 70-х годов», прославившееся «Демократическими лекциями» в лиссабонском Казино. Эса де Кейрош предложил в своей лекции «Новая литература.

¹ См. об этом: [Огнева, 2017].

Реализм как новое выражение искусства» (*O realismo como a Nova Expressão de Arte*, 1871) – манифесте новой литературы – широкую трактовку понятия «реализм». Он говорил о необходимости разоблачительного пафоса и обличения пороков «больного» современного общества, о роли писателя как его «целителя», о типизации и детерминизме в литературе, об освоении психологических открытий и нарративных стратегий Флобера, – одним словом, прозвучал призыв освоить арсенал художественных средств как реализма, так и натурализма. При этом отметим, что художественная практика самого Эсы де Кейроша способствовала терминологической путанице. В романе «Семейство Майя» (*Os Maias*, 1888) один из персонажей, выступая против романтизма, понимаемого как «апофеоз чувств», противопоставляет ему «натурализм», признаки которого совпадают с тем, что Эса де Кейрош именовал в своей лекции «реализмом»: здесь и «анатомия характера», и критика всех институтов власти...

Стремление внимательно «изучать» среду, самобытные черты национального характера было типично и для такого литературного течения как «регионализм», генетически связанного как с реализмом, так и с романтизмом. Обычно ему ставят в вину гипертрофированный интерес к местному колориту, примитивное бытописание, самоценное воссоздание местных диалектов и говоров. Однако именно в русле регионализма сформировался яркий талант плодovitого писателя Акилино Рибейро (*Aquilino Gomes Ribeiro*), ставшего одним из предшественников неореализма.

Эстетика регионализма с ее любованием красотами «родного угла», с идеализацией сельских нравов – вот первая «точка отталкивания», будущий предмет гневной полемики неореалистов. Творчество Акилино Рибейро свидетельствует об эволюции, в ходе которой автор сборника регионалистских рассказов «Сад бурь» (*Jardim das tormentas*, 1913) и романов «Извилистый путь» (*A via sinuosa*, 1918) и «Земли Дему» (*Terras do Demo*, 1919) осваивает и углубляет новую проблематику.

Ученик Эсы де Кейроша, Рибейро в начале 1930-х годов осуществляет многоплановое исследование национальной действительности, подвергает безжалостному суду «социальные институты общества». Однако у него заявленная преемственность корректируется: «все институты» Эсы де Кейроша не охвачены, фокус заметно уже. И выбор пер-

сонажей у него совершенно иной: это рыбаки и крестьяне – те, чье существование еще недавно казалось ему живописным. Сохраняя интерес к особенностям их быта, языку, окружающей их природе, писатель теперь рисует не жизнь, но выживание в романах «Человек, который убил дьявола» (*O Homem que matou o diabo*, 1930), «Вольфрам» (*Volfrâmio*, 1943).

Так обозначается первая линия отрыва, преодоления – «нео», новый по сравнению с реализмом предыдущего века: ищущий других героев, не интеллектуалов, не поэтов, не аристократов. Новый и по сравнению с регионализмом: ищущий другой подход к материалу, отвергающий идиллию «простой» португальской жизни – при этом очевидно, что изменения нацелены «не на уничтожение, а на снятие, сбережение отрицаемого» [Зенкин, 2012, с. 141].

Говоря о предшественниках неореализма, нельзя не назвать и имени Жозе Марии Феррейры де Кастро (*José Maria Ferreira de Castro*), феномен которого ярко иллюстрирует переходный характер португальской прозы на пути к неореализму, начальный этап процесса «трансценденции», о котором пишет С.Н. Зенкин, характеризуя семантику приставки «нео» [Зенкин, 2012, с. 141]. Сохраняя кейрошевскую установку на актуальность «литературы-зеркала», Феррейра де Кастро расширяет ее смысл, наполняет новым содержанием.

Ж.М. Феррейра де Кастро (как и Акилино Рибейро) считает себя учеником Эсы де Кейроша – по крайней мере в том, что касается желания реалистов XIX в. создать «литературу-зеркало». Однако в его творчестве эта традиция продолжается с помощью иных жанровых и эстетических форм. Он становится основоположником социального романа в Португалии, задумав написать «биографию XX века», в которой бы отразилась вся «панорама» современности. Опыт журналиста и путешественника позволяет ему создать романы «на стыке» художественного текста и социологического исследования. Его книги «Эмигранты» (*Os Emigrados*, 1928) и «Сельва» (*A Selva*, 1929) оказали основополагающее влияние на будущих писателей-неореалистов.

Повествуя о судьбе португальцев в Бразилии, лишениях «маленького человека», скитальца, оторванного от родины, они стали своего рода «культурным мостом» между отечественной прозой и бразильским северо-восточным романом, которым тогда восхищалась прогрессивная критика Португалии. В «Эмигрантах» трагическая судьба

Мануэла де Боусы свидетельствует о разрушении национального мифа – мечты об Эльдорадо для нищих португальцев-переселенцев. На самом деле эмигранты остаются в положении странников меж двух миров: старая родина потеряна, новая не обретена...

Художественная оптика, выбранная Феррейрой де Кастро – «литература свидетельства» (*testemunho*), – как нельзя лучше отвечала вызовам эпохи, установкам на достоверность прямого репортажа, которую можно было противопоставить литературе «красивых вымыслов».

И, наконец, огромное значение имело его обращение к опыту латиноамериканской теллурической прозы в романе «Сельва», в котором писатель воссоздал картины чудовищной эксплуатации на «серингале» – подпольной плантации по добыче каучукового сока в дебрях амазонского леса. Оно открыло для последующей португальской литературы новый ракурс – осмысление насилия над людьми и природой.

Примечательно, что слово «неореализм» и прозвучало впервые именно в статье о бразильской литературе 1930-х годов. «Новый» бразильский реализм с его ярко выраженной социальной проблематикой, интересом к жизненной катастрофе низов невольно заставлял португальских собратьев по перу увидеть и осмыслить аналогии в окружающей их национальной действительности.

Итак, слово «неореализм» прозвучало и по аналогии с другим – заокеанским португалоязычным литературным феноменом утвердилось за творчеством нескольких десятков португальских писателей. Именно о таком «самоназвании» пишет С.Н. Зенкин: «Название дается... изнутри (теми агентами культуры, которые сами принимают на себя ответственность за вновь именуемую тенденцию...)». [Зенкин, 2012, с. 143].

Важно отметить влияние на португальский неореализм еще одной (не менее значимой, чем бразильская) литературной традиции – творчества современных ранним неореалистам писателей-соцреалистов. Интерес к художественному опыту СССР 1920–1930-х годов в Португалии тех лет был огромен. Печатные органы неореалистов охотно публиковали переводы произведений Горького, Гладкова, знали Н. Островского.

О.А. Овчаренко в своей монографии отмечает близость, которая «просматривалась и в стремлении обрести новое терминологическое обозначение для нарождающегося литературного направления...», «и

в теории своеобразного синтеза в неореализме собственно реализма и романтизма...», «и, наконец, в выборе образцов для подражания» [Овчаренко, 2005, с. 348]. Исследовательница справедливо подчеркивает при этом известную наивность и прямолинейность некоторых неореалистов первого поколения, напрямую отождествляющих «новый реализм» с диалектическим материализмом, видящих в литературе некий иллюстративный материал к своей политической программе [Textos Teóricos ... , 1981, p. 55, 102–103].

Вместе с тем желание найти аналогии нередко приводит исследователей к игнорированию существенных различий. Так, вполне уместно говорить об *идейности* неореализма, а вот о *народности* – с существенной оговоркой: среди читателей, восхищавшихся «Полольщиками» и «Ночлежкой», обеспечивших этим книгам десятки переизданий, не было ни полольщиков, ни обитателей ночлежек, ни сирот-эстейрос, «лишенных детства». Подавляющее число тех, чей коллективный портрет создавали ранние неореалисты, было неграмотно. Да, это была литература «о народе», но пока не «для народа». *Историческая перспектива* в португальской литературе тех лет и в самом деле просматривалась, а вот *исторический оптимизм* приходилось «вычитывать» между строк: далеко не всегда декларации персонажей находили убедительное подтверждение в самом художественном строе неореалистической прозы.

Таким образом, литература, осознающая себя как «новая» и как «реалистическая», возникает на пересечении сразу нескольких традиций. Здесь совершенно справедлива общая формула С.Н. Зенкина: «...неореализм сам по себе обновляет традиции реализма» [Зенкин, 2012, с. 143]. Неореализм как ретроспективное течение демонстрирует способность к культурной абсорбции, последовательно фокусируя свои интересы, производя коррекцию и отбор.

У ранних неореалистов пренебрежение формой и литературной отделкой, повествовательными «изысками» носило едва ли не демонстративный характер. Принципы неореализма были сформулированы в предисловиях к первым романам Алвеса Редола и Фернандо Намо-

ры. Автор «Полольщикова» в предисловии к первому изданию¹ своей книги противопоставляет это сочинение высокой литературе, акцентируя другое ее качество – «свидетельство»: «Этот роман не претендует на то, чтобы остаться в литературе как произведение искусства. Он задуман как человеческий документ, основанный на жизни Рибатежу. А там уж как получится, пусть он станет тем, что в нем увидят другие»². Интересно, что декларируемое противопоставление «высокой литературе» (классике, реалистам XIX в.) оказывается на самом деле примером филиации, видоизмененной связи – «новая документальность» есть не что иное как эволюция тезиса Эсы де Кейроша о литературе-зеркале.

Примечательно, что писатели на всем почти полувековом пути существования неореализма ощущали потребность комментировать свои произведения, цели, художественные принципы. Востребованность их произведений, переиздания (несмотря на строгости салазаровской цензуры, к 1967 г. вышло шесть изданий «Полольщикова», а «Ночлежка» Ф. Намора к 1971 г. выдержала девять переизданий) обусловили постоянное возвращение писательской мысли в поле литературной рефлексии.

Продолжая сказанное в свое время Алвесом Редолом, Намора поясняет выбор неореалистами первой волны их «коллективного героя» – крестьян, сезонных рабочих, батраков, бродяг. Это была, как говорит писатель, продиктованная «новым гуманизмом потребность реабилитировать социальные слои, до тех пор слабо отраженные в литературе», и он признает, что ради этого пришлось поступиться «всем обширным и прекрасным миром сложных чувств» [цит. по: Рязова, 1980, с. 39]. Это взгляд с дистанции, а тогда, в 1945 г., оправдания и вообще апелляции к «прекрасному миру сложных чувств» были вряд ли возможны.

Издание «Ночлежки» 1961 г., однако, уже приобретает своеобразную раму-воспоминание. «Документ», «репортаж», «свидетельство»

¹ Это предисловие-манифест было подготовлено серией статей и репортажей писателя, которые публиковались в «Вида Рибатежана» (Vida Ribatejana) и «Менсажей-ру ду Рибатежу» (Mensagem do Ribatejo) в 1927–1934 и 1934–1940 гг. соответственно.

² “Este romance não pretende ficar na literatura como uma obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.” [Alves Redol, 1979, p. 43].

(шесть главок – историй обитателей ночлежки, собравшихся скоротать ночь в разговорах у постели рожающей цыганки) получают дополнительное измерение благодаря истории самого автора, молодого сельского врача, который из окна амбулатории видит полуразрушенный сарайчик (*um casebre meio arruido... A malta!*) и чувствует необычайный прилив вдохновения: тени крадущихся туда бродяг оживут за неделю его лихорадочной (*febril*) работы – и вот история написана! Такая «рама» с описанием тягостных деревенских вечеров, одиночества молодого врача в раннем издании была бы лишней. Так что саморефлексия у неореалистов появилась далеко не сразу. Необходима была немалая временная дистанция (не меньше двух десятилетий!), подтверждение жизнеспособности и востребованности выбранного пути обновления литературы.

Обычно произведение неореализма 1940-х годов строится так, чтобы сведены были к нулю следы авторского присутствия. Причем речь идет не о флоберовском художественном принципе, а о «растворении» писательского Я в хоре голосов: «мне было необходимо дойти до самой сути вещей, преобразовав их так, чтобы в конце концов не понимать, о себе я пишу или о других» [Namora, 1975, p. 31].

Это умение «раствориться» в том, что предстоит описать, требовало глубокого погружения в мир полольщиков и ночлежек. Алвес Редол целые дни проводил на рисовых полях Рибатежу, разговаривал с батраками, наблюдал и записывал, подключался к их труду. Тут ему открылись не только адовы муки страды, изнуряющие и оупляющие человека, но и трагическая разобщенность между людьми. Причем не только между полольщиками и их нанимателями, но и между батраками-«гайбеуш», поденщиками из Рибатежу, и «крысятами»- «рабезануш» (*rabezanos, rabosanos*), пришедшими на заработки из других районов Португалии – Доуро или Минью. Их немудрящие истории, обрывки разговоров, напоминающие подчас диалоги глухих, неумение постоять за себя, выразить интуитивно постигаемое чувства правды и достоинства – вот фрагменты многофигурной фрески, из которой, по замыслу писателя, должен был сложиться роман-документ. Разработанная в «Полольщиках» техника повествования использовалась на всем протяжении долгого творческого пути Алвеса Редола: истории его многочисленных героев, своеобразные «вертикали» романа изна-

чально писались на отдельных листках-карточках, а затем монтировались в единое целое.

Фернандо Намора также использовал свой опыт сельского врача, разъезжающего по труднодоступным горным деревушкам и общающегося с теми, чей образ жизни и образ мысли ему, выпускнику университета, «цивилизованному» человеку страстно хотелось понять. Эти *Другие* завораживали своей инаковостью – а передать ее в романе, казалось, можно было лишь самоустраняясь, не комментируя, не оценивая.

В этом смысле можно говорить о сходстве поэтик Алвеса Редола и Наморы на раннем этапе их творчества. Шесть главок «Ночлежки» посвящены шести вариантам маргинализации. Полуразрушенная сараюшка дает приют странникам в ночи, становится точкой, где случайно и на время сойдутся линии их жизни: Абилио, выгнанный голодом из дома; погорелец Троупас; Рикокас, остановившийся здесь после стычки с полицией; цыганка на сносках, которую «прихватило» во время скитаний по дорогам; батраки-«крысята» из далеких краев и непутевая Граса, за спиной у которой история роковой страсти, ревности и мести...

Писатель прослеживает, как в «ночи разговоров» рождается особая форма стихийного единения «отверженных», их солидарность (писатель употребляет именно это слово – *solidaridade*) сродни той, что заставляет сгрудиться стадо, на которое нападают волки, – феномен, получивший у философов название «окопная солидарность». Наутро их пути разойдутся, и слова Абилио, который от души тронут тем, что в эту ночь родился ребенок, звучат двусмысленно: «Родился ребенок, и я могу умереть: он отправится в странствие вместо меня» [Namora, 1975, p. 79]. С одной стороны, такая явная евангельская аллюзия звучит торжественно и символично. С другой стороны, идея преемственности и обновления словно бы оспаривается намеком на неизбежность участи Абилио, для которого в образе скитания слиты и мечта, и отсутствие выбора.

К концу 1940-х годов в формировании индивидуальных поэтик неореалистов намечаются изменения – в первую очередь в ранее явно пренебрегаемой эстетической составляющей. Демонстративная платкатность постепенно уступает место тщательной разработке характеров персонажей: это уже не выхваченные из коллективного портрета

фигуры, а яркие индивидуальности. На смену «моментальному срезу», задокументированному эпизоду приходит ситуация, увиденная в ее развитии, с предысторией и последствиями, появляется увлекательный сюжет. Ангажированность писателя уже не подменяет собой всю сложную палитру форм авторского присутствия.

А главное, фокус внимания неореалистов смещается с противостояния толпы и власти на противостояние человека и власти – один на один. Да, писатели опять показывают неполноценность, уязвимость и обреченность индивидуального бунта личности, но художественное исполнение оказывается шире и ярче «идейного содержания». Это заметнее всего на примере прозы Фернандо Наморы той поры – сборника «Записки из жизни врача» (*Retalhos da vida de um médico*, 1949), романов «Ночь и рассвет» (*A Noite e a Madrugada*, 1950) и «Хлеб и плевелы» (*O Trigo e o Joio*, 1954).

Произвол всемогущего землевладельца и его управляющего в «Ночи и рассвете» грозит семье старого крестьянина Парры не просто лишением надела и голодом, но и разрывом жизненно важной связи с каменистой и неплодородной землей, единство с которой ощущается им на почти мистическом уровне. Переезд, отрыв от этой живой стихии, частью которой он считает и себя, и свое хозяйство, и своего верного пса, для него означает крушение мира и утрату высшего смысла существования. Парра погибает не за свою собственность, не за «классовую справедливость» – он мстит и за гибель пса, и за пошатнувшуюся, расколотую прочность миропорядка.

Неблагообразие мира, где нарушается естественная, «чистая» связь человека и возделываемой им земли становится причиной бунта и в романе «Хлеб и плевелы». Роман повествует о том, как под знойным небом Алентежу, где непросто заставить цвести и плодоносить выжженную землю, чудаковатый, прекраснодушный мечтатель Лоас с семьей и друзьями надеялись создать своеобразную сельскую утопию.

Название – парафраз из евангельской притчи: днем человек сажает зерно, а ночью враг рода человеческого сеет на его земле плевелы... Писатель рисует порочный круг, из которого нет выхода: землю, уподобленную в романе любимой женщине, которая дышит, собирается родить, на глазах Лоаса буквально «насилует» его помощник Луис-Борода, торопясь закончить жатву и вернуть свой долг. Буквально каждый шаг на пути к осуществлению мечты знаменуется потерей,

разрывом в цепи живых связей, пока не завершится окончательно трагедией: испугавшись проказы и надеясь спасти от страшной болезни дочь, жена Лоаса застрелила любимицу и кормилицу семьи – серую ослицу...

«Социальное» начало в этих романах прочно сплетено с началом теллурическим, нашедшем в португальском неореализме своеобразное художественное преломление. Тут явственно проявляется продолжение традиции Ж.М. Феррейры де Кастро и писателей бразильского Северо-Востока: власть земли, замороженность ею, черты проклятия, тяготеющего над земледельцем, хоть и корректируются у Наморы социальным детерминизмом, но не исчерпываются только этой объяснительной системой.

В романе Мануэла да Фонсеки «Посеешь ветер» (Seara do Vento, 1952) социальный конфликт – произвол власть имущего, загоняющего в ловушку бедняка Палму и губящего всю его семью, теперь изображается без декларативности, присущей ранним произведениям неореализма. История бунта одиночки здесь вписывается в контекст исследования португальского характера – упрямого, взрывного, неподатливого. Динамика сюжета, возрастание напряжения передаются художественными средствами, заставляющими вспомнить поэтику ранних черно-белых кинофильмов: мало слов, «говорит» обмен взглядами, резкие жесты заменяют объяснения...

Поэтика немоты, бессловесности – свойства, присущего «униженным и оскорбленным», – один из ведущих художественных признаков неореализма. На обрывках диалога между хозяином и Марией из «Полышников» строится модель их отношений: он «наседает», требуя уважения – она молчит, заикается, не может ответить... Не умеет отлить в слова свою «правду» старый Парра у Наморы, пришедший требовать справедливости на двор к управляющему... Не находит слов Луис-Борода, ежась и корчась под градом насмешек богатого землевладельца... Дара красноречия лишен Палма в романе «Посеешь ветер»... Но немота не обязательно равнозначна смирению, невысказанные «правды» тлеют в смиренных душах, пока не вырываются наружу криком обреченного протеста одиночек.

Неблагополучие мира и социального устройства оттеняется и мотивом болезни, повторяющимся на разных художественных уровнях. Это говорит о преемственности неореализма первой половины XX в. с

традицией, заложенной еще «поколением 70-х», с его представлениями о «больном» обществе и долге литературы по его «излечению». Не случайно буквальный перевод заглавия «Ночлежки» Наморы означает что-то вроде «вшивого» или «паршивого» дома, а парии, собравшиеся в нем, в авторском предисловии названы «прокаженными» (*leprosos*). Употребленное в переносном смысле это слово означает «проклятые», «отверженные», а на метафорическом уровне их невзгоды воспринимаются как заразная болезнь, подтачивающая всю общественную систему Португалии.

Нельзя не увидеть и преемственность иного рода – обновленный интерес к наследию натурализма, который позволяет социальному роману наглядно представить «язвы» общества: «людоманию» Пенкаса в «Ночи и рассвете», аутизм Бенту в романе «Посеешь ветер», проказу в «Хлебе и плевелах» – такие примеры можно множить и множить. Биологический детерминизм у неореалистов увязывается с социальным, «работает» на создание единой картины мира, где гармония нарушена и в великом, и в малом. Возможно, в рамках изучаемого явления просматриваются черты своеобразного «протофеномена» не оформившегося окончательно «неонатурализма» – эта проблема еще ждет своего исследователя.

Неореализм, занявший к середине XX в. прочное, а может быть, даже и доминирующее положение в португальской прозе, стал явлением легко опознаваемым. Однако говорить о его гомогенности следует с осторожностью. Представляется, что наиболее релевантным тут было бы использование понятия «эстетическая общность» [Кофман, 2017, с. 39]. Это позволило бы не впасть, с одной стороны, в вульгарный социологизм, а с другой – не расширять до бесконечности границы явления (см. подробнее об этом: [Огнева, 2019]). Писатели 1930–1950-х годов, сплотившиеся под литературным знаменем неореализма, не считали себя чем-то вроде литературной школы, союза, оформленной какими-то обязательствами группировкой. В предисловии к переизданию «Ночлежки» Намора с иронией отзывался о возможности вступления в подобный «клуб»; ставил свою к нему принадлежность под вопрос и Жозе Гомес Феррейра.

Но инерцией восприятия выглядело бы желание «наложить» одно на другое два эти поля – собственно литературное и идеологическое: они не совпадут полностью, особенно если «идеологическое» воспри-

нимать широко, например как антифашистское, антисалазаровское. Так, например, и один из основателей группы «Презенса» Жозе Режиу за свой роман «Игра в жмурки» (*Jogo de sagra-sêga*, 1944) подвергся нападкам салазаровской цензуры... А крупнейший португальский писатель-экзистенциалист Вержилио Феррейра в 1944 г. создал роман «Вагон Ж» (*Vagão J*), типологически на первый взгляд очень близкий «Полольщикам» и «Ночлежке»: многодетная нищая семья Борралю (коллективный герой?), самоубийство их отца-инвалида (отчаянье и одинокий бунт неимущих?), мечты на пороге лачуги под бескрайним звездным небом (надежда на лучшее будущее?)...

В середине 1940-х годов «Вагон Ж» читался как неореалистическое, обличительное произведение, его название расширявалось как своего рода знак неореализма: вагон категории Ж (по сравнению с классом-люкс А, экономическими Б, В и Г) был чем-то вроде теплушки для перевозки скота, в нем обречены были странствовать по жизни люди «распоследней категории» – как раз те, о ком создавали свои ранние произведения неореалисты. Однако позднее сам Феррейра заявил о том, что не разделяет ангажированности неореалистов. И последующее творчество писателя – его роман «Явление» (*Aparição*, 1958) – позволило увидеть ангажированность иного рода. Поэтому стало возможно прочитать теперь и ранние его произведения в ином контексте – как притчи об одиноком подвиге, о попытке выстоять в мире без высших авторитетов, на пути, куда везет вагон любой категории – к смерти...

Особенностью португальского неореализма как эстетической общности стала, помимо отмеченных выше черт, и «проницаемость» его границ, отсутствие жанрового, философского, стилевого догматизма, его способность эволюционировать. Наиболее показательным примером здесь могут служить отношения с экзистенциализмом.

Экзистенциалистские мотивы явственно начинают звучать уже в творчестве Карлоса де Оливейры начала 1950-х годов. В его романе «Пчела под дождем» (*Uma Abelha na Chuva*, 1953), созданном в неореалистической парадигме, заглавие и концовка эту парадигму расшатывают. Образ несчастной пчелы, покинувшей соты в непогоду, – еще один пример в цепочке картин разрушенной природной гармонии, которыми так славится португальская проза этих лет. Однако жестокая правда сельской жизни, противостояние «знатных» и «простых», про-

тиворечия народного характера, – словом, весь материал неореалистов – прочитывается здесь иначе, воспринимается многомернее. Обреченность попыток пчелы взлететь под ледяным дождем становится у К. де Оливейры символом как судьбы его несвободных соотечественников, так и человеческого удела вообще.

В 1960-е годы ощущение тотальной несвободы, преследования инакомыслящих деятелей культуры, аресты, слежка тайной полицией порождают «самоцензуру» – превентивное ограничение писателями собственной свободы высказывания; четыре десятилетия власти престарелого диктатора начинают казаться им вечностью, неизбывным «навсегда». В португальской литературе начинается эпоха «реализма сомнения» [Ряузова, 1980, с. 44]. Это годы, когда «искушение» экзистенциализмом наиболее ощутимо, и воспринимать взаимоотношения неореализма и экзистенциализма как противостояние, «борьбу направлений» [Ряузова, 1980, с. 59], с нашей точки зрения, вряд ли правомерно. На наш взгляд, они достаточно мирно сосуществуют. Более того, многие неореалисты в эти годы творят в своеобразном поле интерференции. Так, Ф. Намора создает в 1962 г. португальский вариант «Чумы» Камю. В основу повести «В воскресенье под вечер» (*Domingo a tarde*), где встречаются даже демонстративные текстуальные переключки с «Чумой», лег личный опыт писателя-врача, не один год проработавшего в онкологической клинике, и это обеспечило его произведению неореалистический пафос «свидетельства».

Но образ Великого Ничто, на бой с которым вновь и вновь, без гарантий успеха, выходит на поединок персонаж Наморы, заставляет вспомнить и доктора Рие, и Сизифа. Только Намора особо акцентирует в финале повести то, что в этом неравном бою плечом к плечу с ним стоят его ассистенты и медсестры – те самые *Другие*, путь к пониманию которых он считал своей основной задачей неореалиста.

Параллельный курс неореализма и экзистенциализма, общность их проблематики и особая эстетическая «терпимость» неореализма проявляется и в творчестве Урбано Тавареса Родригеса, пришедшего в литературу в 1950-е годы. Не раз заявлявший о своей ангажированности, восхищавшийся прозой ранних неореалистов, он широко использует художественный инструментарий экзистенциализма. Так, в одной из самых известных своих новелл, «Дядя Бог» (*O Tio Deus*, 1968), он превращает рассказ о долгожданной смерти дядюшки, семейного ти-

рана и садиста, в притчу о превратностях свободы в мире, лишившемся высшего авторитета. Размышления об избавлении от «тюремщика» (а его сборник носит символическое название «Исправительный дом» (Casa de correção), отсылающее к образу салазаровской Португалии), оборачиваются предупреждением об одиночестве и анархии в мире без Бога, – но и без объединяющих идеалов.

«Балансирование» на границе экзистенциализма и неореализма особенно явно в романе Тавареса Родригеса «Распад» (Bolor, 1974). Писатель начал над ним работать накануне революции Красных гвоздик, что объясняет мрачнейшую образность этой книги, задуманной как исследование одиночества человека. Хотя сам образ «распада», «плесени» напоминает сквозные мотивы прозы ранних неореалистов, тотальное обобщение («больная страна», «больная современность») намечает неизбежное направление, «жизнь к смерти». Но и атмосфера романа, и арсенал художественных средств кардинальным образом меняются в тот период, когда «Распад» дописывается автором (а это буквально первые послереволюционные недели) – теперь тут звучит гимн сбывшихся мечтаний неореалистов с их светлой исторической перспективой. Происходит чудо – герой романа «Алберто-полумертвый» в конце романа превращается в «Алберто-живого».

Революция порождает новый жанр, в котором начинают работать Жозе Гомес Феррейра, Фернандо Намора и Урбано Таварес Родригес – «революционный роман-репортаж», романизованная хроника «Апреля Красных гвоздик», синтез «свидетельства» и его художественного анализа. Жозе Гомес Феррейра в своей «Необходимой революции» (Revolução Necessária, 1975) буквально хронометрирует вести с улиц, заполнившихся ликующими толпами, – только что сообщили о падении диктатуры Каэтано, наследника Салазара. Автор выкликает имена тех писателей, кто не сможет уже явиться на эту долгожданную проверку: Алвес Редол, Казайс Монтейро, Созейро Перейра Гомес... Он, не считавший себя неореалистом, именно теперь ощутил связь с этими не дожившими до радостного дня писателями...

Неореалистический роман-коллаж «Виамороленсия» (Viamorolencia, 1976) Тавареса Родригеса свидетельствует о схожей эстетической установке. Только подчеркнутый отказ от «художественности» у него на самом деле является фикцией. Смонтированные с «документом» (сообщениями о манифестациях и забастовках, попытке реакции

поставить под угрозу завоевания революции в ноябре 1975 г.) интервью с юношей Энрике и девушкой Фатимой – материал собственно-романный. Их спор с автором посвящен насилию (*violença*) и любви (*amor*) – двум путям, двум альтернативным началам, на которых может быть построено общество будущего. Это объясняет анаграмму, вынесенную в заглавие.

Теперь, уже с учетом нового исторического опыта, подобные споры становятся эхом ранней неореалистической литературы. Ее проблематику и поэтику заставляет вспомнить и «литературно-социологическое» повествование Наморы. Так охарактеризовал жанр своей книги «В вихре перемен» (*Estamos no vento*, 1974) сам писатель. Буквальный перевод названия «Мы на ветру» – это и реминисценция заглавия «Посеешь ветер» Мануэла да Фонсеки, и аллюзия на «ветер перемен», который не заставил старого писателя поступиться принципами ангажированной литературы, и философская констатация нашей бренности. Все три эти произведения, формально не являясь общим проектом или поздним манифестом, воспринимаются, однако, именно так.

Жизнеутверждающее начало, общее для прозы этой волны, своеобразная поэтизация «свидетельства», дань уважения идеалам юности и традициям неореалистической прозы обозначили собой определенный рубеж, за которым началась новая глава истории португальской литературы. С уходом из жизни большинства классиков неореализма логично было бы говорить о его завершении, вступлении в «музейную фазу». Однако насколько нам известно, вопрос этот пока остается открытым.

Можно перефразировать крылатые слова Ж. Гомеса Феррейры, прозорливо заявившего в «Необходимой революции», что поэзия – из тех птичек, что звонче всего поют в клетках. Это наблюдение легко отнести ко всей португальской культуре послереволюционного периода. Действительно, то «открытие дверцы», падение ненавистой диктатуры и отмена цензуры лишили ангажированную литературу общего врага, привычных тем, традиционной фокусировки. В 1980-е годы уже очевидной становится смена настроений, ироническое переосмысление былого писательского энтузиазма, упований на *Слово* как мощное орудие преобразования мира.

«Ненаивный» интерес к своему национальному прошлому и литературному наследию проявляется в создании так называемого романа-

синтеза, в котором опыт ранних неореалистов возрождается наряду со смыслами и ценностями других литературных направлений и школ, берется в кавычки и цитируется. В этом смысле наиболее показательными примерами будут романы Жозе Сарамаго «Поднявшиеся с земли» (*Levantado do Chão*, 1980) и «Влюбленное дерево» (*O Árvore Namorado*, 1982) Жозе Гомеса Феррейры.

История нескольких поколений семьи крестьян Мау-Темпу у Сарамаго словно соткана из лоскутков, каждый из которых вырезан из того или иного произведения неореалистов 1940-х годов. Узнаваемы персонажи, их мечты о своем наделе земли, их каторжный труд на чужой земле – и противостояние с хозяевами, полицейский произвол, жестоко подавленный бунт. Да и сам образ земли (*chão*), что «держит» людей, как и топоним «немоты», «болезни» будто пришел со страниц ранних книг Алвеса Редола или Наморы. Однако они трансформируются: «бессловесность» крестьян с говорящей фамилией, в семантике которой слились все оттенки печали (бедолаги, на чью долю выпали «плохая погода» и «дурные времена»), обретут свое Слово. Оно, по замыслу автора, волеется обрывками в сказ, в речевой поток всезнающего рассказчика-хора, и судьба их будет вписана в книгу сотен похожих судеб, а деяния приобретут поистине планетарный масштаб.

Фантастический призрачный поход живых и мертвых Мау-Темпу в финале романа, во все прибывающей толпе им подобных, изображен как настоящее триумфальное шествие. Сам образ «поднявшихся с земли» возвращает к видению исторической перспективы у создателей раннего неореализма. Встает «над землей» и Жоан Мау-Темпо с перебитыми в полиции ногами, и бежит впереди призрачный пес Верный... В финале романа писатель демонстративно «переворачивает» концовку «Ночи и рассвета»: у Наморы забитый насмерть плетью старый Парра падает на землю, и в предсмертном бреде видится ему убитый управляющим пес. Жозе Сарамаго перерабатывает материал неореалистов, выбирая для его воссоздания особый ракурс – вид с высоты птичьего полета, суждение с точки зрения всезнающего будущего, обобщение – с помощью включения португальской истории в универсальный контекст.

Жозе Гомес Феррейра использует мотивы и конвенции неореализма иначе. Предательство подпольщиков-антифашистов кем-то из своих утрачивает у него черты расхожего топоса ангажированной

прозы. Писатель словно задался целью сопрячь легко узнаваемую модель неореалистической повести с вроде бы совершенно чуждым ей португальским «усадебным мифом», историей о родовом проклятии, тяготеющим над судьбой юной Аны, чей арест и исчезновение он пытается «расследовать». Сюжет обрастает всевозможными рамификациями: связями с португальским фольклором, литературной рефлексией, «притворяется» детективом. Рассказчик бесконечно усложняет простую историю, предлагая все новые нарративные стратегии и одновременно пародируя их – испробованы и отброшены повествовательная техника экзистенциалистской прозы, драмы абсурда, готического романа, есть отсылки к образности, связанной с властью природы и «сакрального дерева» (как в «Ночи и рассвете»).

Однако сама концепция народного характера с его «поэтическим мироощущением» претерпевает радикальное изменение – предательницей оказывается старая служанка, «соль земли», хранительница народных традиций и преданий. Иронический пассаж в финале: у правды есть один недостаток – она некрасива, – позволяет предположить, что писатель ориентировался на «гибридные» образцы неореализма, на «Пчелу под дождем». Игровой аспект (абсолютно невозможный в ранней прозе неореалистов), провоцирующий читателя на прочтение с учетом возможностей культурной ретроспекции, не отменяет главного тезиса Жозе Гомеса Феррейры: красива она или нет, но правда-то одна. И это недвусмысленно говорит о близости «Влюбленного дерева» этике «нового гуманизма», которая не изменилась на всем долгом пути неореалистической литературы.

На этом пути явственнее становится эволюция неореализма – за полвека эта эстетическая общность претерпевает трансформации, говорящие о двух как минимум видах рекуррентности – по отношению к реализму как таковому и по отношению к «себе раннему»; полемичность, запальчивость ранней прозы уступает место стремлению к синтетизму.

Возрастающая саморефлексия у португальских писателей-неореалистов 1960-х, затем 1970-х, и, наконец, 1980-х годов свидетельствует о стремлении «окликать» ранний неореализм. При этом проницаемость границ явления, расширение его эстетического поля, интерес к художественным открытиям других течений все же не дают нам права говорить о неореализме «без берегов». Сущностные при-

знаки этого португальского явления остаются неизменными: и особый герой, и (пусть модифицированная) социальная проблематика, и специфический теллуризм, и историческая перспектива – только теперь португалец становится еще и представителем всего человечества... Стоит задуматься также над возможностью выявления в позднем неореализме «течений третьего порядка»: неонатурализма или (по аналогии с французским «новым новым романом» и латиноамериканским «новым новым историческим романом») «нового неореализма» – отмеченная динамика рекуррентности дает повод для таких исследований.

Совершенно очевидно, что традиции неореализма в 1980-е годы живы, хотя и творчески переосмыслены. Диалог с неореализмом, который на разных уровнях будет звучать и в последующие десятилетия, включит открытия, сделанные этой литературой за полвека и в поле исторического романа, и в орбите современного романа-свидетельства, и в художественном мире постмодернистской прозы.

Список литературы

- Зенкин С.Н. Культурология префиксов // *Зенкин С.Н. Работы о теории.* – Москва : НЛЮ, 2012. – С. 137–147.
- Зусева-Озкан В.Б. Префикс «нео-» в культурной и научной рефлексии // *Studia Litterarum.* – 2019. – Vol. 4, № 4. – С. 28–43.
- Кофман А.Ф. Литературные течения. К проекту «Словаря течений литературы XX века. Европа и Америка» // *Studia Litterarum.* – 2017. – Vol. 1, № 1/2. – С. 26–48.
- Овчаренко О.А. Португальская литература. Историко-теоретические очерки. – Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – 367 с.
- Огнева Е.В. Португальская литература до и после Коимбрского спора // *Разрыв и связь времен.* – Москва : ИМЛИ РАН, 2017. – С. 370–394.
- Огнева Е.В. Португальский неореализм. К вопросу о границах явления // *Вестник МГУ. Серия 9: Филология.* – Москва, 2019. – № 5. – С. 94–105.
- Ряузова Е.А. Роман в современных португальскоязычных литературах (проблемы типологии и взаимодействия). – Москва : Наука, 1980. – 256 с.
- Alves Redol A. *Obras Completas.* – 15 ed. – Lisboa-Porto, 1979. – 318 p.
- Gomes Bustamante I. A reinvenção do real no obra de Augusta Abelaira. Tese de Doutorado. PUC do Rio de Janeiro, – Rio de Janeiro, 2011. – 147 p.
- Margato I. Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação // *Via Atlântica*, (13). – 2008. – P. 43–56.
- Namora F. *Casa da Malta.* – Lisboa : Caminho, 1975. – 213 p.

Pinheiro Torres A. O Movimento Neo-Realista em Portugal. Sua Primeira Fase. – Lisboa, 1981. – 107 p.

Textos Teóricos do Neo-Realismo Português. – Lisboa, 1981. – 236 p.

References

Zenkin, S.N. *Kul'turologiia prefiksov* [The culturology of prefixes]. Zenkin S.N. *Raboty o teorii* [Works on Theory]. Moscow, NLO Publ., 2012, pp. 137–147. (In Russ.)

Zuseva-Özkan, V.B. Prefiks «Neo» v kul'turnoj i nauchnoj refleksii [Prefix «Neo» in the Cultural and Scientific Reflection]. In *Studia Litterarum*, vol. 4, no 4, 2019, pp. 28–43. (In Russ.)

Kofman, A.F. Literaturnye techenija. K projektu «Slovarja techenij literatury XX veka. Evropa i Amerika». [Literary trends: for the project Dictionary of literary trends in the twentieth century Europe and America]. In *Studia Litterarum*, vol. 1, № 1–2, 2017, pp. 26–48. (In Russ.)

Ovcharenko, O.A. *Portugal'skaja literatura. Istoriko-teoreticheskie ocherki*. [Portuguese literature. Historical and theoretical essays]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005. (In Russ.)

Ogneva, E.V. Portugal'skaja literatura do i posle Koimbrskogo spora [Portuguese literature before and after Coimbra Controversy]. In *Razryv i svjaz' vremen*. [Gaps and Continuities]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2017, pp. 370–394. (In Russ.)

Ogneva, E.V. Portugal'skij neorealizm. K voprosu o granicah javlenija [Portuguese Neorealism: the limits of the phenomenon]. In *Vestnik MGU*. Serija 9. Filologija, №. 5, Moscow, 2019, pp. 94–105. (In Russ.)

Alves Redol, A. *Obras Completas*, 15 ed., Lisboa-Porto, 1979. 318 p. (In Portuguese)

Gomes Bustamante I. *A reinvenção do real no obra de Augusta Abelaira. Tese de Doutorado*. PUC do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011. 147 p. (In Portuguese)

Margato, I. Notas sobre o Neo-Realismo português: um desejo de transformação. In *Via Atlântica*, (13), 2008, pp. 43–56. (In Portuguese)

Namora, F. *Casa da Malta*. Lisboa, Caminho, 1975. 213 p. (In Portuguese)

Pinheiro Torres, A. *O Movimento Neo-Realista em Portugal. Sua Primeira Fase*. Lisboa, 1981. 107 p. (In Portuguese)

Textos Teóricos do Neo-Realismo Português. Lisboa, 1981. 236 p. (In Portuguese)

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 78.06+82.147+784.5

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.08

*Романова Л.В.**

СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И «ДУХ ВРЕМЕНИ» В КАНТАТЕ В. КОБЕКИНА – А. ЗАСТЫРЦА «ЕКАТЕРИНБУРГ»[©]

Аннотация. В статье впервые разносторонне анализируется произведение уральских авторов, поэта Аркадия Застыльца и композитора Владимира Кобекина, – кантата «Екатеринбург». Рассматривается многообразие традиций в словесном и музыкальном текстах кантаты, определяются структура и содержательная логика произведения, специфика и истоки литературной основы, принципы текстуальной работы А. Застыльца. Устанавливаются вид кантаты, посвященной юбилею Екатеринбурга (1998), традиции жанра и новое в его интерпретации В. Кобекиным. Выявляются особенности концепции произведения в его связи с «духом времени».

Ключевые слова: традиция; синтез; жанр; кантата; В. Кобекин; А. Застырец; Екатеринбург; «дух времени».

Поступила: 02.08.2023

Принята к печати: 09.09.2023

* *Романова Лариса Владимировна* – кандидат педагогических наук, музыковед, культуролог, независимый исследователь, Екатеринбург, Россия; lav_rom@mail.ru

Romanova Larisa Vladimirovna – PhD in Pedagogy, Musicologist, Culturologist, Independent Researcher, Ekaterinburg, Russia; lav_rom@mail.ru

© Романова Л.В., 2023

Для цитирования: Романова Л.В. Синтез традиций и «дух времени» в кантате В. Кобекина – А. Застырца «Екатеринбург» // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 134–162. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.08

Romanova L.V.

**Synthesis of traditions and the “spirit of time” in the cantata
by V. Kobekin – A. Zastyrets “Yekaterinburg”**

Abstract. The article analyzes for the first time from different perspectives the cantata “Yekaterinburg” by Ural authors, poet Arkady Zastyrets and composer Vladimir Kobekin. The article considers the diversity of traditions in the verbal and musical texts of the cantata by V. Kobekin – A. Zastyrets “Yekaterinburg”. The structure and content logic of the work, the specifics and origins of the literary basis, the principles of the textual work of V. Zastyrets are determined. The type of cantata dedicated to the anniversary of Yekaterinburg (1998), the traditions of the genre and the new in its interpretation by V. Kobekin are established. The features of the cantata concept in its connection with the “zeitgeist” are revealed.

Keywords: Tradition; synthesis; genre; cantata; V. Kobekin; A. Zastyrets; Yekaterinburg; “spirit of time”.

Received: 02.08.2023

Accepted: 09.09.2023

For quoting: Romanova L.V. Synthesis of traditions and the “spirit of time” in the cantata by V. Kobekin – A. Zastyrets “Yekaterinburg” // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 134–162. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.08

Неизменная актуальность темы традиций – как в целом, так и в отдельных аспектах (традиции в науке, культурные традиции, художественные традиции и пр.) – подтверждается обилием посвященных ей публикаций, равно в прошлом и уже в нынешнем веке¹. Будучи универсалией человеческого бытия и наиболее сильным интегратив-

¹ Об актуальности данной темы свидетельствует, в частности, Международная конференция «Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв.», прошедшая в ИНИОН РАН 6–7 июня 2023 г.

ным механизмом культуры, традиция особенно важна в художественном творчестве, входя в характеристику «эстетической и культурной значимости искусства целых эпох, направлений и отдельных художников» [Новая философская энциклопедия, 2010, с. 88]. Эта тема закономерно проблематизируется в эпохи радикальных обновлений, в том числе в XX веке, отмеченном историческими переломами, научно-техническими революциями, художественным авангардом и постмодерном. Не случайно в 1980–1990-х годах традиции посвящается ряд изданий философского, культурологического и художественного профилей¹, включая и музыковедческий. В музыкознании возникают две обобщающие публикации, привлечшие наше внимание, поскольку исследуемое произведение создано в конце XX столетия и к тому же инспирировано историческим юбилеем; тем самым оно вызывает вопрос о «традициях и современности» и апеллирует к исторической памяти, питающей традицию. Суммируем вкратце положения обеих публикаций.

В интервью с композиторами и в статьях музыковедов традиция предстает как иерархическая система, охватывающая все элементы *системы музыкальной* – от идейно-эстетического уровня до языковых компонентов. При этом очевидно признание ее продуктивной роли: «Мне кажется, что без опоры на традиции вообще не может быть и настоящего, и нового у любого композитора» (Т. Хренников) [Новая жизнь традиций ... , 1989, с. 273]. Фундаментально значима *национальная* традиция, неотъемлемая от субъекта творчества: «Мне представляется, что национальная традиция проявляется в любом случае, независимо от воли и намерений композитора. Она предопределена тем, где он родился, вырос и живет. В этом смысле она как бы гарантирована ему всегда. <...> Национальная традиция – это огромный потенциал, абсолютно не реализованный еще по-настоящему» (А. Шнитке) [там же, с. 348]. Одна из самых практически актуальных и устойчивых – *жанровая* традиция, с которой следует обращаться бережно: «Мне интереснее то, что изнутри обновляет каждый

¹ В.Б. Власова, 1980; Э.С. Маркарян, 1981; Б.С. Ерасов, 1982; В.М. Каиров, 1994; И.Т. Касавин, 1990; В.Д. Плахов, 1982; Традиции и революции в истории науки, 1991; Традиции и обновление. Диалог мировоззрений, 1995; Теория социальных эстафет, 1997; Человек и культурно-историческая традиция, 1991; На грани тысячелетий: Судьба традиций в искусстве XX века, 1994; и др.

жанр...» (С. Слонимский) [там же, с. 297]. Все композиторы свидетельствовали о наличии *персональной* традиции, заложенной выдающимися творцами, о влиянии корифеев советской эпохи (прежде всего Прокофьева, Хачатуряна, Шостаковича), но и о своих глубинных исторических корнях, европейских и отечественных. «Глинкинская традиция – вечно искать новое»; Стравинский – «прямой внук Глинки, он в вечном поиске, он вечно предъявлял нечто новое и неожиданное» (Н. Сидельников) [там же, с. 318, 319]. Общим стало признание диалектического взаимодействия *традиции* и ее *личной интерпретации*, *традиции* и *обновления*: «Надо использовать историческую традицию в том ракурсе, который тебе близок» (Н. Сидельников) [там же, с. 327]; «...традицией становится только то, что было в свое время передовой мыслью композитора, удачей гения или таланта» (А. Эшпай) [там же, с. 285].

Такие явления музыки XX в., как неоклассицизм, неофольклоризм, неопримитивизм, неоромантизм, полистилистика, приемы коллажа и цитации оцениваются и композиторами, и музыковедами как «возвращение новой музыке... ее глубокого духовного смысла», включение новых произведений в движение исторического времени [Тараканов, 1989, с. 23]. Особенно близки нам мысли Ю. Паисова о новом синтезе традиций в современном русском хоровом искусстве [Паисов, 1989], к которым мы еще вернемся. В обобщающей статье Н. Шахназаровой исследуется логика музыкальных процессов XX в., с акцентом на авангардных, и делается вывод: «...путь, на который практически вступила музыка последних десятилетий XX века, – путь синтеза авангардных новаций с традиционными системами мышления» [Шахназарова, 1997, с. 14]. С этих позиций перейдем к рассмотрению кантаты «Екатеринбург»; наша задача обозначена в заглавии настоящей статьи.

История создания и авторы

К 275-летнему юбилею Екатеринбурга Управление культуры Администрации города предложило двум авторам написать кантату, завершенную в начале 1998 г., исполненную публично и записанную на

компакт-диск¹. Оба числа (275 и 1998) существенны для материала произведения и его связи с «духом времени». Авторами стали известные екатеринбуржцы – поэт Аркадий Валерьевич Застырец (1959–2019) и композитор Владимир Александрович Кобекин (род. 1947), о них – ниже.

Юбилейная кантата относится к *кантатам «на случай»* – исторически достаточно давней (с XVII века) и востребованной разновидности жанра. «Случай», то есть повод для создания, может быть как государственный, общественный (коронации, открытие памятников, победы), так и частный (личные и семейные события); при этом *юбилейные* кантаты «вхожи» и в приватное, и в официальное пространство. В статье В. Крыловой [Крылова, 2009] говорится о строго детерминированных признаках жанра, связанных с его функцией и социальным предназначением. Признаки отвечают традициям высоких жанров прославления – панегириков, од и особенно гимнов. От гимнов, в частности, унаследованы три основные образно-композиционные линии кантаты: восхваление виновника события, повествование о его подвигах и молитва во здравие или заклинание. Как словесный, так и музыкальный текст должны здесь сочетать художественные достоинства с традиционностью и доступностью.

Поколенчески старший Кобекин ко времени создания кантаты был уже зрелым мастером, заслуженным деятелем искусств РСФСР и лауреатом Государственной премии (1987) за оперный триптих «Пророк» в свердловском Театре оперы и балета. Этот чрезвычайно плодовитый во всех жанровых сферах автор прославился как приверженец музыкального театра: в его творческом багаже ныне двадцать две оперы разных субжанров и балет, причем почти всё поставлено (sic!) в России и за рубежом, что говорит о высокой востребованности, следовательно, – о союзе актуальности и художественной значимости произведений. Кобекин – обладатель многих премий (среди них две «Золотые маски»), подтверждающих, что он – художник как вдохновения и эксперимента, так и отточенного мастерства, достойный ученик С.М. Слонимского, унаследовавший и ген нестандартности, и универсализм художественных интересов.

¹ См. Источники в Списке литературы.

По закону «избирательного сродства» эти же качества отличают и творчество Аркадия Застырца, преждевременно ушедшего из жизни, но много успевшего как поэт (девять поэтических сборников), драматург (десять пьес), прозаик (два романа, книга *Materies*), переводчик, редактор (в том числе многолетний – газеты УрО РАН «Наука Урала»), журналист, а по образованию – философ. Существенно, что Застырец был музыкально просвещенным человеком, причем в разных пластах музыкальной культуры, начиная с музыкальной комедии и оперетты (постоянные впечатления детства), рок-музыки (тексты для рок-групп, молодость) и придя к оперному театру (либретто, зрелость). Творческий тандем с Кобекиным сложился в конце XX в. именно на екатеринбургской тематике¹ и впоследствии породил ряд исключительно нетривиальных театральных произведений.

Отношение к традиции у обоих было непосредственно-творческое и, разумеется, осознанное. Застырец как переводчик начал с французской (де Сад, Вийон) и английской (Толкин) литературы; позже как драматург перерабатывал трагедии и комедии Шекспира; как прозаик посвятил роман Пушкину. При этом взгляд на классику у Застырца философски-раскрепощенный: «Я причисляю себя к неокиникам. А поскольку считаю романтизм эпохи Пушкина первым сполохом неокинизма, определенная связь здесь налицо»². В оригинальной энциклопедии «Уральская поэтическая школа», где каждая персона имеет «филологическую маркировку стихов», маркер «Традиции, направления, течения» у Застырца включает: «...традиции европейской поэзии нового времени, барочность, классика, акмеизм, модернизм, постмодернизм, метаметаморфизм» [Энциклопедия. Уральская поэтическая школа, 2013, с. 153]. Наследование, как видно, исторически глубокое.

Что касается Кобекина, то, будучи представителем ленинградско-петербургской школы, он столь же прочно опирается на художественные традиции, сколь и оригинально их претворяет. Знаток Античности и библейско-евангельских сюжетов, русской и европейской классики и современности, Кобекин свободно интерпретирует литературу от Гераклита Эфесского до Хлебникова и Шукшина и от древнерусских

¹ Кроме кантаты, Кобекин тогда же написал хоровую сюиту «Екатеринбургские элегии» на стихи из сборника А. Застырца «Волшебник, отшельник и шут» (1996).

² См. авторскую аннотацию. – URL: https://ridero.ru/books/ya_prosto_pushkin/

летописей до Уайльда и Лорки. Подобно учителю – С.М. Слонимскому, он создал свой универсум, в котором музыковеды отмечают необыкновенный диапазон подходов: от «высокого философского обобщения» до «эпатажно-фарсового» [Растворова, 2012, с. 253]. В музыкальном плане он неистощимо изобретателен, обновляя традиционные жанры «изнутри», как завещал учитель. Поэтому тандем с Застырцем оказался чрезвычайно продуктивен, что поэт оценил определенно: «Мы понимаем друг друга почти с полуслова. Я знаю, что Кобекин как композитор может всё, он знает, что я, работая со словом, могу всё. У нас за плечами несколько удачных совместных проектов, и я надеюсь, что мы еще сделаем немало впредь»¹. Крайне интересно, что же «смогли» авторы в канонизированном жанре кантаты «на случай».

В музыковедческой литературе кантата «Екатеринбург» рассмотрена, насколько нам известно, лишь в одной работе – новаторской по идее монографии А. Жаровой [Жарова, 2011, с. 61–64]. Но рассмотрена кратко, в ракурсе своего предмета исследования и, по обстоятельствам, при отсутствии письменной партитуры. Партитура, впрочем, до сих пор существует только в рукописи². Поскольку композитор, по его словам³, опирался на готовый текст, с него логично и начать.

Традиции в литературном тексте Аркадия Застыльца

Номинация «Екатеринбург» является здесь смысловой моделью (топом) «имя» как источником развития мыслей поэта. Ему предстояло создать образ города, вызванного к жизни волей Петра и ставшего центром «опорного края державы» – «батюшки Урала» (А. Твардовский). Стержнем предсказуемо стал исторический, но отнюдь не хроникальный подход. Поэт выделяет основные, объективно и субъективно значимые вехи в судьбе города. Объективные вехи, которые историк Н.С. Корепанов называет «екатеринбургским чудом», – это прорывы в металлургии (начиная с 1720-х), золотодобыче (с 1820-х), машиностроении (с конца 1920-х) [Корепанов, 2005, с. 233–235]; они

¹ См. беседу с авторами и др. – URL: <https://www.muzkom.net/about/repertoire/belaya-gvardiya>

² См. Источники: Кобекин В. Кантата «Екатеринбург» [Ноты]. – 1998.

³ Информация из телефонной беседы с композитором 22.04.2023.

отражены Застырцем с нарастающей обобщенностью и аллюзийностью. Субъективно значимое подготавливается постепенно и кульминирует после завершения основного событийного ряда.

Масштабная *историческая референция*¹ определяет модус текста как повествовательный, но Застырец вносит и лирическое переживание, следуя традициям лироэпических жанров (романтической поэмы). Для личного высказывания автор избирает жанр *здравницы* – обряда застольного приветствия, идущего из Древней Руси (XI–XII вв.). В отечественной музыке он получил разнообразное отражение, сначала (благодаря Пушкину) в романсах и хорах от Глинки («Мэри», «Заздравный кубок») до Свиридова; в симфоническом варианте у Римского-Корсакова («Здравница» А.К. Глазунову, 1906), в кантате Прокофьева («Здравница», к юбилею Сталина, 1939), в киномузыке (Дунаевский, «Заздравная» из кинофильма «Весна»), в рок-музыке («Машина времени»: «Я пью до дна за тех, кто в море»). У Застырца перед финалом кантаты здравницу возглашает декламатор как прямой «голос от автора»:

Я пью за любимый город, / За тех, кто нашел это место, / За тех, кто вначале строил, / За тех, кто погиб бессудно, / За тех, кто хранил надежду, / за ратуши звон спокойный, / за наших детей и внуков, / за город любви и мира, / за душу и плоть России, / за этот прекрасный город!

По сути, это личный финал всего текста, его *summa summarum* и одновременно сольный «запев» к тутти финала.

Но вернемся к истории. Единицами сюжета являются: 1) момент основания города на Рифейских / Уральских горах; 2) расцвет города как металлургического завода; 3) расцвет добычи золота и самоцветов; 4) революционные события и Великая Отечественная война; 5) наступление мирной эпохи и обновления. При этом в тексте разделы не нумеруются, их связывает декламатор, в основном выполняющий функцию нарратора, что идет от эпической традиции. В литературном плане тексты декламатора излагаются прозой (иногда ритмической, с элементами стопности), остальной текст – поэтиче-

¹ Референция понимается здесь широко как «связь с реальностью» (Н.Н. Михайлов).

ский. Композитор распределяет его по исполнительскому составу, который указываем ниже.

По содержанию, драматургии и логике композиции можно выстроить следующий концептуальный ряд: *пролог* «Рождение и грядущее» (декламатор, хор, бас соло¹); *центральная часть* в четырех разделах: «Старый Екатеринбург» в двух частях: «Город-завод» (хор мальчиков, декламатор, хор) и «Люди города» (декламатор, хор, тенор соло); драматический центр – «Исторические катастрофы» (декламатор, оркестр); лирический центр – «Мирная весна» (соло сопрано); *кульминация* – «Здравица» (декламатор) и *финал-апофеоз* «Мечта» (все участники, tutti). В дальнейшем будем использовать эти условные концепты для ориентации в смысловом пространстве текста. При этом в содержании и стилистике текста проступает и триада образно-композиционных черт гимна, свойственных кантате «на случай», о которых уже сказано и которые будут затронуты ниже.

Кроме исторической референции, сложно организованный текст Застырца имеет и иные, главные из которых – *екатеринбургско-уральская и религиозная*.

К *екатеринбургско-уральской референции* можно отнести: квази-указ об основании Екатеринбурга, горнозаводские (в том числе социальные²) и бытовые реалии, мотивы золота и самоцветов, образ «поворотного города». В силу ограниченности объема статьи приводим лишь отдельные примеры.

Пример 1. Начальный текст декламатора воспринимается как императорский «указ» об основании Екатеринбурга: «Да будет град сей, именем Святой Екатерины, / граду Петрову достойною парой! / Да преумножит от недр и трудов / блеск и силу державы Российской!» Указы разных инстанций об именовании Екатеринбурга имели место в конце 1723 – начале 1724 г., но именно указ Петра не дошел до нас

¹ В печатном тексте – бас (см. Источники: Кантата «Екатеринбург» [Текст]. – 1998); в партитуре солист-бас заменен на солиста-баритона, этому соответствует и звукозапись.

² Социальные референции связаны с аллюзиями на ужасающие условия труда горнозаводских рабочих («железа-оковы»), на его плоды как «дань» двум столицам «на пиры и брань», на «золотую лихорадку» XIX в. и с переживанием рудничными своего «горя-злосчастья».

(или пока не найден)¹; к тому же указы имели совершенно иной, «канцелярский» стиль. Таким образом, Застырец создал мистификацию. Тем не менее идея «достойной пары» вполне реальна, о ней писал генерал-майор Виллим де Геннин Екатерине, но не о паре «граду Петрову» (что было невозможно), а о паре Екатеринбургского завода-крепости Петровским заводам на Олонце². Однако Застырец предлагает *взгляд из будущего*, ибо Екатеринбург в XVIII в. оказался самым динамично развивающимся городом в империи, в XIX в. – единственным «горным городом» страны, со своим управлением, и «сам себе был столицей» [Корепанов, Блинов, 2007, с. 76], в XX в. – неофициальной столицей Урала. Допущенная поэтом «ошибка»: Екатеринбург именован не в честь Святой Екатерины, а в честь супруги Петра, – имеет свой смысл, о котором далее.

Пример 2. Такие *горнозаводские реалии* текста, как гремящий молот («Гремит завод веселым молотом»), огненные печи («плещет пламя в печах громадных»), кайла («Ой, кайли-кайли его кайлой!») – атрибуты города-завода и рудодобычи. Пуск в ноябре 1723 г. двух бóевых молотов (мóлотовой фабрики), выковавших первые листы железа, стал днем рождения города; доменные печи пустили в следующем году. Выделим роль кайлы – забытого орудия заводских и рудничных работ. Кайла не только увековечена в фольклоре – песнях, частушках, в прозвищах, – но даже у самой Хозяйки Медной горы, как пишет П.П. Бажов, «платье зеленое, коса черная, в одной руке каелка махонькая, в другой цветок» [Бажов, 1957, с. 133].

Пример 3. Среди колоритных *бытовых реалий* отметим «рябиновый настой» (раздел «Люди города»). Выяснилось, что рябиновка – издавна фирменная местная выпивка (хотя не только уральская): когда в 1829 г. по Уралу путешествовал А. фон Гумбольдт с коллегами, то в его честь «устраивали торжественные обеды и душили старика шам-

¹ В связи с указами Петра мы консультировались со специалистом по истории административного управления Российской империей доктором исторических наук, профессором УрФУ Д.А. Рединым.

² «Для того во имя вашего величества велел именовать, что на Олонце построены заводы и именованы во имя его императорского величества, а сим заводам надлежит именованным быть во имя вашего величества, однако ж о том ожидаю указу» [Генин, 1995, с. 91]. В конце датировка: «Екатеринбурх, июня 12 день 1723 году» [там же, с. 92].

панским, но Гумбольдт предпочитал пить рябиновку, которую окрестил Uralwein-ом» [Мамин-Сибиряк, 1947, с. 216].

Религиозная референция в тексте Застыльца задумана как последовательная линия развития с самого начала, с подмены Екатерины Первой на Святую Екатерину: он не мог не знать исторических фактов (до ноября 1917 г. императрица почиталась основательницей города), но специально «освятил горный город» именем покровительницы горняков. К *религиозной линии* относятся: лейтсимвол колокола-звона, мотивы Божьего суда, воскресения (Христового и человеческого), молитвы, преступления и наказания / искупления (второе проявление Божьего суда), святых имен, веры и надежды, символы голубя, креста, рая, неба и света. Развитие этой линии происходит во всех разделах, что и проследим.

Символ колокола-звона вводится в заключительной строке пролога «Хребет страны, где колокол поет», после чего хору мальчиков поручается звукопись: «Динь – дон – дон – дон...» (переход к разделу «Город-завод»). Так возникает аллюзия на «Русь колокольную» – глубочайшую константу-традицию русской культуры в целом и музыкальной в особенности, связывающую «Русь-пространство» и «Русь святую». Образ колокола появляется следом в текстах декламатора («звенит и колокол над Божьим храмом») и хора, где роднится с молотом и кандалами через звон: «Динь – дон – / идет по кругу звон – / ударами в загон, / и колокол, и молот, / железа-оковы, / труд – полон». В разделе «Мирная весна» звон сопрягается с небом как защитный нимб («синева и / колоколен звоны / обвели простор / жилого места»), а в «Здравице» и финале секуляризируется («ратуши звон спокойный», «окна – волны блеска, звона»). Естественно, что символическую линию колокольности в разных семантиках реализует музыка.

В разделе «Город-завод» очевиден мотив Божьего суда и оправдания: «Навались на ворот, / поворотный город, / проклят и спасён / проклят и спасён»; следом раскрывается смысл воскресного дня, противопоставленного обыденному трудовому:

День-день – дан, / А воскресный – зван.
Верой обнесён, / Мёртвый воскрешён.

В тексте декламатора, предваряющем самый «приземленный» раздел «Люди города», где действует народная масса, возникает сопряжение земного и небесного, материального и духовного, физического и душевного:

Труд ходил по кругам проторённым терпенья. / Человек, набивая мозоли, следом шел, / становился / крепче камня, сильнее железа. / Но живая душа то и дело / поднималась над городом в молитве, / разливалась по улице песней, / воскресала в беспечном гулянье.

Хор подхватывает мотив воскресения и образ неба, но увязывает их с телесными утехами – столь же парадоксально, сколь и естественно для человеческой природы.

Воскресая от трудов, / Наедемся пирогов,
Наедемся пирогов, / За питьем без берегов!
Ходи браво, гляди прямо на рябиновый настой.
Ходи браво, гляди прямо в небеса над головой.

В разделе «Исторические катастрофы», порученном декламатору и оркестру, экспрессивно иносказание о трагедии революционной эпохи – подразумеваемой гибели Николая Второго и его семьи. От него сразу перебрасывается нить к Великой Отечественной войне: город-плаха становится городом-госпиталем, преступная казнь искупается спасением жизней – еще один прозреваемый Божий суд (текст ниже).

Раздел «Мирная весна» (соло сопрано) уникален по религиозно-семиотической концентрации:

<...> сумрак тает / разлетается лёд / над городом голубь / в колесе облаков /
синева и / колоколен звоны / обвели простор / жилого места /
озарили снова / имена святые / наполняют / вера и надежда / <...>
в городе – крест / на стечении дорог / над городом – рая /
побелённый порог.

Создан сакрально-символический пейзаж: голубь в облаках как вестник мира и как дух святой, нимб колокольного неба, возрождение святых имен и ценностей, охранительно-мемориальный крест на перекрестке, видение рая-дома. Возникает многоплановость: оригинальное

сочетание реальности с визионерством и традиционный символ «весеннего обновления» природы и социума.

В «Здравце» декламатора и в финале-апофеозе «Мечта», как уже говорилось, мотив звона обмирщается, звуча с ратуши, проникая в дома людей вместе со светом, но и возвышается до космизма: *свет и небо* становятся образной кульминацией-доминантой кантаты: «Ради света, ради неба / стали рядом быть и небыль».

Общелитературные корни текста охватывают огромный диапазон от литературных традиций Древней Руси до конца XX в. Они проявляются через разные приемы и корреляции: стилизация, цитация, символизм и его техники (символизация, звукопись, цветопись), «лирический авангард», плакатность, центонность, аллюзии. Так, после квазиуказа хору поручен текст «Орле Российский, Орле Российский / над горами реет», включающий название популярного канта Петровской эпохи, созданного на победу под Полтавой. Это и исторический маркер, и исходный образ для дальнейшего соло баса / баритона, создающего величественный символический пейзаж («Над дикими Рифейскими горами...» (текст ниже)). Сам квазиуказ («Да будет град сей... Да преумножит...») использует высокий риторический стиль, идущий от церковнославянского (да будет, да святится, да исполнится, да приидет) и одического (Ломоносов, Державин) к стилю «Медного всадника», поскольку лексика Застырца не имеет избыточных архаизмов. Налицо торжественность с панегирическим оттенком, как у Пушкина:

Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия.
Да умирится же с тобой / И побежденная стихия.

Одическая традиция видится и в продолжении пролога (соло баса):

Над дикими Рифейскими горами / Разрезав высь могучими крылами,

Орел российский счастливо парит / И твердо в даль грядущего глядит.

За облаками будущих столетий / Видны ему земли суровой дети, /
Хребет страны, где колокол поет.

Воспарение над миром и обозрение бескрайних просторов, масштабность пейзажа, утверждение величия страны и ее светлого будущего – черты оды как жанра¹; одновременно это и характерный для гимна зачин-прославление.

Фольклорная традиция пронизывает текст раздела «Люди города»: две большие составные строфы по 14 строк, при этом первые шесть строк (хор) повторяются в точности в начале второй строфы. Восемь следующих строк (соло тенора) изменяются во второй строфе, продолжая свой сюжет. Константные шесть строк – тоже составные: 4 + 2. Специалисты² определяют первые четыре строки как распространенную в фольклоре форму двухстиховой строфы (каждый стих по 7 слогов) с междустрофными цепными повторами, характерными для фольклорного строфообразования; сам стих – цезурированный силлабический; прием – авторская *стилизация*.

Воскресая от трудов, / Наедемся пирогов, [строфа 1]
Наедемся пирогов, / За питьем без берегов! [строфа 2]

После этой лаконичной картины воскресного разгула, с обширными коннотациями в уральской литературе, привлекает внимание фольклорная *цитация*:

Ходи браво, гляди прямо на рябиновый настой.
Ходи браво, гляди прямо в небеса над головой.

Оборот «Ходи браво, гляди прямо» встречается в припевах многих народных песен, причем особенно характерен для вариантов песни «Посеяли девки лен»; продолжение зависит от предыдущих строк, но Застырец продолжает припевку новым текстом, о смысле которого сказано выше. Приведем интересные примеры из записей на Новгородчине и в Сибири:

¹ См.: Костин А. Как понять торжественную оду XVIII века. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1162>

² По фольклорным вопросам мы консультировались у известного этномузыколога, доктора искусствоведения, профессора Т.И. Калужниковой.

Посеяли девки лен, / Посеяли девки лен. / Девки лен, девки лен. /
Ходи прямо, гляди браво, / Говори, что – девки лен!
[Традиционный фольклор Новгородской области, 1979, с. 75]

Посеяли девки лён, посеяли девки лён...
Ходи браво, гляди прямо, говори, что девки лён, посеяли в огород!
Ходи браво, гляди прямо, говори, что в огород!¹

Перестановки слов типичны для устной формы бытования фольклора, к тому же перенос с севера европейской России в Прибайкалье – «дистанция огромного размера»; возможно, что через столетия до нас дошли песни предприимчивых новгородских купцов, некогда осваивавших Урал и Сибирь, или беглых крестьян². Далее вступает соло тенора:

Ой, кайли-кайли его кайлой! / Плачет камешек.
Ой, от слёз его, от слёз его / много радости.
По рублю, рублю на Божий день / всем отрубится.
Девки, парни, ой, пойдут гулять / вдоль по городу!

Эта *стилизация* отталкивается от таких фольклорных идиом, как «ой, жги, жги, жги, говори, / договаривай!» Многократное «ой» усиливает эмоциональный посыл, причем с противоречивым подтекстом. В тексте присутствуют и рудничные атрибуты-антагонисты (кайла и камень), и результат трудов – воскресное вознаграждение, расточаемое на гулянье.

Практически текст всего раздела – своего рода фольклорная цепь, большой *центон*³.

¹ См.: Донских А.С. Родовая земля. – Иркутск, 2009. – URL <https://azbyka.ru/fiction/rodovaya-zemlya-aleksandr-donskix/12/>

² У припевки «Ходи браво, гляди прямо» своя интереснейшая история, заслуживающая отдельной публикации.

³ В тексте есть и нефольклорные центоны (в разделе «Исторические катастрофы»); полагаю, что эта техника отработана не без влияния поэта-«метареалиста» А. Еременко, чьим творчеством Застырец увлекался. Литературная центонность свя-

Укажем еще один колоритный фольклорный фрагмент. Перед разделом «Город-завод» декламатор сообщает о «чудной вести»: «злато под градом Катерины пудами меряют, / самоцветы в локоть гуще моря плывут!» Элемент архаизации в первой синтагме оттеняет своеобразную образность второй, представляющую удачный парафраз высказывания старого горщика Сергея Хрисанфовича Южакова: «...самоцветы будут гуще моря и длиной в локоть» [Ферсман, 1956, с. 95]¹.

Среди других литературных традиций очевидна *традиция символизма* – в религиозной образности, в *звукописи* раздела «Город-завод» («Динь – дон», «День-день дан») и в символической *цветописи* начала раздела «Исторические катастрофы»: «В *красную* пору выпал городу *черный* жребий. / Пала кровь на него *голубая*, / брызнули *белой* кости осколки, / сделался город роковою плахой» [курсив наш. – Л. Р.].

В начале финала Застырец прибегает к *плакатной* лапидарности:

Ради света, ради неба / стали рядом быть и небыль.

Память стала ясным словом – / в нас жива мечта о новом.

В этой связи вспоминаются и Есенин («Небо – как колокол, / Месяц — язык...»), и Маяковский («Я знаю – город будет, / Я знаю – саду цвеств...»). Репризный повтор катрена с характерным «Ради» приближает стилистику к *заклинанию*, которым мог завершаться гимн вместо молитвы.

Таким образом, А. Застырец создал уникальный текст кантаты «на случай», где свободно синтезированы разнообразные традиции, в том числе несвойственные текстам юбилейных кантат, и так же свободно интерпретированы черты поэмы (лироэпическое повествование), оды и гимна, в частности, триада признаков последнего: торжественное именование и одическое прославление; повествование об исторических деяниях / событиях; здравица вместо «молитвы во здравие» и апофеоз-заклинание. Вместе с тем лексико-синтагматическая сторона

зана с феноменом интертекстуальности, которая трактуется и как вид традиции (М.Е. Каскова, 2012; К.А. Фомин, 2015, К.К. Бауаев, 2015).

¹ В книге А.Е. Ферсмана «Занимательная минералогия» дан вариант: «бериллы будут гуще моря и длиной в локоть» [Ферсман, 2014, с. 71]. Эта конкретизация соответствует специфике месторождения в Мурзинке, о котором идет речь.

текста весьма непростая: автор не слишком озабочен доступностью и говорит собственным поэтическим языком¹. Весь текст глубоко семиотичен, насыщен референциями, коннотациями, подтекстами, символами и сам по себе интересен для чтения как высококачественная литература. Если жанр кантаты «на случай» «не предполагает отражения индивидуальности автора» [Крылова, 2009, с. 276], то это не про текст Застырца. В целом, соотнося с традициями юбилейной кантаты, можно говорить о «модификации жанра», характерной для его творчества. Перейдем к музыкальной стороне произведения.

Традиции в музыкальном тексте Владимира Кобекина

Музыкальные традиции в кантате немногим уже, нежели у Застырца, они охватывают XVII–XX вв., что объясняется и формированием кантаты как музыкального жанра, и хронотопом ее содержания. К жанру Кобекин относится крайне внимательно: «Любой жанр имеет оптимальные для него структуры, стилевое поле. Выход за пределы свойственных опере возможностей приводит к неудаче. Понимание границ жанра – вот что важно»². Поэтому «константные признаки жанра» [Крылова, 2009, с. 276] или *жанровый комплекс* кантаты «на случай» у него обнаружить несложно. К *унифицированным* компонентам музыкального языка В. Крылова относит: «мажорный лад (обычно наиболее светлые тональности C Dur, D Dur, Es Dur), торжественное звучание хора, обычно в силлабической фактуре, пунктирный ритм, яркие автентические гармонии, оркестровка (если предполагается сопровождение оркестра) с использованием tutti и ярких тембров медных духовых инструментов» [там же, с. 277]. У Кобекина видим следующее.

Мажорный лад обусловлен праздничным поводом, юбилейной атмосферой. Тональность C-Dur (До-мажор) – не просто наиболее светлая, но «имперская» по имманентно музыкальным и семантическим причинам: 1) «Центральное и централизующее положение C-Dur

¹ Так, раздел «Мирная весна», на наш взгляд, напоминает стиль «лирического авангарда», не чуждого Застырцу.

² См. беседу с композитором. – URL: <https://expert-ural.com/archive/48-311/s-poyavleniem-iskusstvennih-almazov-nastoyashie-po.html>

во всей звуковой и гармонической системе классической музыки... останется неоспоримым... » [Кириллина, 2007а, с. 33]; 2) в эпохи барокко и классицизма топос героики часто воплощался в «полуденном» C-Dur, с трубами и литаврами, что входило в «царственный комплекс» [Кириллина, 2007б, с. 60]. В развитии кантаты, следуя образности, появляются ля-минор («Город-завод», середина, и «Люди города»), фа-минор и Ля-мажор («Исторические катастрофы»), Фа-мажор («Мирная весна»). Это соответствует классическим нормам тонального плана крупной формы: тоника – уход в субдоминанту (ля, фа) – тоника. *Гармония* в крупной форме не может быть исключительно автентической (на тонико-доминантовых оборотах), но в хоровом «Орле Российский», как и в финале-апофеозе (на том же материале), автентичность налицо.

Мелодика, более разнообразная у солистов, в хоровых разделах опирается на аккордовые звуки, прежде всего в хоре «Орле Российский», где подчеркивается мажорная терция. Название петровского канта послужило композитору сигналом для воссоздания стилистики жанра, приобретшего «в русской музыке XVIII века церемониально-гимническое значение» [Кириллина, 2007б, с. 61]. Запев «канта» у мальчиков-сопранистов строится в основном на восходящих мотивах, соответствующих риторической фигуре *anabasis* и обыгрывающих фанфарный тонический квартсекстаккорд, что характерно для гимна. Ю. Паисов полагал, что такие старые жанры, как гимн, хорал, кант – утратили свои жизненные, социальные функции и место в композиторском творчестве, но их качества – гимничность, хоральность, кантовость, – сохраняют свое значение в хоровой литературе [Паисов, 1989, с. 130]. Это верно для 1960–1970-х годов, однако позже учитель Кобекина С.М. Слонимский написал несколько кантов: «Приветственный кант» к 125-летию Ленинградской консерватории (1987), «Гимн Петербургской консерватории. Приветственный кант» (1999), «Приветственный кант Всемирному клубу петербуржцев» (2000) для разных составов с хором [Девятова, 2003, с. 321]. Возрождение старых жанров, наряду с их воздействием на иные, – тенденция позднего советского и постсоветского периодов отечественной музыки.

В партиях хоров Кобекин использует именно *силлабическое* (слог – нота, минимальные распевы) пение, способствующее монолитности звучания и ясности текста. Отметим, что *исполнительский состав*

кантаты оказался масштабным и многокрасочным: симфонический оркестр, два хора (мальчиков и смешанный), три вокалиста (баритон, тенор, сопрано) и чтец-декламатор. Состав скорее ораториальный, нежели кантатный. Оркестр представляет индивидуализированный вид симфонических оркестров XX в.: в группах деревянных и медных инструментов усилены высокие тембры – две флейты пикколо и кларнет пикколо, четыре трубы; увеличена группа ударных (для четырех исполнителей!) за счет звенящих и звонных тембров: треугольник, бубенцы, бубен, колокольчики, ковбеллы (коровьи колокольчики), тарелки и подвесная тарелка, колокола. Такой набор позволяет создать колорит света и звонкости, изобразить сияние и блеск золота и самоцветов, провести сквозную звонно-колокольную линию, темброво оттенить народные разделы.

Композиция кантаты наследует, на наш взгляд, ее немецкому варианту в XVIII в.: развернутый текст, хоровые и сольные эпизоды, речитативы (в данном случае замененные чтением). Многораздельная форма, не имеющая самостоятельных номеров, определяется как контрастно-составная (В.В. Протопопов), известная с XVII в. и широко распространенная в разных жанрах. Измененный повтор начального хора «Орле Российский» в финале с новым текстом («Ради света, ради неба») создает традиционное репризное обрамление, всегда желательное в музыке как временном искусстве. Рондальный пролог, где «Орле Российский» выполняет функцию рефрена (хор – соло – хор – соло – хор), отсылает к интродукции глинкинского «Руслана» и другим сольнo-хоровым сценам русских опер.

Отметим основные направления обогащения жанра кантаты «на случай» у Кобекина: *симфонизация* и *театральность*.

Симфонизация опирается на роль оркестровых эпизодов, на лейтмотивность, лейтритм и лейттембровость. Оркестровые эпизоды: *вступление-интрада* (дважды предвещающая предложения «квазиуказа»), где звучание высоких труб, с орнаментальной мелодией узкого диапазона во второй октаве, напоминает трубы-кларино эпохи барокко; динамичная *постлюдия* к прологу на мотивах «Орле Российский»,

с выделением их ритмоформулы, близкой «адоническому» ритму¹, со стремительными расширенными тиратами и лейттембром колокола; резко контрастирующее *вступление* к разделу «Люди города», заменяющее текст декламатора (композиторская купюра (!) ради «subitа-драматургии», по Слонимскому), и минорной моторикой струнных, агрессивной ритмоформулой («отколовшейся» от «Орле») у малого барабана, хлесткими возгласами валторн создающее атмосферу буйной стихии; *постлюдия-кульминация* к разделу «Мирная весна», докладывающая лирическое соло сопрано и доводящая его светлую кантилену до безмятежной радости (с оттенком вальса); две *интерлюдии* в финале, обе моторно-ликующие, наподобие увертюры к «Руслану» Глинки, причем в более масштабную вторую введена кантиленная тема русского народного склада (близкая песням «Исходила младешенька» и «Слава»).

Особый случай – раздел «Город-завод», где хор мальчиков и оркестр, сопровождая основной хор, создают *музыкальную картину* работы «веселого молота», но, в отличие от знаменитой урбанистической пьесы «Завод» А. Мосолова, высокие звончатые тембры скорее ассоциируются с блеском золота и самоцветов (подобно сверканию «золотых рыбок» в «Садко» Римского-Корсакова и лейтмотивуковки в «Нибелунгах» Вагнера).

Лейтмотивность и лейтритм связаны с темой «Орле Российский», из которой выделяется попевка или ее ритмические фигуры, подчас полярно трансформирующиеся по смыслу. В финальном хоре тема звучит ликующе, как «Многая лета», что, вкупе с песенной мелодией оркестровой интерлюдии, может символизировать торжество *национального духа*. Лейттебр колокола тоже полисемантичен, появляясь в разных ситуациях повествования: торжественная колокольность мощно заявлена в оркестровой постлюдии пролога, переходя в звонкое остинато хора мальчиков («Динь – дон – дон – дон...»); строгий голос колокола маркирует слова «Мертвый воскрешен»; трехзвучный колокольный кластер предупреждает о катастрофах, там же звучат бедственные и панихидные колокола. Все лейтприемы идут от *традиций*

¹ Ритм Allegretto из Седьмой симфонии Бетховена, по В.Н. Холоповой, восходит к «адоническому». См.: Холопова В.Н. Вопросы ритма в музыке композиторов первой половины XX века. – Москва : Музыка, 1971. – 304 с.

романтической оперы и романтического симфонизма, хотя зарождаются раньше и наследуются композиторами донныне. Такая сквозная интонационно-тематическая работа придает контрастно-составной форме кантаты единство и целеустремленность, подтверждая тот факт, что в русской музыке «наивысшее выражение получила симфоническая драматургия, определяющая концепционную значимость произведения [Тараканов, 1989, с. 29].

Театральность не могла не проявиться в опусе композитора, для которого музыкальный театр является магистральной линией творчества. Оперность ощущается в широких кантиленных соло баритона (в прологе) и сопрано («Мирная весна»); первое – благородного лиро-эпического характера, второе – чисто лирическое, с парящей, непорочно-чистой мелодией, подобной покрову, спасающему и прощающему. Это заставляет вспомнить принципиальное пристрастие Кобекина к мелодическому началу, подкрепленное увлечением идеями древнегреческой мелопеи¹.

Театральность сказывается и в трактовке некоторых разделов. «Массовый» раздел «Люди города» Кобекин решает в *жанре народной сцены*, игнорируя при этом настрой декламатора: «Но живая душа... поднималась над городом в молитве, / разливалась по улице песней, / воскресала в беспечном гулянье». Этот текст неспроста купирован, ибо в музыке – ни молитвы, ни беспечного гулянья: налицо буйная народная стихия, а вместо песни – пронзительное голошение-плач тенора («Ой, кайли-кайли его кайлой! / Плачет камешек»), начинающееся, как в фольклоре, скороговоркой на вершине-источнике со скольжением вниз в диапазоне септимы. Хоровой рефрен басов «Ходи браво, гляди прямо на рябиновый настой» дополняется азартными выкрикам хора «Хэйя!» – которых нет у Застыльца. Очевидно, что композитор создает мощное действо в духе народных драм Мусоргского². В подтексте, за утопленным в рябиновке злосчастьем, – готовность к бунту; некогда пугачевские полковники любили припевку «Ходи браво, гляди прямо, – говори, что вольны мы», и Кобекин, автор оперы «Пугачев» (1982), полагаем, знал это обстоятельство, как и то, что

¹ В. Кобекин – автор программы «Основы мелодики» для студентов по специальности «Композиция». Екатеринбург, 2006.

² И это – кульминация социальной референции.

уральские заводы были на стороне бунтовщиков и тайно снабжали их оружием.

Раздел «Исторические катастрофы» решен в *жанре мелодрамы*, родившемся во второй половине XVIII в. как театральная декламация на фоне развитой оркестровой партии¹. Событийный пунктир у декламатора поддерживается оркестровой «симфонией», до некоторой степени иллюстративной, реагирующей на текст смычковыми пассажами «революционных вихрей», сумрачно-лирической мелодией, иступленно-страдательными остинато («стоны раненых»), триольно-фанфарными мотивами литавр, панихидно-молитвенным песнопением («умирали многие»)² и, наконец, кровью добытым триумфом («и в Берлине выковал Победу!»).

Напомним черты театральности в *драматургии* (функции разделов указаны выше), а именно – приемы «subita-драматургии», т.е. резких контрастов в чередовании разделов: вторжение в затухающие светлые звоны (хор мальчиков, конец раздела «Город-завод») агрессивного тематизма оркестрового вступления раздела «Люди города»; сопоставление стихийного разгула народной массы (кульминация-обрыв «Хэйя!», там же) и скорбно-вещего кластера колоколов («Исторические катастрофы»); сопоставление сложно-драматического развития в этом же разделе с цельным, незамутненно-прозрачным колоритом «Мирной весны»³.

Таким образом, Кобекин, в целом следуя тексту Застыльца⁴, опирается на музыкальные традиции чрезвычайно широкого диапазона – от европейского и русского барокко, от классицизма и романтизма до явлений XX в. Он раздвигает границы жанра кантаты «на случай», внося конфликтное и трагическое начала, театральный и симфониче-

¹ Например, «Пигмалион» Ж.-Ж. Руссо – О. Куанье (1770), «Орфей» Я. Княжнина – Е. Фомина (1792).

² Явственна аллюзия на Одиннадцатую симфонию Шостаковича (1–2 части), с ее сложным семантическим комплексом. Сопоставление панихидного песнопения с фанфарами напоминает и «Рассказ о бегстве генерала Врангеля» из «Патетической оратории» Свиридова, где символизирует судьбу «белой» и «красной» России.

³ Согласимся с А. Жаровой в том, что эта часть приобретает «характер всеобщего катарсического просветления после пережитых испытаний» [Жарова, 2011, с. 64].

⁴ Вопрос музыкальной интерпретации текста – отдельный; Кобекин по необходимости укрупняет художественное высказывание, тонкости литературного текста (подчас и сокращаемого композитором) проявляются именно в чтении.

ский опыт, фольклорный и профессионально-персональный тезаурус. Особенно действенны *жанровые синтезы*, о чем писал Ю. Лотман: «Перенесение норм одного жанра в пределы другого оказывалось важным революционизирующим средством пушкинского стиля и его динамики» [Лотман, 1988, с. 9]. В «динамике» это «средство» расширялось и приводило к новому этапу и качеству: «Еще более интересны опыты *художественного синтеза различных традиций*, позволяющие <...> выступить как *новатору*» [там же, с. 10] [курсив наш. – Л. Р.]. В данном случае можно говорить об «обновлении в рамках канона» (М. Арановский), что, на наш взгляд, соответствует творческой позиции Кобекина, его «звукосозерцанию», сохраняющему «направленность на публику» в чутком балансе между экспериментальным и традиционным.

«Дух времени» в кантате «Екатеринбург»

Будем кратки в силу близости и живой памятности исторического контекста создания кантаты. *Zeitgeist*, «дух времени» наложил решающий отпечаток и на ее концепцию, и на отдельные линии и мотивы. Концепция вполне соответствовала атмосфере постсоветских 1990-х годов, с ее главным событием – расформированием СССР и учреждением новой России. Российская Федерация обрела исторический флаг и герб – отсюда отсылка к канту «Орле Российский» у Застырца и Кобекина как к возрожденной государственной символике, отсюда и явственный *неоэтанализм* в литературном тексте пролога и в особой роли кантовой попевки в музыкальном тексте всего опуса.

В русле бурного возрождения *исторической памяти* в 1990-е годы возник мощный поток переименований городов и улиц с возвратом к историческим именам. Безусловно знаковыми событиями было переименование Ленинграда в Санкт-Петербург и Свердловска в Екатеринбург (оба в 1991 г.), что подтвердило «достойную пару» Северной столицы и столицы Урала. В Екатеринбурге размах «исторического ренессанса» оказался и широким, и дискуссионным (вокруг советских наименований улиц и официальных советских памятников). Был восстановлен памятник Петру I в Историческом сквере, Петровская и постпетровская эпохи попали под пристальное внимание историков. Шла подготовка к изданию «Уральской исторической энциклопедии»,

публиковались редкие исторические документы (та же переписка де Геннина с Петром I и Екатериной). Необычайно активизировалось краеведение, причем в разных направлениях и отраслях, от истории заводов Урала до родоведения, был создан Демидовский институт, начавший выпуск «Демидовского временника» и других аналогичных материалов. Ученые заново открывали имена и деяния творцов судьбы Екатеринбурга, обновлялись очерки «Истории Екатеринбурга», были учреждены Татищевские чтения, исследовалась славная история УОЛЕ¹, Музыкально-драматического кружка, их создателей и участников. Главные труды екатеринбургского «летописца» и популяризатора Н.С. Корепанова вышли уже в начале 2000-х, но поток подготовительных публикаций к ним охватил 1990-е годы.

Модернизировалось и расширялось музейное дело, рождались нестандартные подходы к его организации и приемам экспонирования; в 1995 году город обрел свой музей – Музей истории Екатеринбурга². В городе, который издавна служил транзитом в сибирскую каторгу и ссылку, который некогда проезжали декабристы, был открыт Мемориал жертвам политических репрессий (1996) – сначала просто «крест на стечении дорог» (А. Застырец), потом настоящий мемориальный ансамбль. Заново исследовалась вся трагическая эпопея екатеринбургского периода жизни последнего императора и его семьи. Был заложен первый камень будущего Храма на Крови на месте снесенного в советское время дома Ипатьева, где произошел расстрел царской семьи и ее слуг; остро переживались перипетии экспертизы останков царской семьи (1993–1998) и их захоронения в семейной усыпальнице в Петербурге. Через два года (2000) выросший в Свердловске Глеб Панфилов, коренной свердловчанин, представил фильм-покаяние «Романовы. Венценосная семья». Совокупную деятельность пронизывала идея, сформулированная В.М. Слукиным: «Время требует изменить культуру постижения истории, встать на незыблемость принципов ее правдивости, поднять высокое чувство осознания своих кор-

¹ Уральское общество любителей естествознания, учреждено в 1870 г. вместе с библиотекой и музеем по инициативе О.Е. Клера, имя которого ныне носит Свердловский областной краеведческий музей.

² Ранее был Музеем Я.М. Свердлова (1939), Музеем истории общественно-политических движений (1991), Музеем политической истории Урала (1992).

ней»¹. Раздел «Исторические катастрофы» в кантате Застырца – Кобекина был и закономерен, и своеобразен, связав «екатеринбургскую Голгофу» с широко известной ролью города в ходе Великой Отечественной войны.

Немалое участие в общем процессе принимало духовенство, чья роль с конца 1980-х годов радикально изменилась. Начиная с перестройки и особенно в связи с празднованием 1000-летия Крещения Руси (1988) значение Русской православной церкви в восстановлении культурно-исторических и собственно религиозных традиций резко возросло. В Екатеринбурге епархиальная работа динамично развивалась во всех направлениях: возвращение десятков храмов, возрождение и учреждение монастырей, новых приходов, молитвенных домов и воскресных школ, создание своей прессы, радио- и телепередач. Духовенство активно высказывалось в связи с судьбой Николая Второго, с середины 1990-х годов начались июльские Царские крестные ходы на Ганину Яму (место предполагаемого тайного захоронения останков), впоследствии превратившиеся в фестиваль «Царские дни». Все это питало сквозную религиозную линию содержания кантаты, и в данном контексте исторический факт неправомерной казни осмыслен Застырцем и Кобекиным как великий грех, требующий возмездия, искупления и покаяния.

Однако религиозное как колыбель нравственного приводит «к мечте о новом», и именно тогда, когда «память стала ясным словом» [курсив наш. – Л. Р.], т.е. вследствие специальной работы по ее восстановлению. «Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества» [Лотман, 1994, с. 8]. Отсюда – *неодуховность* как сущностное качество и сверхсмысл текста поэта, поддержанные композитором. Концепция кантаты стремится к «сшиванию разорванного времени» и утверждает нерасторжимую связь прояснения памяти и обновления жизни. Коренной свердловчанин Аркадий Застырец и коренной уралец Владимир Кобекин, погруженные в научно-художественную среду и ее проблематику, не могли не впитать атмосферу *Zeitgeist*, духа

¹ «Уральская старина». Вып.1, 1994. К читателю. См: URL: <https://urbibl.ru/Knigi/uralskaya-starina/vip-1-1.html>

времени, его ценностей и верований, и ярко отразили их в юбилейной кантате, также ставшей историческим памятником городу в контексте эпохи.

Список литературы

Исследования

Девятова О.Л. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского : опыт культурологического исследования. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 405 с.

Жарова А.С. «Симфония заводов и улиц» : концепт «уральский город» в программной музыке второй половины XX – начала XXI века : монография. – Пермь : ПГПУ, 2011. – 171 с.

Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. – Москва : Издательский дом «Композитор», 2007а. – Ч. 2 : Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. – 224 с.

Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. – Москва : Издательский дом «Композитор», 2007б. – Ч. 3 : Поэтика и стилистика. – 376 с.

Корепанов Н.С. Первый век Екатеринбурга. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2005. – 274 с.

Корепанов Н.С., Блинов В.А. Город посредине России: культурно-исторические очерки. – Екатеринбург : Сократ, 2007. – 368 с.

Крылова В.Д. Кантата «на случай» конца XIX – начала XX века: русский вариант жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – № 3. – С. 274–280.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : книга для учителя. – Москва : Просвещение, 1988. – 352 с.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 1994. – 399 с.

Мамин-Сибиряк Д.Н. Город Екатеринбург (1888) // *Мамин-Сибиряк Д.Н.* Статьи и очерки. – Свердловск : ОГИЗ, 1947. – С. 185–246.

Новая жизнь традиций в советской музыке : статьи и интервью / сост. Н. Шахназарова, Г. Головинский. – Москва : Сов. композитор, 1989. – 392 с.

Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии Российской акад. наук, Национальный общественно-научный фонд ; науч.-ред. совет.: В. С. Степин – пред. совета и др. – Москва : Мысль, 2010. – Т. 4. – 736 с.

Паисов Ю. Новый синтез традиций в современном русском хоровом искусстве // Новая жизнь традиций в советской музыке : статьи и интервью / сост. Н. Шахназарова, Г. Головинский. – Москва : Сов. композитор, 1989. – С. 115–156.

Растворова Н.В. Жанровая панорама творчества Владимира Кобекина // Проблемы музыкальной науки. – 2012. – № 2(11). – С. 252–255.

Тараканов М. Новая жизнь национальной традиции в современной русской советской музыке // Новая жизнь традиций в советской музыке : статьи и интервью / сост. Н. Шахназарова, Г. Головинский. – Москва : Сов. композитор, 1989. – С. 9–51.

Шахназарова Н. Современность как традиция // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 3–14.

Энциклопедия. Уральская поэтическая школа. [1981/2012] : информационный арт-объект / [принимали участие: Я. И. Грантс и др.]. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2013. – 607 с. – (Экологически чистая литература).

Источники

Бажов П.П. Таюткино зеркальце // П.П. Бажов. Малахитовая шкатулка. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – С. 128–139.

Генин В. Уральская переписка с Петром I и Екатериной I / автор вступит. статьи и комментариев, составитель М.О. Акишин. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 1995. – 481 с.

Кантата «Екатеринбург». Музыка: В. Кобекин. Слова: А. Застырец. [Текст] (Печатный вкладыш в компакт-диск) // Музыкальное приношение Екатеринбург [Звукозапись] : хоровая музыка. Студия «Урал». – Екатеринбург, 1998. – CD-ROOM; 12 см.

Кобекин В. Кантата «Екатеринбург». Стихи Аркадия Застырца. Для чтеца, солистов, хора и большого симфонического оркестра. Партитура (копия рукописи) [Ноты], 1998. – 91 с. [Место хранения: Екатеринбург, Центральная городская библиотека им. А.И. Герцена, Отдел искусства].

Кобекин В. Кантата «Екатеринбург» (А. Застырец) // Музыкальное приношение Екатеринбург [Звукозапись] : хоровая музыка. Студия «Урал». – Екатеринбург, 1998. – CD-ROOM; 12 см.

Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963–1976 гг.) : песни, причитания: [сборник] / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) ; изд. подгот. В.И. Жекулина и др. ; отв. ред. А.А. Горелов. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – 350 с. (Памятники русского фольклора).

Ферсман А. Путешествия за камнем / науч. ред. акад. Д. И. Щербаков. – Ленинград : Детгиз, 1956. – 528 с. – (Школьная б-ка. Для средней школы).

Ферсман А. Занимательная минералогия. – Санкт-Петербург : Левша. Санкт-Петербург, 2014. – 239 с.

References

Devyatova, O.L. *Hudozhestvennyj universum kompozitora Sergeya Slonimskogo : Opyt kul'turologicheskogo issledovaniya* [The Artistic Universe of composer Sergei Slonimsky : The experience of cultural research]. Yekaterinburg, Publishing House of the Ural University, 2003. 405 p. (In Russ.)

Zharova, A.S. *“Simfoniya zavodov i ulic” : koncept “ural'skij gorod” v programnoj muzyke vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka : monografiya* [“Symphony of factories and

streets” : the concept of “Ural city” in the program music of the second half of the XX – beginning of the XXI century : monograph]. Perm, Perm State Pedagogical University Publ., 2011. 171 p. (In Russ.)

Kirillina, L. *Klassicheskij stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka. – Ch. 2: Muzykal'nyj yazyk i principy muzykal'noj kompozicii* [Classical style in music of the XVIII – early XIX century. Part 2: Musical language and principles of musical composition]. Moscow, Publishing House "Composer", 2007a. 224 p. (In Russ.)

Kirillina, L. *Klassicheskij stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka. – Ch. 3: Poetika i stilistika* [Classical style in music of the XVIII – early XIX century. Part 3: Poetics and stylistics]. Moscow, Publishing House “Composer”, 2007. 376 p. (In Russ.)

Korepanov, N.S. *Pervyj vek Ekaterinburga* [The first century of Yekaterinburg]. Yekaterinburg, Bank of Cultural Information Publ., 2005. 274 p. (In Russ.)

Korepanov, N.S., Blinov, V.A. *Gorod posredine Rossii: Kul'turno-istoricheskie ocherki* [A City in the Middle of Russia: Cultural and Historical essays]. Yekaterinburg, Publishing house “Socrates”, 2007. 368 p. (In Russ.)

Krylova, V.D. Kantata “na sluchaj” konca XIX – nachala XX veka: russkij variant zhanra [Cantata «in case» of the late XIX – early XX century: Russian version of the genre]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. no 3, 2009, pp. 274–280. (In Russ.)

Lotman, Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol': Kn. dlya uchitelya* [In the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol: A book for a teacher]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988. 352 p. (In Russ.)

Lotman, Yu.M. *Besedy o russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachala XIX veka)* [Conversations about Russian culture: The life and traditions of the Russian nobility (XVIII – early XIX century)]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 1994. 399 p. (In Russ.)

Mamin-Sibiryak, D.N. *Gorod Ekaterinburg (1888)* [The city of Yekaterinburg (1888)] // In *Mamin-Sibiryak D.N. Stat'i i ocherki* [D. N. Mamin-Sibiryak. Articles and essays]. Sverdlovsk, OGIZ Publ., 1947, pp. 185–246. (In Russ.)

Novaya zhizn' tradicij v sovetskoj muzyke: Stat'i i interv'yu, sost. N. Shahnazarova, G. Golovinskij [The New Life of Traditions in Soviet Music: Articles and interviews, compiled by N. Shakhnazarova, G. Golovinsky]. Moscow, Sov. composer Publ., 1989. 392 p. (In Russ.)

Novaya filosofskaya enciklopediya : v 4 t. [The New Philosophical Encyclopedia : in 4 vols], In-t filosofii Rossijskoj akad. nauk, Nacional'nyj obshchestvenno-nauchnyj fond ; nauch.-red. sovet.: V. S. Stepin – pred. soveta i dr. [Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, National Socio-Scientific Foundation; scientific ed. Council.: V.S. Stepin – prev. Council, etc.]. Moscow, Thought Publ., Vol. 4, 2010. 736 p. (In Russ.)

Paisov, Yu. Novyj sintez tradicij v sovremennom russkom horovom iskusstve [A new synthesis of traditions in modern Russian choral art]. In *Novaya zhizn' tradicij v sovetskoj muzyke: Articles and interviews*, comp. N. Shakhnazarova, G. Golovinsky. Moscow, Sov. composer Publ., 1989, pp. 115–156. (In Russ.)

Rastvorova, N.V. Zhanrovaya panorama tvorchestva Vladimira Kobeкина [Genre panorama of Vladimir Kobekin's creativity]. In *Problemy muzykal'noj nauki*, no 2 (11), 2012, pp. 252–255. (In Russ.)

Tarakanov, M. Novaya zhizn' nacional'noj tradicii v sovremennoj russkoj sovetskoj muzyke [A new life of the National Tradition in Modern Russian Soviet Music]. In *Novaya zhizn' tradicii v sovetskoj muzyke*: Articles and interviews, comp. N. Shakhnazarova, G. Golovinsky. Moscow, Sov. composer Publ., 1989, pp. 9–51. (In Russ.)

Shahnazarova, N. Sovremennost' kak tradiciya [Modernity as a tradition]. In *Muzykal'naya akademiya*, no 2, 1997, pp. 3–14. (In Russ.)

Enciklopediya. Ural'skaya poeticheskaya shkola: [1981/2012]: informacionnyj art-ob"ekt / [prinimali uchastie: Ya. I. Grants i dr.]. [Encyclopedia. Ural Poetry School. [1981/2012]: informational art object [participated: Ya.I. Grants and others]. Chelyabinsk, Ten thousand words Publ., 2013. 607 p. (Eco-friendly literature) (In Russ.)

УДК 347.782

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.09

*Андреева Г.Н.**

КОНСТИТУЦИЯ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Аннотация. В статье впервые в российской научной литературе национальная конституция рассматривается как составная часть культурного наследия. На основе анализа многогранного понятия «конституция» в правовом смысле выявлено, каким образом в национальных конституциях проявляются черты культурного наследия. Высказано и обосновано предположение, что конституции становятся неотъемлемой его частью с момента их принятия, поскольку являются элементом эволюции национального конституционализма, национальной конституционной истории и национального конституционного строя. Сделан вывод о необходимости углубленных культурологических исследований данной тематики в силу ее потенциала для выявления общего и особенного в определении места конституции как части культурного наследия.

* *Андреева Галина Николаевна* – кандидат юридических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; galinaandr@rambler.ru

Andreeva Galina Nikolaevna – PhD in Law, Docent, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; galinaandr@rambler.ru

Ключевые слова: культурное наследие; национальная конституция; действующие конституции; отмененные конституции; национальная правовая культура.

Получена: 01.08.2023

Принята к печати: 05.09.2023

Для цитирования: Андреева Г.Н. Конституция как важная составная часть культурного наследия // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 163–178. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.09

Andreeva G.N.

The constitution as an important component of cultural heritage

Abstract. In the article for the first time in Russian scholarly literature the national constitution is considered as an integral part of cultural heritage. Based on the analysis of the multifaceted concept of “constitution” in the legal sense, it is revealed how the features of cultural heritage are manifested in national constitutions. It is suggested and substantiated that constitutions have become an integral part of it from the moment of their adoption, as they are an element of the evolution of national constitutionalism, national constitutional history and national constitutional order. The conclusion is made about the need for in-depth cultural studies of this topic because of its potential for identifying the common and the particular in determining the place of the constitution as part of the cultural heritage.

Keywords: cultural heritage; national constitution; current constitutions; abolished constitutions; national legal culture.

Received: 01.08.2023

Accepted: 05.09.2023

For quoting: Andreeva G.N. The constitution as an important component of cultural heritage // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 163–178. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.09

Понятие «культурное наследие» имеет несколько «измерений»: правовое, антропологическое, социологическое и культурологическое. В международном праве имеются легальные определения данного по-

нения применительно к материальному и нематериальному культурному наследию. Первое содержится в ст. 1 Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия 1972 г., и оно дано через перечисление материальных объектов культурного наследия, которые разделены на две группы: памятники и достопримечательные места¹. Второе определение включено в ч. 1 ст. 2 Конвенции об охране нематериального культурного наследия 2003 г. «Нематериальное культурное наследие» означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, – а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, – признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия»². Далее в этом же пункте подчеркивается такое качество культурного наследия как преемственность³.

¹ «В настоящей Конвенции под «культурным наследием» понимаются: памятники: произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов, которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки; ансамбли: группы изолированных или объединенных строений, архитектура, единство или связь с пейзажем которых представляют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;

достопримечательные места: произведения человека или совместные творения человека и природы, а также зоны, включая археологические достопримечательные места, представляющие выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, эстетики, этнологии или антропологии». Ст. 1 Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия 1972 г. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml (дата обращения 1.08.2023)

² Конвенция об охране нематериального культурного наследия 2003 г. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (дата обращения 01.08.2023)

³ «Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия и творчеству человека. Для целей настоящей Конвенции принимается во внимание только то нематериальное культурное наследие, которое согласуется с существующими международно-правовыми актами по правам человека и требованиями взаимного уважения между сообществами, группами и отдельными лицами, а также устойчивого развития» [там же].

В статье 3 «Основ законодательства Российской Федерации о культуре» (утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1, действуют в редакции от 10.07.2023) культурное наследие определено следующим образом: «Культурное наследие народов Российской Федерации – материальные и духовные ценности, созданные в прошлом, а также памятники и историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и всех ее народов, их вклада в мировую цивилизацию»¹. Таким образом, в данном легальном определении понятия культурного наследия соединены его материальный и нематериальный аспекты.

Сложившееся к настоящему времени понятие конституции носит многоаспектный характер, раскрывая ее роль с разных сторон и в разных ипостасях. В одной из ипостасей (в качестве оригинала текста конституции, т.е. документа на определенном материальном носителе) конституция подпадает под первое определение как материальное культурное наследие. В другой ипостаси как совокупность фундаментальных норм – правил поведения, которым следует общество, конституция близка к нематериальному культурному наследию. В наибольшей степени многоаспектное понятие конституции может быть раскрыто в контексте определения культурного наследия в ст. 3 «Основ законодательства Российской Федерации о культуре», которое соединяет материальный и нематериальный аспекты культуры. Тем не менее в российской правовой литературе отсутствуют исследования, посвященные данному ее качеству, не уделяют этому вопросу внимание и за рубежом, хотя в изданиях, посвященных отдельным национальным конституциям (особенно в юбилейных изданиях), подчеркивается ее исключительное значение и влияние на культуру общества, причем не только правовую. В связи с этим справедливо высказывание некоторых юристов о необходимости междисциплинарных исследований феномена конституции с позиций и методами не только юридической, но и исторической науки, политологии, социологии и культурологии [Крупеня, Лучин, Пряхина, 2019, с. 81].

¹ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1) (ред. от 10.07.2023). – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ (дата обращения 01.08.2023)

Отсутствие исследований конституции как части культурного наследия связано с рядом обстоятельств. Во-первых, анализ конституции юристами в силу профессионального интереса концентрируется на ее правовой стороне. Во-вторых, представления юристов о культурном наследии детерминированы его правовым регулированием, а конституция в нем не фигурирует в качестве объекта. В-третьих, правовое регулирование культурного наследия с самого начала было направлено на защиту и сохранение той его части, которая с высокой степенью вероятности могла исчезнуть. Что касается конституций, то, если исходить из намерений конституционных законодателей, то они обычно создаются на века (хотя на практике могут не действовать и одного дня), а от «исчезновения» их защищает в идеале вся государственная машина. В-четвертых, в силу указанного в предыдущем пункте обстоятельства даже документы под названием «конституция» подвергаются риску исчезновения только при крайне неблагоприятных исторических и политических обстоятельствах, но даже и в этом случае они могут сохраниться в государственных архивах или у частных лиц. Конституции, которые не подвергались такого рода испытаниям, хранятся в государственных архивах или в архивах парламентов, в этом случае они имеют особый и бессрочный режим хранения, т.е. защищены как один из видов архивных материалов, которые тоже являются частью культурного наследия, но обладающей своей спецификой как некая совокупность архивных материалов.

Наиболее широкие возможности для исследования феномена конституции как части культурного наследия дают культурологические определения культурного наследия. Хотя в культурологии ведется дискуссия по вопросу об определении понятия культурное наследие и отмечается разнообразие характеристик данного феномена, но в литературе оно определяется, прежде всего, целями и задачами, стоящими перед исследователями-теоретиками или специалистами-практиками [Мастеница, 2008, с. 252], соответственно часть определений, особенно широких, неизбежно может быть применена и к конституции. Так, Д.С. Добрынин полагает, что понятие культурного наследия включает в себя совокупность всех культурных (выраженных в предметах и духовных практиках) достижений данного общества, его исторический опыт, сохраняющийся в арсенале общественной памяти [Добрынин, 2012, с. 237]. Другие исследователи обращают особое внимание на то,

что культурное наследие «состоит из таких аспектов прошлого, которые люди сохраняют, культивируют, изучают и передают следующему поколению» [Мастеница, 2008, с. 254]. Некоторые культурологи, размышляя о возможностях культурного наследия в рамках «индустрии наследия» (тесно связанной с его туристическим потенциалом) исходят из того, что в качестве его ресурсов, наряду с сохранившимися памятниками культуры прошлого, может стать «пестрая амальгама исторических событий и лиц, а также калейдоскоп мифологических, фольклорных и литературно-художественных ассоциаций. При этом прошлое предстает как своеобразная кладовая, обладающая неисчерпаемыми возможностями». См. об этом: [Горлова, Коваленко, Зорин, 2018, с. 5–6]. Приведенные определения культурного наследия позволяют изучить его проявления в разных характеристиках конституции.

Вместе с тем следует отметить существенное различие между основной частью культурного наследия и конституциями. В культурологических исследованиях справедливо отмечается такая характеристика как преемственность, собственно, сам термин «наследие» предполагает, что оно создано кем-то ранее и передано следующим поколениям. Таким образом, объект культурного наследия должен пройти своего рода «проверку временем». В отличие от этого, конституция и даже проекты конституции такой проверки не требуют. Они становятся частью национальной конституционной истории в силу самого факта их разработки и / или принятия, внося свой вклад в становление конституционализма в стране. Кроме того, конституция не появляется чудесным образом из ничего, она несет на себе позитивный или негативный отпечаток правовой культуры и отражает ценности, сложившиеся в обществе задолго до ее появления. Даже революционные конституции, устанавливающие новый строй, неизбежно отталкивались от предшествующего опыта, отрицая его ценность и упраздняя сложившиеся общественные отношения или трансформируя существовавшие государственные институты согласно новым условиям и вызовам. Принятая конституция, устанавливая определенный конституционный режим, создает основу правовой базы для дальнейшего развития общественных отношений, предопределяя будущее. Таким образом, в принципе в качестве примеров в данной статье могут выступать любые, в том числе относительно новые конституции (тем более что в них также проявляется преемственность конституционного регулиро-

вания), но для того чтобы ярче оттенить черты культурного наследия и в порядке следования культурологическим установкам, далее будут использоваться в качестве примеров «образцы со стажем».

Национальная конституция в современных государствах выступает в нескольких «ипостасях», каждая из них имеет свое проявление в качестве части культурного наследия.

Во-первых, под конституцией понимают свод правил и принципов особой значимости, в соответствии с которыми строится и изменяется правовая система как целостная. На основе норм конституции формируется национальная правовая культура, ориентированная на определенные правовые ценности. Этот свод правил обладает своей внутренней логикой, отражающей правовую культуру данного народа через установление того, что допустимо, а что нет, и правила эволюционируют, хотя ядро регулирования может сохраняться в неизменном виде длительное время. Соответственно культурным наследием в этом свode правил будут в первую очередь наиболее устойчивые правила. Такими свойствами обладают прежде всего правила, установленные конституционными обычаями. Поскольку обычаи функционируют в течение длительного времени и это рассматривается как свидетельство и гарантия действенности установленного правила, его не заменяют на формализованное правовое регулирование. В качестве яркого примера такого стабильного ядра могут быть приведены конституционные обычаи Великобритании, где, например, существует конституционный обычай, согласно которому монарх не может войти в Палату общин британского Парламента. В литературе этот обычай связывают с событиями 1642 г., когда король вошел в Палату общин в безуспешной попытке арестовать оппозиционеров, но на сайте, посвященном истории британского Парламента, приведены косвенные свидетельства того, что он существовал ранее [Seaward, 2020]. Скорее всего, монарх его нарушил и обычай приобрел четко запретительный характер, большую определенность предпринимаемых шагов и современную форму. Поскольку в силу обычая монарх не может войти в Палату общин, для прочтения тронной речи он прибегает к помощи служащего Палаты лордов – Black Rod (Черный жезл, по цвету жезла, который он носит).



Рис. 1. Black Rod стучит в закрытые двери палаты общин черным жезлом, чтобы пригласить членов палаты общин на речь королевы [Seaward, 2020]

Двери палаты общин закрываются, и Black Rod трижды стучит в них, приглашая членов палаты общин прийти в палату лордов для заслушивания речи монарха. Этот обычай считается гарантией независимости палаты общин¹.

Конституционные обычаи приобретают со временем качества театрализованного ритуала и в этом плане являются наглядным выражением бытования конституции как нематериального культурного наследия. Ранее они передавались в устной традиции, но к настоящему времени, естественно, описаны в различных источниках и собраны в сборниках и учебных пособиях для студентов, тем не менее и в настоящее время эта часть конституции считается неписаной в силу того, что они соблюдаются в силу неформализованного общественного согласия по этому поводу. Конституция Великобритании включает значительное число конституционных обычаев [Hood Phillips, Jackson, 2001, р. 18]. Этот пример показывает понимание конституции как свода правил далеко не всегда формализованных. Однако и в тех странах, где конституционный обычай не играет такой большой роли, суще-

¹ State Opening of Parliament. – URL: <https://www.parliament.uk/about/how/occasions/stateopening/>

ствуует «живая конституция», свод правил которой только частично, в своей основной части, отражен в соответствующем правовом документе. Значительное расхождение «живой конституции» и правового акта с таким названием может привести к отмене последнего и выработке новой писаной конституции. В этом плане стабильность конституции как правового акта зависит от укорененности принципов и начал конституции в национальном общественном сознании и приверженности населения и политической элиты к ценностям национального культурного и правового наследия.

Во-вторых, конституцией называют правовой акт, в котором эти правила зафиксированы, причем это – акт, принятый по особой процедуре и обладающий высшей юридической силой. В большинстве стран конституция кодифицирована, т.е. имеется один акт, который называется таким образом, но встречается и ситуация, когда таких актов одинаковой юридической силы несколько, в этом случае говорят о некодифицированной конституции. Некодифицированные конституции могут складываться «естественным путем», как это произошло в Швеции, где Конституция (именуемая по-шведски *Sveriges grundlagar*, т.е. Основной закон Швеции) состоит из четырех актов: Формы правления 1974 г., Акта о престолонаследии 1810 г., Акта о свободе печати 1974 г. и Акта о свободе выражения взглядов 1991 г.¹ При этом наиболее широкий круг общественных отношений охватывает Форма правления 1974 г. (швед. *Regeringsformen*), само название которой свидетельствует о правовой и культурной традиции, отсылая к Форме правления 1809 г., закрепившей разделение властей, в свою очередь продолжившей традицию Формы правления 1719 г., которая явилась актом перехода от абсолютизма к конституционной монархии, т.е. конституцией в современном понимании, а Форма правления 1719 г. в свою очередь была восстановлением традиции издания Формы правления, восходящей к акту 1634 г.² Таким образом в сохранении названия и ряда черт данных актов проявляется сохранение культурного наследия Швеции.

¹ Grundlagarna // Website: Sveriges Riksdag. – URL: <https://www.riksdagen.se/sv/sa-fungerar-riksdagen/demokrati/grundlagarna/> (accessed 08.08.2023).

² Ibid.

Создание конституции в виде ряда актов может быть и сознательным шагом. Так, в Израиле в процессе подготовки конституции законодатели пришли к выводу о том, что трудно в одном акте найти баланс между религиозными требованиями и мирским регулированием (в правовую систему страны входят источники иудейского права)¹, и сочли целесообразным издание отдельных основных законов для разных сфер жизни. В настоящее время в стране действует 11 основных законов², что отражает культуру компромисса и стремления к равновесию духовной и светской сфер жизни и сохранению духовного культурного наследия в конституционном регулировании.

В некоторых странах помимо кодифицированного конституционного акта сохраняют свое действие и другие конституционные акты. Так, во Франции действует не только Конституция 1958 г., но и Декларация прав человека и гражданина 1789 г., а также Преамбула Конституции 1946 г. и Хартия защиты окружающей среды 2004 г.³, которые в совокупности образуют так называемый «конституционный блок». Самый старый элемент этого блока – знаменитая Декларация прав человека и гражданина 1789 г., разрушившая феодальную культуру неравенства и заложившая основы современного понимания статуса человека и гражданина. Этот акт оказал огромное влияние на правовую систему и правовую культуру множества стран мира и с этой точки зрения может быть отнесен к всемирному культурному наследию.

В-третьих, писаная конституция фиксируется в документе, оформленном определенным в государстве образом, при этом текст конституции размещается на установленном конкретном физическом носителе. Этот документ – оригинал конституции, является важным культурным артефактом. Как отмечает А.Л. Доброхотов, именно артефакты являются основными структурными единицами культуры [Доброхотов, 2016, с. 355]. В качестве артефакта конституция тщательно изучается историками, филологами, а также периодически дру-

¹ Конституции государств Азии. Том 1. Западная Азия. – Москва : Институт законодательства и сравнительного правоведения при правительстве Российской Федерации : Норма, 2010. – С. 102.

² Там же. С. 99.

³ The Constitution. – URL: <https://www.conseil-constitutionnel.fr/en#texte-fondateur> (accessed 08.08.2023).

гими специалистами, которые оценивают его сохранность и принимают соответствующие меры для замедления его амортизации.

Конституция не только писалась по определенному образцу, но и ее подлинность заверялась и заверяется определенным образом: она должна быть подписана либо определенными должностными лицами или чаще всего большинством членов учредительного собрания и заверена государственной печатью или печатями подписантов (иногда значительным их числом, например 111 печатями подписантов как в случае Конституции Норвегии 1814 г., которая является в настоящее время старейшей действующей кодифицированной конституцией Европы и второй в этом отношении в мире после Конституции США 1787 г.) (рис. 2).



Рис. 2. Страница Конституции Норвегии 1814 г. с датой принятия, подписями и печатями участников Эйдсвольского конституционного собрания¹

¹Stortinget. – URL: <https://www.stortinget.no/en/In-English/About-the-Storting/News-archive/Front-page-news/2020-2021/proposals-to-amend-the-constitution/> (accessed 08.08.2023).

Большое значение для роли конституции как культурного артефакта имеет ее оформление. Во многих странах конституцию пишут от руки выдающиеся каллиграфы, примером может служить Конституция США 1787 г., рукописный текст которой воспроизведен во множестве предметов массовой культуры. Оригинал Конституции был написан каллиграфом Джейкобом Шаллусом [Jacob Shallus], клерком Генеральной Ассамблеи Пенсильвании. [Fascinating ...]. Но не только первые конституции писались от руки. Такая традиция в англосаксонских странах в отношении основополагающих документов соблюдалась и в XX в. Так, оригинал Конституции Индии 1949 г. написал от руки каллиграф Прем Бехари Нарайян Райзада (Prem Behari Narain Raizada) [Aswal, 2018, p. 788]. Причем это был нелегкий труд, поскольку данная Конституция является одной из самых объемных в мире. Ее текст в оригинале занял 221 страницу размером 45,7 на 58,4 см и в результате весит около 13 кг [там же]. Благодаря каллиграфу получился не просто оригинальный и высокохудожественный документ, но и выдающийся артефакт (рис. 3), в который вложен огромный ручной труд. Будучи выставленным для публики, он не может не вызывать интерес, в том числе и стимулирует ознакомление с его содержанием, что способствует усилению позиции Конституции в культурном наследии страны.

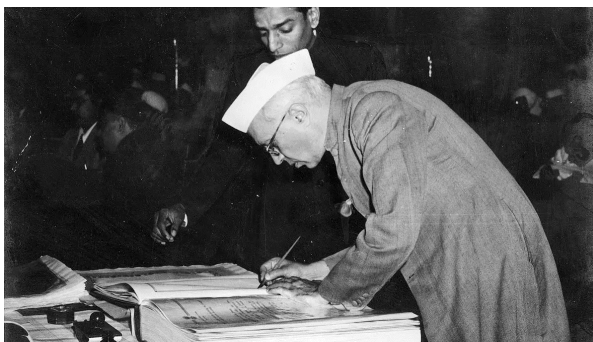


Рис. 3. Подписание Конституции Индии 1949 г.¹

¹ 1949: Constituent Assembly adopts Constitution of India. – URL: <https://frontline.thehindu.com/the-nation/india-at-75-epochal-moments-1949-constituent-assembly-adopts-constitution/article65725031.ece> (accessed 03.07.2023).

Доступность оригинала для публики позволяет посетителям визуализировать Конституцию и приобщиться к истории государства и его конституционному культурному наследию и определяется, прежде всего, сохранностью документа, а это в свою очередь зависит от материала, на котором написан текст конституции, состава чернил и общего состояния документа. Ранее конституции (и другие правовые акты) писали на пергаменте, это довольно эластичный и прочный материал, который хорошо переносит амортизационные нагрузки, а чернила в составе имели окислы железа и дубовых орешков. Все это обеспечивало длительную сохранность документов, что видно на примере Великой хартии вольностей 1215 г. См. об этом: [Андреева, 2022, с. 176–179].

Ценность конституций как культурного, исторического и конституционно-правового наследия подчеркивается мерами не только по обеспечению ее сохранности (как правило, она хранится в специальных запаянных футлярах-киотах), но и безопасности. В качестве примера на рис. 4 показано, как охраняется оригинал Конституции Аргентины 1853 г.



Рис. 4. Оригинал Конституции Аргентины 1853 г., представленный для публичного ознакомления¹

¹ Источник: Hoy se celebra el Día de la Constitución Nacional Argentina: la ley suprema de nuestro país. 1 de May de 2021. – URL:

Что же касается старых конституций, написанных или напечатанных на бумаге даже самого высокого качества, то обеспечить их сохранность гораздо сложнее. Поэтому, например, в Норвегии эксперты, оценив скорость амортизации оригинала Конституции Норвегии 1814 г. под воздействием неблагоприятных факторов, высказались против публичной демонстрации оригинала. Публике доступна его цифровая версия на сайте Стортинга¹.

Конституция в качестве артефакта находит свое выражение в многочисленных произведениях изобразительного искусства, в которых она обретает различные художественные образы [Андреева, 2020]. Их выразительность, обеспечиваемая талантом создателей от Давида и Гойи до многочисленных карикатуристов, усиливает интерес к конституции как к объекту национальной идентификации, делает конституцию неотделимой от последней, и укрепляет ее место в культурном наследии независимо от того, восхваляются достоинства национальной конституции и конституционализма в произведениях или государственных деятелей критикуют за ее нарушение. Использование произведений изобразительного искусства для создания предметов массовой культуры (сувениров, посуды, одежды с конституционной символикой, постеров и т.п.) в свою очередь умножает воздействие произведений искусства о конституции. Эта деятельность, а также выпуск ограниченным тиражом реплик редких изданий национальной конституции является частью государственной политики по актуализации и поддержанию интереса населения к конституции как важной части культурного наследия страны. Следует отметить, что рынок антиквариата, на котором происходит постоянный рост цен на уникальные экземпляры конституций и связанных с их принятием предметов, также подогревая интерес к данному артефакту, невольно способствует восприятию ее как высокого стандарта и важной части культурного наследия.

<https://misionesonline.net/2021/05/01/dia-de-la-constitucion-nacional-argentina/> (accessed 05.07.2023).

¹ Stortinget. – URL: <https://www.stortinget.no/en/In-English/About-the-Storting/The-Constitution/> (accessed 08.07.2023)

Заключение

Данная статья носит пилотный характер, поскольку в силу огромного объема материала, относящегося к обозначенной в названии проблеме, намечает только ее основные контуры. Данная тема нуждается в подробной проработке во всех ее аспектах применительно к отдельным странам, что не позволяет жанр научной статьи. Выявление всей совокупности оригинальных черт роли и места национальной конституции в культурном наследии конкретных стран может стать основой для комплексного сравнительного анализа как объекта материального и нематериального культурного наследия и выявления в данном вопросе общего и особенного. В этом аспекте тема обладает значительным потенциалом.

Список литературы

Андреева Г.Н. Великая хартия вольностей как правовой акт, культурно-исторический артефакт и объект изобразительного искусства // Вестник культурологии. – 2022. – № 2. – С. 163–194. DOI: 10.31249/hoc/2022.02.09

Андреева Г.Н. Типичные и редкие образы конституции в произведениях изобразительного искусства // International Conference on Global Trends in Academic Research. Conference Proceedings. (Los Gatos, USA, 30 июня 2020 года). – Los Gatos, 2020. – С. 119–129.

Горлова И.И., Коваленко Т.В., Зорин А.Л. О соотношении понятий «культурное наследие» и «памятники культуры» в контексте разных исторических эпох // Культурное наследие России. – 2018. – № 4. – С. 3–8.

Добрынин Д.С. Понятие «Культурное наследие» в гуманитарной науке // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – № 6А. – С. 236–239.

Доброхотов А.Л. Философия культуры : учебник. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 557 с.

Крупеня Е.М., Лучин В.О., Пряхина Т.М. Конституция и культура: эстетический подход в правовых исследованиях // Вестник Московского университета МВД России. – 2019. – № 2. – С. 76–81.

Мастеница Е.Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – Т. 180. – С. 252–262.

Aswal D.K. Constitution of India : Preservation of original // 788 Current science. – 2018. – Vol. 115. – N 4. – P. 788.

Fascinating Facts about the U.S. Constitution. – URL: <https://www.constitutionfacts.com/us-constitution-amendments/fascinating-facts/> (accessed 03.08.2023).

Hood Phillips O., Jackson P. Constitutional and administrative Law. – London : Sweet & Maxwell, 2001. – 855 p.

Seaward P. Black Rod and the Door of the House of Commons. – 2020. – 21.01. – URL: <https://historyofparliamentblog.wordpress.com/2020/01/21/black-rod-and-the-door-of-the-house-of-commons/> (accessed 03.08.2023).

References

Andreeva, G.N. Velikaja hartija vol'nostej kak pravovoj akt, kul'turno-istoricheskij artefakt i objekt izobrazitel'nogo iskusstva [Magna Carta as a legal act, cultural and historical artifact and object of fine art]. In *Vestnik kul'turologii*. no 2, 2022, pp. 163–194. (In Russ.)

Andreeva, G.N. Tipichnye i redkie obrazy konstitucii v proizvedenijah izobrazitel'nogo iskusstva [Typical and rare images of the constitution in works of fine art]. In *International Conference on Global Trends in Academic Research. Conference Proceedings*. (Los Gatos, USA, 30 ijunja 2020 goda). Los Gatos. 2020, Pp. 119–129. (In Russ.)

Gorlova, I.I., Kovalenko, T.V., Zorin, A.L. O sootnoshenii ponjatij «kul'turnoe nasledie» i «pamjatniki kul'tury» v kontekste raznyh istoricheskikh jepoh [On the relationship between the concepts of “cultural heritage” and “cultural monuments” in the context of different historical eras]. In *Kul'turnoe nasledie Rossii*. no 4, 2018, pp. 3–8. (In Russ.)

Dobrynin, D.S. Ponjatie «Kul'turnoe nasledie» v gumanitarnoj nauke [The concept of “Cultural Heritage” in humanitarian science] In *Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no 6. 2012, pp. 236–239. (In Russ.)

Dobrohotov, A.L. *Filosofija kul'tury : Uchebnik* [Philosophy of Culture: Textbooks]. Moscow, Izd. dom Vysshej shkoly jekonomiki Publ., 2016. 557 p. (In Russ.)

Krupenja, E.M., Luchin, V.O., Prjahina, T.M. Konstitucija i kul'tura: jesteticheskij podhod v pravovyh issledovanijah [Constitution and Culture: An Aesthetic Approach in Legal Studies] In *Vestnik Moskovskogo universiteta MVD Rossii*, no 2, 2019, pp. 76–81. (In Russ.)

Mastenica, E.N. Kul'turnoe nasledie v sovremennom mire: konceptualizacija ponjatija i problematiki [Cultural heritage in the modern world: conceptualization of the concept and issues] In *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts]. V. 180, 2008, pp. 252–262. (In Russ.)

Aswal, D.K. Constitution of India : Preservation of original. In 788 *Current science*. 2018. Vol. 115, no 4, p. 788.

Fascinating Facts about the U.S. Constitution. URL: <https://www.constitutionfacts.com/us-constitution-amendments/fascinating-facts/> (accessed 03.08.2023).

Hood Phillips, O., Jackson, P. *Constitutional and administrative Law*. London, Sweet & Maxwell Publ., 2001. 855 p.

Seaward, P. *Black Rod and the Door of the House of Commons*. 21.01.2020. URL: <https://historyofparliamentblog.wordpress.com/2020/01/21/black-rod-and-the-door-of-the-house-of-commons/> (accessed 03.08.2023)

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

УДК 81-1:370.179.2

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.10

*Козлов Е.В.**

СИМВОЛЫ SUPERГЕРОИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОСТИ И ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ®

Аннотация. В статье анализируются структура и содержание супергероики массовой культуры. Определяются динамические изменения, привносимые постмодернизмом в семантику, прагматику и синтактику символа. Исследовательский интерес направлен на специфическое позиционирование символов супергероев в социальном воображаемом.

Ключевые слова: символы текстов массовой культуры; коннотации символов; паралитература; супергерои; подлинная идентичность; деконструкция, постмодернизм.

Поступила: 01.02.2023

Принята к печати: 16.02.2023

* *Козлов Евгений Васильевич* – доктор философских наук, профессор РАНХиГС и Академии Следственного Комитета, Москва, Россия; jesuisbon@yandex.ru

Kozlov Evgeny Vasilyevich – DSc in Philosophy, Professor of the RANEPa and the Academy of the Investigative Committee, Moscow, Russia; jesuisbon@yandex.ru

© Козлов Е.В., 2023

Для цитирования: Козлов Е.В. Символы супергероического в современности и постсовременности // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 179–190. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.10

Kozlov E.V.

Symbols of the super heroic in modernity and postmodernity

Abstract. The article analyzes the structure and content of superheroes in popular culture. The dynamic changes introduced by postmodernism into the semantics, pragmatics and syntactics of the symbol are determined. The research interest is directed to the specific positioning of superhero characters in the social imaginary.

Keywords: pragmatics of mass culture texts; emancipated recipient; cultural stereotypes; target-based attitudes; the boundary between fiction and reality; understanding reality through text.

Received: 01.02.2023

Accepted: 16.02.2023

For quoting: Kozlov E.V. Symbols of the super heroic in modernity and postmodernity // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 179–190. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.10

Бытие носителя культуры можно отождествить с процессом интерпретации ее ключевых символов. Аналитик интерпретирует символическое в целях объективного научного исследования. В настоящий момент – и в этом тоже знак культуры сегодняшнего дня – нередко в роли интерпретаторов оказываются властные инстанции, рассматривающие символическое (в котором они узнают определенные идеологические коннотации) в качестве объекта санкционирования. Но если говорить про массовую культуру, то ее главным интерпретатором оказывается потребитель – тот самый массовый реципиент, тратящий время жизни и деньги на потребление художественного вымысла и имманентную этому процессу интерпретацию символических форм. Вовлекаясь в орбиту символического, все три вышеуказанные интерпретации лишь подтверждают сам факт влияния символов развлекательной массовой культуры, в образно-символическом арсе-

нале которой супергерои занимают существенные позиции. Почти уже столетие тема супергероики питает социальное воображаемое нескольких поколений носителей массовой культуры. В перенасыщенной контентом информационной среде супергерои комиксов сегодня предстают в форматах полнометражных блокбастеров, сериалов и видеоигр, являясь важнейшими символическими фигурами индустрии развлекательного. Весьма существенно, что они остаются узнаваемыми: идентифицируемыми не только визуально (иконическая идентичность визуальной образности из комиксов вполне успешно проходит сегодня проверку со стороны современных экранных медиа), но и содержательно (каждый супергероический образ имеет собственную биографию, которая пересекается с историями других персонажей в виде некоторой их общей истории и / или мифологии). Важно, что фигуры мстителей, спасителей мира, неутомимых борцов со злом, а также их антагонисты суперзлодеи, являются носителями смыслов. Смысловое содержание, прочитываемое внутри узнаваемых графических оболочек-образов, представляет особый интерес в аспекте изучения знаково-символического бытия художественных форм культуры и активизируемого ими социального воображаемого.

Потребность в объективном анализе символических форм вызвана желанием гуманитарного знания приблизиться к основам понимания фундаментальных и системообразующих оснований того, что можно было бы назвать архитектурой культуры в ее структурно-морфологических и функционально-динамических аспектах. Мирча Элиаде, вероятно, был первым из именитых мыслителей современности, кто радикально признал за персонажами супергероев масскульта преемственность от мифологических и фольклорных символических форм прежних состояний культуры [Элиаде, 1996, с. 37].

Смысловые коннотации символа нередко претерпевают динамические изменения. Самый первый графический рассказ о Супермене появился в 1938 г. (под названием «The Reign of the Super-Man»); он вовсе не содержал амбициозных идей о спасении мира, представляя историю человека, наделенного сверхъестественными способностями, которые он использовал в собственных целях. Но уже в последующих выпусках данного серийного произведения Супермен превращается в защитника угнетенных и борца с мировым Злом. Нельзя сказать, что генезис модели супергероического возникал совсем без опоры на тра-

дицию. В содержательных глубинах символического каталогизируются заимствования, например из этнокультурного кода. Они создают некоторые (подчас неожиданные) коннотации для символов массовой культуры. Так, Супермен обнаруживает свое происхождение от Голема, являясь современной адаптированной версией средневековой еврейской мифологической фигуры, одновременно заключающей в себе и вершителя справедливости, и судью, и защитника угнетенных. Смысловая доминанта телесного, материального, мощной физической силы, призванной противостоять Злу и в конечном итоге (и в очередной раз!) спасти мир, нашла выражение в символической фигуре Супермена. Один из «отцов» современного комикса и непосредственный свидетель процесса появления первых произведений о Супермене художник Вилл Айзнер без обиняков связывает изобретение этого персонажа с древнееврейской культурной традицией выживания [Brownstein, 2007, p. 11], предстающей в качестве имажинарной традиции, приобретшей статус стержневой и несущей конструкции в системе цивилизации книги. Находящая символическое воплощение фантазия помогает выжить или, продолжившись во времени, победить врага. Символическое преодолевает и расширяет границы реального. Джерри Сигел и Джо Шустер – в атмосфере надвигающейся на мир нацистской угрозы (1938) – воссоздают древний миф в новых условиях распространения информации и конъюнктурных обстоятельствах коммерческой индустрии развлечений. Агрессивная мощь визуального спектакля, а комикс это микроспектакль, сила которого умножается посредством массовой рецепции, обращается против врага. Супермен (Шустера и Сигела) героически сражается в комиксах с фашистами. Анри Корбэн замечал, что символ никогда не получает однозначной расшифровки, но, подобно музыкальной партитуре, всегда открыт новым авторским интерпретациям. [Durand, 2008, p. 68]. Древняя мифологема актуализируется по новым правилам в новом мире медиа и массовой культуры, постепенно превращаясь в самого продаваемого персонажа в истории комиксов.

Швейцарский нарратолог Ж.-М. Адам отмечал, что определение семантических изотопий «превращает акт чтения в процедуру конструирования смысла» [Adam, 1985, p. 122]. Интерпретация изотопий (повторяющихся в текстовом массиве фрагментов смысла) предполагает вхождение реципиентом в необходимо общее с автором социо-

культурное поле. Это справедливо как для знаков, так и для символов, обретающих в текстах культуры возможности быть воспринятыми, узнанными и интерпретированными. Если верно то, что интерпретация символов культуры является имманентной функцией носителей культуры, то закономерен вопрос об уровнях этого процесса. Триади-ческая пирсовская модель знаковой структуры предполагает, на наш взгляд, отношение глубины и поверхности, что может быть примени-мо к интересующим нас в этой статье символах развлекательной мас-совой культуры. Прагматика – самый поверхностный уровень, вклю-чающий своеобразную «упаковку» и внешний узнаваемый графиче-ский облик, ориентированный на определенный тип реагирования ре-ципиентов. Более глубокий уровень знаково-символических интер-претаций открывается в синтактике, где актуализируется специфика организации текстов. Наиболее глубокая интерпретация символиче-ских форм потребует на семантическом уровне, где собственно сим-волическое в его полноте получает возможность для реализации.

Между уровнями семиотической организации возникают тесные взаимосвязи. Последние и составляют подлинные результаты по ин-терпретации символического, отображаемые не в идеальных типах прагматики, синтактики или семантики, но в их комплексных много-уровневых отношениях. Так, например, тексты развлекательной по-вествовательности воспроизводятся в форматных условиях серийно-сти и трансмедийности, что можно рассматривать в качестве синтак-тико-прагматических характеристик ее символов. Серийность требует продолжения повествований, и это находит отражение в структуре текстов, разделяемых на эпизоды, в конструкции нарратива, предпо-лагающего, например, напряжение интриги в конце эпизода, с тем, чтобы инициировать потребление предполагаемой его последующей части. Серийность также формирует определенный тип реагирования и ожиданий в аудитории. Трансмедийность повествований влечет за собой свободное перемещение идентичного фикционального содер-жания в самые разнообразные медийные форматы: истории про Чело-века-Паука из комиксов компании Марвел переходят в видеоигры, переносятся на большой экран в виде блокбастера и т. д. Трансмедий-ность также напрямую зависит от отзывчивости потребителей данного контента, чья привязанность к любимым героям и историям должна формироваться неустанно, будучи реальным основанием коммерче-

ского успеха. Следовательно, серийность и трансмедийность осуществляют в синтактико-прагматическом плане семиотической организации те процедуры, которые можно было бы образно назвать *работой о продолжении*. Но именно в семантике символа данная смысловая изотопия обнаружит наиболее глубокое и интересное решение.

Символ по своей сущности и этимологии является объединительным центром бинарных оппозиционных семантических пар, взаимно противоположных начал: сознательного и бессознательного, смысла и глубин подсознания [Durand, 2008, p. 68]. Символическая сфера предстает в качестве *coincidentia oppositorum*, являясь по своей сути сложным синтезом противоположных начал, подходов, взаимно диалектических установок и характеристик. Применительно к семантической основе супергероического в массовой культуре можно говорить о некоторых базисных бинарных смысловых оппозициях, определяющих его значение в качестве символического: таковы, например, *смерть / бессмертие, внутренняя / внешняя идентичность* или *природа. Сознательное / бессознательное*.

В символах культуры вполне оправданно искать индивидуальные черты различных состояний культуры. В своей многослойной структуре они содержат отражения ее индивидуальных характеристик. Д. Стивенсон считает, что «все примечательные истории, которые были написаны в XX в., посвящены героям-экзистенциалистам. Среди них Бэтмен и Человек-Паук, Филипп Марлоу – все это загадочные, непонятные личности. Они несчастливы и борются сами с собой. Но они честны перед собой и всегда поступают правильно, даже несмотря на то, что их подлинность не признается всеми остальными людьми» [Стивенсон, 2006, с. 42]. Узнавание в персонажах символического выражения глубинных и острых переживаний действительности превращает этих персонажей в символы, эмблематические выражения проблем культуры. С. Аверинцев указывал, что всякий символ является образом, и всякий образ до определенной степени является символом в той мере, в какой он «отражает общую сложность мира» [Аверинцев, 1983, с. 607]. Двойная идентичность супергероев продолжила великие темы экзистенциализма и оказалась понятной или, по крайней мере, узнаваемой массовой аудиторией. Парадоксальным образом комиксы, которые традиционно обвинялись в упрощенном взгляде на мир, обнаружили способность говорить своими художественными средства-

ми о сложности мира. Дialeктика фрейдистских принципов удовольствия и реальности проявляется в символике супергероического в целом ряде аспектов масскульта. Так, желая развлекаться (а именно это, в первую очередь, должна обеспечить массовому потребителю паралитература), реципиент обнаруживает целый ряд рациональных / иррациональных содержаний, требующих от него уже иного типа реагирования / переживания. «Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего» [Аверинцев, 1983, с. 607]. Получается, что – и в рамках массовой культуры – символическое актуализирует те части человеческого опыта, которые лежат за пределами принципа удовольствия.

Мы можем наблюдать два типа супергероев (отметим, что это справедливо и в отношении их антагонистов – суперзлодеев): одни обладают двойной природой, а другие двойной идентичностью [Fouillet, 2009, с. 27]. Если Супермен вынужден под личиной скромного парня в очках Кларка Кента скрывать от социума свою полученную от природы божественную силу, то – появившийся всего лишь год спустя (1939) – другой великий супергерой комиксов – Бэтмен реально обладает двойной идентичностью. Детский травматический опыт (случившееся на его глазах убийство родителей), навсегда изменивший жизнь Брюса Уэйна, постепенно превращает его в тайного ночного мстителя, но, и – одновременно с этим – в спасителя города Готэм. В отличие от Супермена, Бэтмен обязан своими супергероическими качествами исключительно самому себе и унаследованному состоянию. Он уязвим для многих суперзлодеев, но одолевает их благодаря самоконтролю, боевой самоподготовке и высокотехнологичному снаряжению. Небольшая разница в возрасте все равно позволила ассоциировать с разными стадиями капитализма символические фигуры Супермена (побеждающего исключительно природным задаткам – ранний капитализм) и Бэтмена (создавшего и воспитавшего самого себя – зрелый капитализм), а также разглядеть в них отражение аполлонического и дионисийского. Темное начало, подпитываемое неутолимой жадой мести, действительно, очень важно для понимания образа Бэтмена: почти во всех произведениях о его приключениях важное место занимает тема обуздания собственных темных пульсаций, жесткого самоконтроля над волей, следования собственному моральному кодексу. В этом нерв и сложность данного персонажа, воплощающего,

кроме многих прочих значений, идею хрупкости и нестабильности человеческого в человеке. С этим в символику комиксов (а затем уже и в иные медийные форматы) входит постмодернистская проблематика с ее скепсисом или даже отказом от безусловного приоритета *рационального гуманизма* [Андерсон, 2011, с. 16].

С двойной природой или идентичностью супергероя связана и анимализация. В той же степени, в какой образы подсознательного соседствуют в границах символического с рациональным, человеческое в супергероях находит свое дополнение в виде иконических или функциональных апелляций к животному началу. Бэтмен – «самый человеческий из супергероев» [D'Andrea, Moroni, 2009, с. 37] – являет собой квазитотемический образ летучей мыши, отправляющейся на охоту исключительно в темное время суток. Маркеры анимализации обнаруживаются в костюме, накидке, которая может быть расширена как крылья или парашют, а также адаптирована в планерный аппарат. У многих супергероев и их антагонистов расширение возможностей человеческого переходит к релятивизации человеческого и выходу к примордиальному. Эрозия идентичности и / или поиск подлинности существования? Ответ зависит от точки зрения получателей текстов, но следует замечать смысловой акцент (и, следовательно, семантические изотопии) и напряжение интриги в сюжетах о супергероях, связанных именно с поисками (и, вероятным, нахождением) себя.

Рациональность также не абсолютна: в мире супергероев и их антагонистов практически перед каждым возникает реальная перспектива потери рассудка и двери психиатрической лечебницы, например, Аркхем (в городе Готэм из комиксов вселенной DC Universe) периодически открываются для всех персонажей. Поиск подлинной идентичности осуществляется на границах бессознательного и за пределами социального. Бытие супергероя равнозначно пребыванию за рамками закона. Его легальное присутствие в обществе сильно отличается от сокровенного внутреннего Я.

Полагаем, что изотопии Смерти и Бессмертия в символике супергероев определялись прагматикой и синтактикой паралитературы, в которой требования серийного производства текстов заключались в заботе о продолжении. Бессмертие и зачастую отсутствие каких-либо изменений в персонажах было продиктовано требованиями продуктивности и экономии массовой индустрии по бесперебойному произ-

водству развлекательных текстов. Во времена первых комиксов герои не изменялись вовсе, а приключения этих плоских, картонных фигурок заканчивались ровно в той же точке, где и брали свое начало [Fresnault-Deruelle, 1972, с. 57]. Данная нарративная модель уже существенно порывает с линейной последовательностью рассказа и скорее может напоминать архаику мифологического дискурса, в рамках которого отдавалось предпочтение циклическим моделям восприятия и переживания времени. Умножение однотипных приключений супергероев обеспечивает бесперебойную работу конвейера по производству развлекательных повествований, а впечатленный спецэффектами реципиент забывает, что в предыдущих эпизодах было почти то же самое. Эмоциональное возбуждение зрительской или читательской публики вызвано «преодолением эстетической дистанции» [Палья, 2006, с. 703], что вполне соответствует живому и непосредственному переживанию символических форм, предполагающих диалогический характер своей интерпретации. При этом серийные эпизоды сингулярны. Здесь мы снова обнаруживаем маркеры постмодернистской культуры, в которой отрицается «принцип цельности, организованности, системности как внешнего мира, так и внутреннего человеческого мира и его жизни: вместо этого предлагается принцип сингулярности. Сингулярность в постмодернизме означает единичное, случайное событие, порождающее смысл и носящее точечный характер. Цельная жизнь личности распадается на хаотический набор сингулярных событий» [Маслова, 2018, с. 106]. Но цельный образ супергероя не распадается, а, наоборот, остается практически неизменным. В смертельно опасных сражениях ему может быть нанесен урон, который, впрочем, будет чаще всего ограничен небольшими ранениями, порчей супергеройского костюма (выполняющего защитные функции «второй кожи»). В некоторых случаях происходит гибель вторичного персонажа-спутника, что также носит замещающий характер и тоже может рассматриваться как движение от знака к символу. Символ остается. В полной ли мере он соответствует своему содержанию? Умберто Эко [Есо, 1993], обращая внимание на однотипный характер эпизодов о Супермене, замечал в их содержании и структуре символы современной культурной ситуации: супергерой, обладающий силой всей Вселенной, периодически побеждает грабителей банков или каких-нибудь других бандитов, всякий раз в новом произведении оказывается перед

необходимостью начинать все с начала. У. Эко видел в Супермене символический продукт деградации романтического героя [Есо, 1993, р. 56]. В этом смысле однотипный и сингулярный нарратив про супергероя скорее говорит об онтологичности Зла.

Думается, что постмодернизм на следующей стадии своего развития все же приступил к деконструкции (или реконструкции) символов супергероев. Феномен мультиавторства в сети Интернет, децентрация, деирархизация, плюрализм трактовок и в особенности дальнейшая деконструкция линейного нарратива в виде «перемотки вперед» *флэшфордов*, или обратных им возвращений в прошлое *флэшбэков*, массового потока альтернативных версий – все это не могло пройти без изменений в отношении супергеройки. Символ производит смыслы лишь в своих системных связях внутри картины мира. Оказавшись внутри ризоматически разветвленной модели мультивселенных, где альтернативные миры соседствуют с актуальными, символы супергероев приобрели неведомую прежним временам сложность. Так, возникли «расщепленные» версии супергероев: четыре Супермена, конкурирующих между собой; злые Бэтмены, лишённые его морального кода, но обладающие еще более совершенным могуществом Человека – Летучей Мыши. В XXI в. супергерои подвержены порокам, страдают от депрессии, переходят на сторону Зла, умирают и воскресают снова. Они даже могут стареть и устаревать. Это говорит об актуальности символического в супергеройке массовой культуры, но также и о рефлексии повзрослевшей массовой культуры в отношении своих символов.

Список литературы

- Аверинцев С.С.* Символ // Философский энциклопедический словарь. – Москва : Изд-во Советская энциклопедия, 1983. – С. 607–608.
- Андерсон П.* Истоки постмодерна. – Москва : Территория будущего, 2011. – 200 с.
- Козлов Е.В.* Супергеройка масскульта (об архетипе развлекательной повествовательности) // Вопросы культурологии. – 2009. – № 1. – С. 78–81.
- Маслова Е.С.* Эрозия идентичности в постмодернизме // Гуманитарий Юга России. – 2018. – Т. 7, № 6. – С. 105–111.
- Палья К.* Личины сексуальности / пер. с англ. под общ. ред. С. Никитина. – Екатеринбург : У-Фактория : Изд-во Урал. ун-та, 2006. – 871 с.
- Стивенсон Д.* Философия. – Москва : АСТ : Астрель, 2006. – 294 с.

- Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – Москва : REFL-book, К. : Ваклер, 1996. – 288 с.
- Adam J.-M. *Le texte narrative*. – Paris : Nathan, 1985. – 239 p.
- Brownstein C. *Eisner/Miller*. – Montreuil : Rackham, 2007. – 363 p.
- D'Andrea F., Moroni E. De la bête au super-héros. Valorisations de l'animalité dans la BD // *Sociétés*. – 2009/4. – N° 106. – P. 33–44.
- Durand G. *L'imagination symbolique*. – Paris : Presses Universitaires de France, 2008. – 132 p.
- Eco U. *De Superman au Surhomme*. – Paris : Grasset, 1993. – 217 p.
- Fouillet A. « De Dédale à Batman. Étude sur un imaginaire contemporain : les super-héros » // *Sociétés*. – 2009/4. – N° 106. – P. 25–32.
- Fresnault-Deruelle P. *La Bande dessinée (Essai d'analyse sémiotique). L'univers et les techniques de quelques "comics" d'expression française*. – Paris : Hachette, « Littérature », 1972. – 188 p.
- Graziosi-Broissiat L. *Évolution et impact sociologique des super-héros de 1938 à 2020. Sociologie*. Université Paul Valéry. – Montpellier III, 2022.
- Français. NNT : 2022MON30001 : thèse de doctorat. – URL: <https://theses.hal.science/tel-03663413/document> (Thèse consultée le 12/02/2023 16:19).

References

- Averincev, S.S. Simvol [Symbol]. In *Filosofskij enciklopedicheskij slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya encyklopediya Publ., 1983, pp. 607–608. (In Russ.)
- Anderson, P. Istoki postmoderna [The origins of Postmodernism]. Moscow, Territoriya budushchego Publ., 2011. 200 p. (In Russ.)
- Kozlov, E.V. Supergeroika masskul'ta (ob arhetipe razvlekatel'noj povestvovatel'nosti) [Super heroics of mass culture (about the archetype of entertaining narrative)]. In *Voprosy kul'turologii*, no. 1, 2009, pp. 78–81. (In Russ.)
- Maslova, E. S. Eroziya identichnosti v postmodernizme [The erosion of identity in Postmodernism]. In *Gumanitarnij Yuga Rossii*. 2018. Vol. 7, no. 6, pp. 105–111. (In Russ.)
- Pal'ya, K. *Lichiny seksual'nosti* / per. s angl. pod obshch. red. S. Nikitina [Disguises of sexuality / translated from English, under the general ed. S. Nikitina]. Ekaterinburg, U-Faktoriya, Izd-vo Ural. un-ta Pubs., 2006. 871 p. (In Russ.)
- Stivenson, D. *Filosofiya* [Philosophy]. Moscow, AST 6 Astrel' Publ., 2006. 294 p. (In Russ.)
- Eliade, M. *Mify, snovideniya, misterii* [Myths, dreams, mysteries]. Moscow, REFL-book, K.: Vakler Publ., 1996. 288 p. (In Russ.)
- Adam, J.-M. *Le texte narrative*. Paris, Nathan Publ., 1985. 239 p. (In French)
- Brownstein, C. *Eisner/Miller*. Montreuil, Rackham Publ., 2007, 363 p. (In French)
- D'Andrea, F. & Moroni, E. De la bête au super-héros. Valorisations de l'animalité dans la BD. , In *Sociétés*, no. 106, 2009/4, pp. 33–44. (In French)
- Durand, G. *L'imagination symbolique*. Paris, Presses Universitaires de France Publ., 2008. 132 p. (In French)
- Eco, U. *De Superman au Surhomme*. Paris, Grasset Publ., 1993. 217 p. (In French)

Fouillet, A. « De Dédale à Batman. Étude sur un imaginaire contemporain : les super-héros », In *Sociétés*, no/ 106, 2009/4, pp. 25–32. (In French)

Fresnault-Deruelle, P. *La Bande dessinée (Essai d'analyse sémiotique). L'univers et les techniques de quelques "comics" d'expression française*, Hachette, « Littérature » Publ., 1972. 188 p. (In French)

Graziosi-Broissiat L. Évolution et impact sociologique des super-héros de 1938 à 2020. Sociologie. Université Paul Valéry – Montpellier III, 2022. Français. NNT : 2022MON30001 : thèse de doctorat. – URL: <https://theses.hal.science/tel-03663413/document> (Thèse consultée le 12/02/2023 16:19) (In French)

ДИСКУССИЯ

УДК 008

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.11

*Глухов С.В.**

ПЕРЕЖИТОЧНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ФОРМЫ В КОНТЕКСТЕ СЕМИОЛОГИИ Ю.М. ЛОТМАНА

Аннотация. Данная статья посвящена пережиточным культурным формам, рассмотренным в призме семиотики культуры российско-советского ученого Ю.М. Лотмана. Цель статьи – выявление смысловых пересечений между исследованиями Лотмана и темой пережиточных культурных форм. Для выполнения этой задачи необходимо внимательно рассмотреть содержание всех основных работ ученого.

Ключевые слова: культурные пережитки; пережиточные культурные формы; Э. Тайлор; Ю.М. Лотман; семиотика культуры; функционализм; культурная память.

Поступила: 22.07.2023

Принята к печати: 19.08.2023

Для цитирования: Глухов С.В. Пережиточные культурные формы в контексте семиологии Ю.М. Лотмана // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 191–204. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.11

* *Глухов Сергей Викторович* – младший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; sglukhov@mail.ru

Glukhov Sergey Viktorovich – Junior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; sglukhov@mail.ru

Glukhov S.V.
The survivals in the context of Yu.M. Lotman's semiology

Abstract. This article is devoted to the survivals considered in the context of the semiotics of culture by the Russian-Soviet scientist Yu. M. Lotman. The purpose of the article is to identify semantic intersections between Lotman's research and the topic of survivals. To accomplish this task, it is necessary to carefully explore the contents of all the main works of the scientist.

Keywords: survivals; E. Tylor; Y.M. Lotman; semiotics of culture; functionalism; cultural memory.

Received: 22.07.2023

Accepted: 19.08.2023

For quoting: Glukhov S.V. The survivals in the context of Yu. M. Lotman's semiology // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 191–204. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.11

Введение

Пережиточные культурные формы (или просто «культурные пережитки») – это особые феномены культуры, которые, согласно определению эволюциониста Э.Б. Тайлора, были перенесены из одной исторической эпохи в другую и «остаются живым свидетельством или памятником прошлого» [Тэйлор, 2009, с. 50].

Как раз с именем последнего обычно ассоциируются пережиточные культурные формы. Английский эволюционист оставил множество описаний таких пережитков, однако так и не смог создать на этой базе полноценную теорию. В своей статье «Культурные пережитки Э.Б. Тайлора: попытка классификации» [Глухов, 2022] я выделил 20 типов пережиточных форм, пользуясь только этими описаниями. Тем не менее схожие исследования, без упоминания термина, уже проводились философами и историками Древней Греции и Древнего Рима (см.: [Философская энциклопедия, 1983, с. 487; Hodgen, 1936, p. 44–45]). Что же касается термина «пережиток» (по-английски “survival”), его лексические варианты имеют вполне обыденное значе-

ние в английском языке, обозначая процесс и результат «сохранения», «удерживания» или «консервации», в том числе в трудных для этого условиях. М. Ходжен отмечает наличие одной из таких лексем в сочинении английского антиквара и священника Джона Бранда (1744–1806) [Hodgen, 1936, p. 48–49]. Аналогами данного термина могут служить такие слова, используемые, как правило, в переносном значении, как «след» (“vestige”), «остаток» (“remain”), «реликт» (“relic”) и «реликвия» (“relique”). В таком виде он уже присутствует у Фрэнсиса Бэкона, Томаса Гоббса, а также у английских историков и исследователей древностей Генри Борна (1694–1733) и Джона Обри (1626–1697) [ibid, p. 48].

Неявное определение Тайлора, а также широта приводимых им описаний не давали понимания, являются ли пережиточные формы культурно полезными в новой для себя среде или они выступают лишь в качестве бесполезных «рудиментов». В дальнейшем некоторые эволюционисты (У. Риверс, Р. Маретт, А. Хэддон, Э. Лэнг) и представители культурно-исторической школы (Фр. Боас, Р. Лоуи) уточнили понятие пережитка, отбросив все функциональные формы (т.е. «рецидивные» или «возрожденные»), о чем я пишу в вышеприведенной статье.

Ход развития науки о пережиточных формах казался вполне перспективным, однако он был остановлен в результате оглушительной критики со стороны школ диффузионизма и функционализма и уже упоминавшихся представителей культурно-исторической школы. Были выдвинуты три основных аргумента. Первый из них можно условно назвать «культурно-биологическим». Этот аргумент предполагал, во-первых, полную биологическую тождественность всех существующих человеческих рас, а во-вторых, абсолютную корреляцию между природой человека и условиями, в которых он воспитывался. «Коллективная память» того или иного сообщества, таким образом, не могла переходить за рамки своего исторического существования, или, иными словами, всё, что человек усваивал в результате опыта, полностью определяло его поведение и его ценности. Те же культурные элементы, которые внешне напоминали «пережитки», объяснялись действием диффузии между разными сообществами или непосредственным развитием базовой культуры.

Сегодня данный постулат не выглядит столь уж очевидным, как это еще было в начале и середине XX в. Теоретические успехи эволю-

ционной психологии (социобиологии), эволюционной эпистемологии, генетики поведения и нейропсихологии заставляют иначе взглянуть на него. Наследственные факторы поведения действительно существуют, и сознание человека при рождении нельзя рассматривать как «чистый лист» (правильнее всего говорить о комбинации личного опыта и наследственности). Кроме того, внимательное вглядывание в описания пережиточных форм, которые были даны Тайлором, помогает полностью обойти эту проблему. Тип пережиточных форм, которые я предложил назвать «сенильным» (медицинский термин; т.е. старческий, относящийся к старости), «указывает на действие привычки и отторжение новых технологий, которые свойственны пожилым людям» [Глухов, 2022, с. 13–14]. Через последних некий культурный элемент теоретически может передаваться бесконечно, размыкая исторические границы между культурами.

Второй аргумент против пережиточных форм – «диффузионистский». Элементы, внешне напоминающие некий архаичный срез древности, являются лишь заново усвоенными через культурный контакт (трансфер), совершающийся в настоящем времени или незадолго до этого, но в рамках данной исторической культуры.

Сразу скажем и о третьем аргументе. Условно назовем его «функционалистский». Любой так называемый «пережиток» должен отвечать требованиям культуры, в которой он функционирует, и, если он даже бесполезен, он утоляет потребность того или иного человека (группы людей) в ностальгии и «жажде возвращения в прошлое».

На оба этих аргумента можно ответить следующим образом. Так как нормативное поведение человека в культуре определяется исключением «других вариантов поведения» [Пивоев, 2020, с. 63], очевидно, что формы, внешне напоминающие архаику, предпочитают другим – полезным и более отвечающим культурной обстановке. Следовательно, не имеет значения, был тот или иной архаичный элемент получен в результате «припоминания» или в процессе диффузии, важно лишь то, что он оказался усвоен. Не имеет значения и его современная функция, поскольку он в любом случае остается осколком прошлого и дисфункциональной составляющей данной культуры на фоне более адекватных времени норм поведения, мышления и материального производства.

Постановка проблемы

Выше уже было замечено, что полноценная теория пережиточных культурных форм так и не была создана. Тем не менее для возрождения этой темы было бы уместно исследовать те имплицитные и фрагментарные теоретические представления о пережитках, сложившиеся уже после того, как была высказана критика. Одним из таких источников может служить семиотика культуры Ю.М. Лотмана.

Решение проблемы

Лотман описывает окружающий нас мир с информационно-семиотической точки зрения. Человек не может воспринимать его непосредственно, как мир вещей, но только в культурной обработке. Каждый элемент культуры представляет собой определенный знак (сему), который необходимо рассматривать как индивидуально, так и в рамках системы знаков (текста). Знаки и тексты не находятся в состоянии покоя и равновесия, а пребывают в постоянном движении. При передаче того или иного текста (сообщения) от адресата к получателю он должен опираться на метатекст (язык или код), дабы это сообщение могло быть прочитано и понято. Коммуникация между создателями текстов осуществляется с целью диалога, однако специфичность каждого сообщения затрудняет его. Подход Лотмана можно назвать неклассическим и постструктуралистским, так как он постулирует несводимость того или иного текста к универсальной структуре кода. Структура, включающая в себя все возможные знаки и тексты (а также их отношения), имеет открытую, а не замкнутую на себе природу. Тем не менее для эффективного функционирования семиотической системы (семиосферы) она должна быть формально отграничена от внешнего семиотического пространства. Все разновидности сообщений должны обладать свойством изоморфности, т.е. являться одновременно и частью целого, и его подобием. Между участниками диалога, таким образом, возникает не только отношение подобия, но и определенное различие, что отвечает ситуации типичного коммуницирования.

Любая культура делится на ядро и периферию. В ядерной области концентрируются элементы, отвечающие за самосознание и самоопи-

сание культуры. Здесь граница между двумя или большим количеством культур (семиотических систем) вполне очерчена. Что же до периферийных областей, они отличаются аморфной организацией, а их отграниченность от внешнего семиотического пространства оказывается недостаточно четкой. Иерархически ядро находится выше периферии, но в реальности они сталкиваются, будто бы находясь на одном уровне. Неожиданно возникают иные коды и языки. «Представим себе залу музея, – пишет Лотман, – где в разных витринах выставлены экспонаты разных веков, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленный методистами пояснительный текст к выставке» [Лотман, 2010в, с. 93].

Поскольку не существует культур без периферийных элементов, возможен диалог между различными культурами. Динамические культурные процессы встречают меньшее сопротивление именно на периферии. Это подготавливает перемещение в будущем ядра на периферию и смену кода.

Но периферийные семиотические образования могут быть представлены не в виде языков, а в виде фрагментов утерянных или плохо усвоенных метатекстов. При этом «любой обломок семиотической структуры или отдельный текст сохраняют механизмы реконструкции всей системы» [там же, с. 94]. Воссоздание утраченного языка, однако, всегда оборачивается созданием новых смыслов. Таким образом, «постоянное наличие в культуре определенного запаса текстов с утраченными кодами приводит к тому, что процесс создания новых кодов субъективно часто воспринимается как реконструкция (“припоминание”))» [там же].

Правильное структурное соотношение между двумя текстами и знаками внутри ядра культуры отвечает принципу зеркальной симметрии: они зеркально равны, но различны при наложении, т.е. «относятся друг к другу как правое и левое» [там же, с. 102]. Это было бы невозможно, если бы между ядром и периферией не существовало системной асимметрии: культура стала бы избыточной относительно своего кода.

Осмысленное самоописание кода нуждается в переводе всех знаков и текстов с множественных и дискретных языков на единый и континуальный язык. Если этого не происходит, тексты начинают

распадаться на отдельные знаки, которые, в свою очередь, складываются в тексты на чуждых этой семиосфере языках.

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что в толще культуры происходит два противонаправленных процесса. Во-первых, «запущенный в работу механизм дуальности приводит к постоянному расщеплению каждого культурно активного языка на два, в результате чего общее число языков культуры лавинообразно растет» [Лотман, 2010е, с. 49]. В таком случае каждый из возникающих таким образом языков представляет собой самостоятельное, имманентно замкнутое в себе целое. Одновременно происходит противоположный процесс: дуально симметричные языки интегрируются в целостные образования.

Лотман полагает, что культура есть объединение психологических личностей, которые способны творчески интерпретировать информацию и создавать индивидуальные сообщения. Чем более индивидуален субъект сообщения, тем менее понятен его язык. Это означает, что «всякий человеческий диалог превращается в разговор на языках, лишь в определенной степени адекватных друг другу» [Лотман, 2010а, с. 38]. В результате создается ситуация социального конфликта, власти и подчинения. Тексты, отличающиеся заметным своеобразием, выделяются в особые области, где к ним приклеиваются ярлыки «неправильности», «комичности», «пошлости» и др. Культура всегда существует в противопоставлении себя *не*-культуре – «сфере, функционально принадлежащей культуре, но не выполняющей ее правил» [Лотман, 2010б, с. 57]. Свободная творческая личность может также создать уникальный текст, который невозможно дешифровать обычным способом, обращаясь к уже известным языкам. Однако такой текст должен быть хотя бы частично ассоциирован аудиторией с ее собственными языковыми программами (в том числе мнемоническими, т.е. с памятью).

Как же возникает культура? Изначально она возникает в границах другой культуры и некоторое время остается в притяжении ее орбиты. Далее она начинает обособляться, вызывая хаотические процессы и создавая собственные метатексты. Благодаря этому ядерная и периферийная структуры меняются местами, а элементы, бывшие когда-то смыслопорождающими, переходят в потенциальное состояние. В конце концов культура самоорганизуется и приобретает свойственную

только ей устойчивую форму, а между текстами образуется определенная система функций и отношений.

Полиглотизм (многоязычность) культуры обеспечивается не только вышеприведенными механизмами. Даже внутри собственного ядра культура недостаточно однородна. Здесь происходит интерференция различных метатекстов. Например, устный язык не тождествен письменному – записанное обладает большей устойчивостью (кроме того, устный язык возник раньше). А язык права и язык правил отличаются друг от друга, в частности, четкостью формулировок. Можно представить себе семиотическую ось, на одном конце которой расположен метаязык, обеспечивающий однозначность понимания, в центре – естественные языки (т.е. разговорные), а на другом конце – полиструктурные системы типа языка творчества или архаичных языков. «Реальные тексты, – как пишет Лотман, – перемещаются по этой оси в зависимости от их структурной доминанты» [Лотман, 2010д, с. 79]. Колебание текстов между различными системами добавляет культуре необходимую информативность.

Творческий язык (художественный, поэтический, изобразительный и т.д.) перегружен различными значениями. Тогда как естественный язык и метаязык характеризуют текст с точки зрения его содержания, творческие языки делают акцент на выразительной (эстетической) стороне текста. В случае интерпретации «как только мы улавливаем некоторую упорядоченность в сфере выражения, мы ей немедленно приписываем определенное содержание или предполагаем наличие здесь еще не известного нам содержания» [Лотман, 2010г, с. 125]. Текст не должен быть набором знаков. Если он не содержит в себе хотя бы толики семантической ценности, он становится нечитабельным. В зависимости от исторических условий, возможны эпохи, когда содержание текстов превалирует над их выражением (например, Средневековье), и наоборот, когда выражение превалирует над содержанием (современный период). Есть также возможность реализации выражения как *не-выражения* (непознаваемости, неопределенности), т.е. семантическим нулем, «присутствовать как отсутствие» [Лотман, 2000а, с. 12].

Каждая культура существует в определенных рамках – пространственных и временных. Пространство культуры задается либо географически (этническая область), либо топологически (пространство

циркулирования текстов). Время культуры зависит от ее типологической характеристики (выделение исследователями «периодов», «эпох», «этапов») и, кроме того, ее места в истории. В своих границах культура лишена исторического измерения, поскольку история развивается линейно, а культура – циклически. Возникая, текст обретает индивидуальность и относительную новизну, отделяется от кода (т.е. других таких же или похожих текстов), но в конце концов возвращается к нему же. Если этого не происходит, налицо культурный взрыв, новая культурная идея. Взрывные процессы придают культуре непредсказуемости и вновь наделяют ее историческим измерением. Тем не менее в сознании человека, погруженного в культуру, ее развитие вполне линейно. Этот эффект достигается за счет наложения цикличности культуры на линейное течение времени. По вышеизложенным причинам культура должна избегать взрывных процессов. Так что в ее интересах презентовать свое развитие в виде постепенных изменений. Справедливости ради надо отметить, что некоторые сферы культуры действительно не могут развиваться скачкообразно (например, сфера техники); обратный пример – сфера искусства. К тому же некоторые исторические культуры пытаются включить в свой цикл взрывные процессы, но для этого необходимы особая устойчивость и контроль со стороны кода. Взрывы в одних пластах должны сочетаться со стабильностью и непрерывностью в других (эстетика – политика). Такая культура не может не включать в себя вне- и иносемиотические пространства в попытке преодолеть все незначимые (как ей кажется) различия между культурами (в том числе культурами прошлых исторических периодов).

Нельзя обойти вниманием противопоставление Лотманом так называемых «бинарных» и «тернарных» культур. В бинарной культурной системе одни элементы пытаются уничтожить другие (пассионарные, опасные) и вывести их из собственного цикла («тоталитарная» культура). Здесь взрыв, если он все-таки происходит, «охватывает всю толщу бытия» [там же, с. 142]. В тернарных же системах между ядерными и периферийными структурами происходит диалог, который выражается в конструировании «третьего элемента». В качестве иллюстрации можно привести рабочие профсоюзы или органы представителей тех или иных социальных слоев на парламентских собраниях. Политическая власть в таких культурных системах как будто

включает в себя свою оппозицию. В тернарной культуре взрывные процессы не характеризуются катастрофичностью. Они могут совершаться в одних сферах, тогда как другие при этом остаются стабильными.

Многообразие и динамизм той или иной культуры, несмотря на ее структурное единство, прямо связаны с наличием «третьих элементов». Важнейшими элементами этого плана являются творчество, диалог и память. Если создание текстов требует следования жестким правилам, все творческие импульсы последовательно гасятся. В обратном же случае каждый творец текстов может выступить в качестве новатора, а конкретный текст – поглотить язык культуры, внутри которой он создан. Ту же функцию имеет диалог. Деление между внешним и внутренним кругом культуры условно, поскольку культурная система постоянно сталкивается с проникновением инородных текстов. Но установление прочных внешних границ защищает культуру от поглощения другой культурой. Таким образом, многообразие текстов опирается на их нерастраченный потенциал: не только быть частью единства, но и разрушать целые культуры, продвигая своих «агентов» на освободившиеся места. По этой причине, как считает Лотман, любой текст (и даже любой фрагмент текста) можно назвать «монадой».

Отдельно скажем о памяти. Дело в том, в что культура функционирует одновременно в двух срезах – синхронном и диахронном. В первом случае культурная система выступает как имманентное образование. При этом, однако, она перестает быть «сложным и живым явлением с противоречивым набором случайных и закономерных черт» [Лотман, 2000г, с. 449]. Тем не менее не стоит торопиться и рассматривать коллективную память того или иного общества лишь в диахронном значении. «Каждая культура, – пишет Лотман, – создает модель длительности своего существования, непрерывности своей памяти» [Лотман, 2000в, с. 489]. Оперативная память культуры становится ее программой, серией образцовых текстов. Напротив, глубинная или долгосрочная память создает резерв неактуальных, но способных к актуализации сообщений.

Глубинная память представляет собой стохастичное (вероятность перевода ее текстов стремится к нулю) и внесемиотическое пространство, доступ к которому затруднен, а структура достаточно аморфна и фрагментарна. По отношению к оперативной памяти она занимает бо-

лее иерархически низкое место. Благодаря механизмам удваивания (они описаны выше) и забывания одни тексты вытесняются другими, что ограничивает объем оперативной памяти культуры. В свою очередь, объем глубинной памяти практически неисчерпаем, поскольку она включает в себя все ранее существовавшие тексты и постоянно пополняется новыми.

В лоне глубинной памяти все тексты перемешаны между собой безо всякой организации. Это создает проблему реконструкции: как из небольшого фрагмента можно составить впечатление обо всей культуре? Таким образом, чаще всего в современных текстах используются отдельные знаки (например, мифологические образы в поэзии символизма), а не целые системы с присущими им идеологиями и структурами. Исходя из этого различия, Лотман заключает, что «соответствующие формы могут представлять собой реликтовое явление или результат регенерации» [Лотман, 2000б, с. 537]. Не стоит также забывать, что даже при восстановлении всей знаковой системы ее перевод совершается по правилам ныне существующего языка.

Любой человек, входя или закрепляясь в той или иной культуре, сталкивается с необходимостью «обучения» этой культуре. Обучение состоит в первую очередь в освоении естественного языка (при рождении). Далее человек запоминает культурные правила, принятые в этом сообществе, а также изучает всю толщу текстов, имеющих хождение в рамках данной культуры (речь, разумеется, не идет только о литературных произведениях). Однако человек не только воспринимает культуру, но и определенным образом ее обрабатывает, в том числе в ситуации освоения естественного языка. Это значит, что его сознание (или бессознательное) уже является «системой прежде усвоенных языков» [Лотман, 2000г, с. 419].

Далее приведем несколько историко-культурологических описаний, данных Лотманом, в которых обнаруживаются элементы пережиточного характера. Выше уже упоминались пережитки мифологии в символической поэзии. Помимо этого, Лотман приводит факты выживания в наполеоновской империи (Франция начала XIX в.) и после ее краха «собственности на земли, распроданные в ходе революции (“национальное имущество”)» [Лотман, 2000а, с. 147]. Говоря о многоголосии культуры, Лотман отмечает, что «большинство барочных храмов Центральной Европы сохраняют для зрителя свою готическую

или романскую первооснову» [Лотман, 2010д, с. 75]. Кроме того, кафедральный собор в Сиракузах, перестроенный из античного храма в христианскую базилику, «сохранил во внутренней конструкции ряды античных колонн в стиле пестум» [там же], а в Палатинской капелле в Палермо «зала в построенном норманнами в XII в. дворце украшена византийскими мозаиками и увенчана кедровым потолком типично арабского стиля» [там же].

Выводы

Обозревая всё вышесказанное, можно сделать вывод, что тема пережиточных культурных форм представлена в трудах Ю.М. Лотмана и в имплицитном, и в эксплицитном виде. В эксплицитном виде – как «реликтовые явления» и «обломки архаических культур», а в имплицитном – как следствие различения «глубинной» и «оперативной памяти» (мой термин. – С. Г.). Кроме того, благодаря «мнемоническим (наследственным) программам индивидов» пережитки формируются и функционируют. Фрагментарно они присутствуют во многих культурных системах и в качестве своей опоры используют память того или иного коллектива о предшествующих стадиях существования культуры, либо складываются в результате передачи от одних поколений к другим в течение длительного времени.

Заключение

Для развития темы было бы целесообразно в дальнейшем исследовать другие культурологические теории, которые смогли бы надолго возродить науку о пережиточных культурных формах необходимым ей современным содержанием. Особое внимание следует обратить на семиотику культуры, структурализм и функционализм. Теоретические исследования в области культурной памяти и культурного наследия также могут быть полезны.

Список литературы

Глухов С.В. Культурные пережитки Э.Б. Тайлора: попытка классификации // Вестник культурологии. – 2022. – № 4(103). – С. 10–25.

- Пивоев В.М. Философия культуры. – Москва : Академический проект, 2020. – 426 с.
- Тэйлор Э. Первобытная культура : в 2 кн. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. – Кн 1. – 464 с.
- Философская энциклопедия. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
- Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб., 2000а. – С. 12–149.
- Лотман Ю.М. Миф – имя – культура // Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб., 2000б. – С. 525–542.
- Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры // Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб., 2000в. – С. 485–503.
- Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры // Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб., 2000г. – С. 392–461.
- Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры. – Таллинн : TLU Press, 2010а. – 234 с.
- Лотман Ю.М. Культура и язык // Чему учатся люди. Статьи и заметки. – Москва : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010б. – С. 56–63.
- Лотман Ю.М. О семиосфере // Чему учатся люди. Статьи и заметки. – Москва : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010в. – С. 82–109.
- Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Чему учатся люди. Статьи и заметки. – Москва : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010г. – С. 122–145.
- Лотман Ю.М. Текст и полиглотизм культуры // Чему учатся люди. Статьи и заметки. – Москва : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010д. – С. 72–81.
- Лотман Ю.М. Феномен культуры // Чему учатся люди. Статьи и заметки. – Москва : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010е. – С. 35–55.
- Hodgen M.T. The doctrine of survivals. – London : Allenson, 1936. – 198 p.

References

- Glukhov, S.V. Kulturnye perezhitki E.B. Taylora: popytka klassifikazii [E.B. Tylor's Survivals: an attempt at classification]. In *Vestnik Kulturologii*, no 4 (103), 2022, pp. 10–25. (In Russ.)
- Pivoev, V.M. Filosofiya kultury [Philosophy of culture]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2020. 426 p. (In Russ.)
- Tejlor, E. Pervobytnaya kultura: v 2 kn. [Primitive culture in 2 vols]. Book 1. Moscow, TERRA – Knizhnyj klub Publ., 2009. 464 p. (In Russ.)
- Filosofskaya enciklopedia [Philosophical Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya enciklopedia Publ., 1983. 840 p. (In Russ.)
- Lotman, Y.M. Kultura i vzryv [Culture and explosion]. In *Semiosfera*, Saint-Petersburg, Iskusstvo – SPb. Publ., 2000a, pp. 12–149. (In Russ.)
- Lotman, Y.M. Mif – imya – kultura [Myth – name – culture]. In *Semiosfera*, Saint-Petersburg, Iskusstvo – SPb. Publ., 2000b, pp. 525–542. (In Russ.)

Lotman, Y.M. O semioticheskom mekhanizme kultury [On the semiotic mechanism of culture]. In *Semiosfera*, Saint-Petersburg, Iskusstvo – SPb. Publ., 2000v, pp. 485–503. (In Russ.)

Lotman, Y.M. Stat'i po tipologii kultury [Articles on the typology of culture]. In *Semiosfera*, Saint-Petersburg, Iskusstvo – SPb. Publ., 2000g, pp. 392–461. (In Russ.)

Lotman, Y.M. Nepredskazyemye mekhanizmy kultury [Unpredictable mechanisms of culture]. Tallinn, TLU Press, 2010a. 234 p. (In Russ.)

Lotman, Y.M. Kultura i yazyk [Culture and language]. In *Chemu uchatsya. Stat'i i zametki* [What people learn. Articles and notes]. Moscow, Centr knigi VGBIL im. I.M. Rudomino Publ., 2010b, pp. 56–63. (In Russ.)

Lotman, Y.M. O semiosfere [On the semiosphere]. In *Chemu uchatsya. Stat'i i zametki* [What people learn. Articles and notes]. Moscow, Centr knigi VGBIL im. I.M. Rudomino Publ., 2010v, pp. 82–109. (In Russ.)

Lotman, Y.M. O soderzhanii i strukture ponyatiya “chudozhestvennaya literatura” [On the content and structure of the concept of “fiction”]. In *Chemu uchatsya. Stat'i i zametki* [What people learn. Articles and notes]. Moscow, Centr knigi VGBIL im. I.M. Rudomino Publ., 2010g, pp. 122–145. (In Russ.)

Lotman, Y.M. Tekst i poliglotizm kultury [Text and polyglotism of culture]. In *Chemu uchatsya. Stat'i i zametki* [What people learn. Articles and notes]. Moscow, Centr knigi VGBIL im. I.M. Rudomino Publ., 2010d, pp. 72–81. (In Russ.)

Lotman Y. M. Fenomen kultury [The phenomenon of culture]. In *Chemu uchatsya. Stat'i i zametki* [What people learn. Articles and notes]. Moscow, Centr knigi VGBIL im. I.M. Rudomino Publ., 2010e, pp. 35–55. (In Russ.)

Hodgen, M.T. The doctrine of survivals. London, Allenson Publ., 1936. 198 p.

ПРОЕКТЫ ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 304.2

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.12

*Пепеляева С.В.**

ИНТЕГРАЦИЯ АРТЕФАКТОВ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ В ТУРИСТИЧЕСКИЕ МАРШРУТЫ[©]

Аннотация. В статье предпринимается попытка осветить один из механизмов интеграции народной художественной культуры в сферу туризма, а именно проект туристического маршрута, являющегося инструментом сохранения и популяризации такого возрожденного традиционного промысла Нижегородской области, как деревянная игрушка. Раскрывается характер существующих региональных стратегий по сохранению и трансляции промыслов и ремесел области; выявляются ремесленные центры и бытующие на их территории промыслы, входящие в сетку туристических маршрутов области; определяют место и роль возрожденных промыслов и ремесел Нижегородчины

* *Пепеляева Софья Валерьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, Нижний Новгород, Россия; sofia87@mail.ru

Pepelyaeva Sofya Valeryevna – PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Cultural Studies of the Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering, Nizhny Novgorod, Russia; sofia87@mail.ru

© Пепеляева С.В., 2023

в пространстве регионального туризма. Проведенный контент-анализ туристических маршрутов области показывает, что восстановленные промыслы в настоящее время не входят в состав ни одного из них. В качестве реконструированных региональных образцов материальной народной культуры отмечаются и описываются городецкие дымники, казариновская керамическая посуда, деревянная игрушка – фэдосеевская и новинская. Их региональная уникальность, жанровое и технологическое своеобразие, педагогический потенциал являются теми доминантами, благодаря которым указанные промыслы должны занять свое место в парадигме региональных туристических маршрутов. Будучи распространенной на территории трех районов Нижегородской области, деревянная игрушка стала основой разрабатываемого в настоящем исследовании проекта туристического маршрута. Отмечается ее развивающий, воспитательный, педагогический потенциал, способствующий формированию гражданской, культурной, региональной идентичности целевой аудитории.

Ключевые слова: культурное наследие; Государственная культурная политика РФ; туристский маршрут; традиционные народные промыслы; ремесла; деревянная игрушка; Нижегородская область.

Получена: 25.08.2023

Принята к печати: 20.09.2023

Для цитирования: Пепеляева С.В. Интеграция артефактов народной художественной культуры Нижегородской области в туристические маршруты // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 205–229. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.12

Pepelyaeva S.V.

Integration of artifacts of folk art culture of the Nizhny Novgorod region into tourist routes

Abstract. The article attempts to create a mechanism for integrating folk art culture into tourism, namely, a tourist route project, which is a tool for preserving and popularizing such a revived traditional craft of the Nizhny Novgorod region as a wooden toy. The achievement of this goal is facilitated by the solution of the following tasks: clarifying the nature of exist-

ing regional strategies for the preservation and broadcasting of crafts and crafts of the region; identifying craft centers and crafts existing on their territory that are part of the network of tourist routes of the region; determining the place and role of revived crafts and crafts of the Nizhny Novgorod region in the space of regional tourism. The conducted content analysis of the tourist routes of the region showed that the restored crafts are not part of any of the currently existing ones. Gorodetsky smokies, Kazari-novskaya ceramic dishes, wooden toys – Fedoseevskaya and Novinskaya – were noted and described as reconstructed regional samples of material folk culture. Their regional uniqueness, genre and technological originality, pedagogical potential are the dominants thanks to which these crafts should take their place in the paradigm of regional tourist routes. Being widespread on the territory of three districts of the Nizhny Novgorod region, the wooden toy became the basis of the tourist route project being developed in this study. Its developing, educational, pedagogical potential, contributing to the formation of the civil, cultural, regional identity of the target audience, is noted.

Keywords: cultural heritage; State Cultural Policy of the Russian Federation; tourist route; traditional folk crafts; handicrafts; wooden toy; the Nizhny Novgorod region.

Received: 25.08.2023

Accepted: 20.09.2023

For quoting: Pepelyaeva S.V. Integration of artifacts of folk art culture of the Nizhny Novgorod region into tourist routes // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 205–229. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.12

Народная художественная культура, формирующаяся под влиянием особенностей национального самосознания, менталитета, религиозных и мифологических воззрений, – важная составляющая культурного наследия страны. Поэтому народные художественные промыслы становятся материальным результатом познания мира, красоты, человеческого души. Они формируют уникальность, самобытность культуры, служат инструментом передачи полученных предыдущими поколениями знаний, в том числе сакральных. К сожалению, в настоящее время традиционная культура исчезает из поля зрения и интереса но-

вых поколений, поскольку вытесняется яркими, привлекающими внимание произведениями массовой культуры. Процесс отчуждения народных художественных промыслов приобрел глобальные масштабы, что заставило правительства государств, международные организации, занимающиеся культурными вопросами, обратиться к этой проблеме и выработать ряд мер по возрождению, сохранению и популяризации объектов традиционной народной культуры.

Сохранение культурного наследия – одно из приоритетных направлений государственной культурной политики Российской Федерации. В «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» отмечено, что «культура сохраняет огромный потенциал для формирования и укрепления гражданской идентичности, обеспечения единства российской нации, сохранения единства культурного и языкового пространства Российской Федерации» [Стратегия государственной культурной политики ... , с. 9]. Позволим себе уточнить, что именно продукты традиционной культуры обладают огромным потенциалом в контексте оформления идентичности – культурной, религиозной, гражданской. Традиционная культура отражает особое миропонимание, накладывающее отпечаток на концептуальную, языковую картину мира русской культуры. Через изучение артефактов традиционной культуры возможно постижение специфики траектории развития русской культуры в целом, включающей в себя такие частные ее проявления, как язык, литература, изобразительное искусство.

Государство как гарант сохранения и развития культурного наследия содействует формированию у граждан интереса к собственной культуре, истории ее становления, развития, а также способствует интеграции культурного наследия в научную, экономическую сферы жизни общества посредством проведения мероприятий по сохранению традиций народной культуры, развитию творческих индустрий, направленных на производство и популяризацию артефактов традиционной культуры, созданию условий для развития локальных народных промыслов и ремесел [Основы государственной культурной политики ... , с. 8, 9].

На региональном уровне достижению указанных выше задач культурной политики Российской Федерации способствуют мероприятия, реализуемые в рамках Стратегии социально-экономического

развития Нижегородской области до 2035 года, а именно: осуществление взаимодействия предприятий народных художественных промыслов с арт-индустрией посредством организации кинопоказов, фестивалей, выставок, мастер-классов на объектах предприятий, создание онлайн- и интерактивных экскурсионных туров с возможностью внедрения в них виртуальной / дополненной реальности; формирование в малых городах региона новых туристских центров; создание новых туристических маршрутов [Стратегия социально-экономического развития ... , с. 52–54]. Анализ стратегии развития сферы культуры и искусства Нижегородской области позволяет говорить о целенаправленно осуществляемой интеграции социокультурного пространства в сферу туризма. Таким образом, можно отметить, что механизм популяризации народной художественной культуры, промыслов и ремесел области тесно сопряжен с программой развития регионального туризма (внутреннего и въездного), а именно культурно-познавательной направленности.

Цель культурного, или культурно-познавательного туризма – постижение культуры, ее многообразия, результатом чего становится духовное развитие личности, расширение кругозора, формирование культурной компетенции в целом. Стоит отметить, что данное явление многогранно. Культурный туризм взаимосвязан с различными областями общественной, индивидуальной и политической сфер. Вследствие этого можно выделить такие его значения, как культурное, эстетическое, этическое, образовательное, воспитательное, аксиологическое, социальное и экономическое. Учитывая многогранный характер культурного туризма, его воздействие на развитие личности, можно утверждать, что именно благодаря данному феномену возможно наиболее эффективно интегрировать культурное наследие в туристическую сферу.

Культурное наследие – неотъемлемая часть культуры любого народа, роль которой сложно переоценить. Посредством приобщения к культурному наследию можно «читать» культуру, познавать ее, открывая для себя новое и ранее неизведанное. Именно поэтому так важно сохранять культурное достояние, отражающее менталитет, самобытность и уникальность нации.

В этой связи особое внимание путешественников следует обращать на народную художественную культуру, поскольку в ней отра-

жается вся многогранность характера народа. Посредством знакомства с изделиями народных художественных промыслов возможно приобщение к культуре того или иного региона. Их роль в развитии туризма чрезвычайно важна. Народная художественная культура – один из мощнейших двигателей развития туризма и сохранения самой культуры в целом.

Традиционные промыслы активно включаются в разработку туристических маршрутов. Они так же интересны для путешественников, как и другие элементы культурного наследия – искусство, музыка или архитектура. Чем больше сохраненных народных художественных промыслов, тем активнее происходит их интеграция в сферу туризма и развивается туризм в целом.

В Нижегородской области культурному туризму уделяется особое внимание. Именно он становится основой того туристского продукта, который предлагает большинство туроператоров региона. Разработанные туристические маршруты нацелены на развитие духовного мира путешественника, обогащение его познаний, расширение кругозора. Особое место среди направлений региона отведено ремесленным центрам, поскольку при их посещении туристы могут ближе ознакомиться с традиционной культурой, а следовательно, и с культурой в целом [Муниципальная программа ...].

Необходимо отметить, что Нижегородская область является одним из наиболее богатых регионов по количеству сохраненных народных художественных промыслов. На территории области сосредоточено около 20% народных промыслов и ремесел всей страны. Именно поэтому можно утверждать, что у традиционной культуры Нижегородского региона очень высокий туристический потенциал. Это дает возможность осуществлять инициативы, содействующие интеграции промыслов в туристические маршруты.

В рамках факультатива «Региональный туризм», проводимого в Нижегородском государственном архитектурно-строительном университете на направлении подготовки «Культурология», обучающимися была предпринята попытка интеграции народных художественных промыслов Нижегородской области в туристический продукт. В качестве его формы был выбран экскурсионный маршрут.

Проектному этапу формирования туристического маршрута предшествовал подготовительный, в ходе которого студенты изучали

уже существующие в Нижегородской области маршруты, а также познакомились с муниципальной программой «Развитие туризма на территории города Нижнего Новгорода» на 2019-2024 гг. и государственной программой «Развитие культуры и туризма Нижегородской области».

В подпрограмме 5 «Развитие внутреннего и въездного туризма в Нижегородской области» государственной программы «Развитие культуры и туризма Нижегородской области» отмечено, что в Нижегородской области в настоящее время действуют семь туристических маршрутов, направленных на посещение таких ремесленных центров региона, как Семенов, Городец, Павлово, Богородск, Чкаловск, Балахна, Казаково [Государственная программа ...]. Следовательно, наиболее известные и востребованные потребителем промыслы Нижегородчины – хохломская и городецкая роспись, резьба по дереву, металлический промысел, богородское гончарное ремесло, чкаловский гипюр, балахнинское кружево, казаковская филигрань.

Проведенный контент-анализ турагентств Нижнего Новгорода позволил определить наиболее популярные у целевой аудитории туристические маршруты, реализуемые в границах Нижегородской области. Наибольшая частотность включения в маршруты была выявлена у следующих административно-территориальных единиц: Нижний Новгород, Городец, Семенов, Дивеево, Большое Болдино, озеро Светлояр, Арзамас, Макарьево, Павлово, Чкаловск. Экскурсии, знакомящие туристов с промыслами, включают в себя посещение Городца, Семенова, Павлова и Чкаловска. Согласно результатам контент-анализа, по популярности и востребованности описанным выше направлениям уступают такие ремесленные центры, как Богородск, Балахна, Казаково. Экскурсии в богородский музей керамики, музеи балахнинского кружева и казаковской филигрании организуются туроператорами, но в меньшем объеме. Из данных контент-анализа можно сделать вывод, что наиболее узнаваемыми промыслами Нижегородской области среди туристов являются хохломская и городецкая роспись, чкаловский гипюр, павловское кузнечное ремесло, богородский гончарный промысел, казаковская филигрань и балахнинское кружево. Остальным промыслам Нижегородского края, например варнавинской резьбе по кости, выксунскому чугунному литью, шахунскому ремизному ткачеству, уделяется значительно меньше внимания.

Многие из перечисленных промыслов известны далеко за пределами области, узнаваемы за рубежами страны, поэтому можно с уверенностью их атрибутировать в качестве бренда России. К таким растиражированным в мире промыслам относятся, например, хохломская и городецкая роспись. Однако наибольший интерес представляют все же малоизвестные и возрожденные в настоящее время промыслы. Они обладают не только туристическим, но и педагогическим, воспитательным, патриотическим потенциалом. Поэтому представляется целесообразным включать малоизвестные промысловые центры региона в туристическое многообразие традиционного культурного наследия, которым богата Нижегородская область.

Следует отметить, что в настоящее время на территории Нижегородской области действует туристический маршрут «Золотое кольцо народных художественных промыслов Нижегородской области», предлагающий аудитории посетить 16 административно-территориальных единиц области, в пространстве которых функционируют указанные выше промыслы и ремесла. Таким образом, не приходится говорить о культурно-познавательной уникальности данного маршрута, поскольку он в определенной степени повторяет информационную и тематическую траекторию туристических маршрутов, отмеченных в государственной программе «Развитие культуры и туризма Нижегородской области».

В связи с этим на подготовительном этапе разработки проекта туристического маршрута студентам также было предложено изучить возрождающиеся на территории Нижегородской области промыслы и выбрать в качестве основы будущего маршрута один. Рассмотрим последовательно те ремесленные феномены традиционной культуры, которые в настоящее время проходят этап реконструкции.

В Городце возрождается практически утраченный промысел жестианщика – мастера изготовления изделий из жести, в частности дымников. Сегодня их изготовлением в Городце занимается мастер Шипков Арсений Яковлевич [Еранцев, 2019]. Городецкий мастер-художник продолжает традиции старых мастеров-жестианщиков: Козлова, Курицына, Плугина. Дымники, сделанные на высоком профессиональном уровне, пользуются спросом у жителей Городца, в том числе, что немаловажно, у молодого поколения. На рис. 1 и 2 представлены дымники, изготавливаемые в Городце в настоящее время.



Рис. 1-2. Городецкие дымники¹

В селе Казариново Большеболдинского района с XVI в. занимались изготовлением керамики. Казариновская посуда отличалась своеобразием: поверх аспидно-серого цвета наносился лощеный геометрический узор [Прокопьев, 1939, с. 145]. (Рис. 3.)



Рис. 3. Горшки с. Казариново. (Рис. по фотографии)

К XX в. производство чёрной казариновской керамики было практически утрачено. Возрождением промысла с 1988 г. занимается семья Щипановых во главе с Владимиром Григорьевичем, чья мастерская

¹ URL: <http://radilov.ru/krayrodnoy/1418-arkhitektura-gorodtsa.html>

находится в Балахне. По старинной технологии дровяного бескислородного обжига XVI в. мастера создают чайные и кофейные сервизы, свистульки, мелкую пластику, скульптуры [Керамика Щипановых]. (Рис. 4.) Стоит отметить, что сегодня изготовление чернолощеной и обварной керамики - явление достаточно редкое вследствие сложности технологии. В мастерской работают как сам мастер, так и его дети.



Рис. 4. Сервиз работы мастеров Щипановых¹

Уникальным промыслом, бытовавшим на нижегородской земле, была чкаловская, или новинская, игрушка. В Белогородье (ныне Чкаловский район) изготавливали самые разнообразные игрушки: каталки, лошадки, кузнецы на подвижных планках. Данный промысел действительно можно рассматривать как культурный феномен, поскольку в форме и росписи игрушек находят выражение мифологические, языческие воззрения народа. Например, на изделии изображали времена года, темную ночь или ясное солнце, колесницу Даждьбога [Баукин, 2014, с. 4]. Отмеченные в игрушке изогнутые шеи символизировали «стремительность бега священного коня, олицетворявшего солнце» [Баукин, 2014, с. 39]. (Рис. 5.)

¹ URL: <https://nhp.mininuniver.ru/promysly/chernoloshhenaya-keramika/>



Рис. 5. Упряжка коней парная (по гравюре Грозевского)

Частотным для новинской игрушки было изображение близнецных коней (рис. 6). Образ двуглавого коня встречался еще в Древнем Египте, у сарматов и скифов. У славян он служил символом Солнца – осеннего и весеннего, потому неслучайным становится изображение белых концентрических кругов на игрушке – цикличность, круг жизни, солнце.



Рис. 6. Каталка-колесики (по гравюре Грозевского)

Кроме того, для чкаловской деревянной игрушки была характерна ярко-красная окраска коня с изображением звезды на его шее (рис. 7), что должно было демонстрировать волшебную, мифическую природу животного: это «сказочный чудо-конь, слуга Ярилы или Дажьбога» [Квач Н.В., Квач С.И., 2010, с. 21].



Рис. 7. Игрушка «Тройка»¹

На сегодняшний день традиционных образцов новинской игрушки ни у жителей Чкаловского района, ни в краеведческом музее не сохранилось. Поскольку информация об игрушечном промысле Чкаловского района практически отсутствует, значительный вклад в возрождение промысла внесли материалы книги Д.В. Прокопьева «Художественные промыслы Горьковской области». Согласно материалам исследователя, в росписи игрушек преобладали красный и малиновый цвета, тройные полосы и концентрические круги [Прокопьев, 1939, с. 107]. Мастерами, с опорой на уникальный культурно-исторический материал, собранный горьковским исследователем традиционной культуры Д.В. Прокопьевым, в 2008 г. было изготовлено семь видов традиционной деревянной новинской игрушки (рис. 8-9), которые после утверждения на областном художественно-экспертном совете были отнесены к изделиям народных художественных промыслов [Баукин, 2014, с. 67].

¹ URL: https://nnovgorodcrafts.ucoz.net/index/derevjannaja_igrushka/0-24



Рис. 8-9. Новинская деревянная игрушка работы мастера А. Баукина¹

Как отмечают исследователи нижегородских промыслов и ремесел Наталья и Сергей Квач, новинские деревянные кони славились на всю Россию. Сусальное золото, которым покрывались грива и хвост коней, придавало игрушке нарядный, торжественный вид [Квач Н.В., Квач С.И., 2010, с. 22]. На рис. 10 представлены деревянные игрушки работы современного мастера-игрушечника А. Баукина. Как видно, автор не отступает от традиции и покрывает гриву и хвост своих коней золотой краской. Таким образом, можно говорить о преемственности, которая прослеживается у разных поколений мастеров.

¹ URL: https://cultmosaic.ru/winners/novinskaya-derevyannaya-igrushka-14/?back_url=/contests/konkurs-proektov-2020/winners/



Рис. 10. Игрушки «Упряжка» работы А. Баукина¹

К возрожденным промыслам относится и федосеевская игрушка. Это яркий образец самобытного промысла топорно-щепной игрушки. Простая по форме и конструкции, она отличается незатейливым, но ярким орнаментом. Возникновение данного промысла относится к концу XIX в., а его основателем считается Яков Александров [Прокопьев, 1939, с. 113]. Игрушки изготавливали из деревянной чурки с помощью ножа и топора. Для росписи довоенного времени было характерно использование ярких зеленых и красных цветов. Фон при этом не закрашивался (рис. 11).



Рис. 11. Коник в упряжи (1930-е годы)¹

¹ URL: https://cultmosaic.ru/winners/novinskaya-derevyannaya-igrushka-14/?back_url=/contests/konkurs-proektov-2020/winners/

Поскольку любой промысел не является статичным культурно-историческим феноменом, механизм изготовления федосеевской игрушки как образчика традиционного промысла также претерпел некоторые изменения. В частности, мастера стали окуна́ть заготовку в тазы с желтым анилином, после чего расписывать, добавляя яркие пятна алого и зеленого фуксина. Таким образом, возник другой вариант росписи игрушки (рис. 12).



Рис. 12. Игрушка «Пароход»²

Несмотря на бытование различных видов оформления заготовки, федосеевская игрушка все же отличалась собственным стилем, находящим отражение в незатейливости исполнения, сказочности создаваемых образов, яркости красок. Мастера изготавливали игрушечные пароходы, мельницы, карусели, повозки, машины, кукольную мебель. Изделия пользовались большим спросом, поскольку были доступны для широких масс населения.

Расцвет промысла пришелся на начало 1910-х годов, однако события Первой мировой войны негативно отразились на его бытовании – производство игрушки было практически прекращено. Возобновление производства произошло уже после образования артели мастеров-игрушечников из деревень Федосеево и Кондратьево в 1931 г.

¹ URL: https://nnovgorodcrafts.ucoz.net/index/derevjannaja_igrushka/0-24

² URL: https://nnovgorodcrafts.ucoz.net/index/derevjannaja_igrushka/0-24

Несмотря на доступность рукотворной деревянной федосеевской игрушки, со временем интерес к ней стал угасать, а промысел вытеснило фабричное производство. На сегодняшний день единственным продолжателем промысла является Н.С. Муравьев. На базе Маложиновьевского дома культуры мастер ведет кружок по федосеевской игрушке. Там же расположена и его мастерская. На рис. 13 и 14 представлены работы мастера. Можно отметить, что он следует традиции в художественном оформлении игрушек. Видны строгость, лаконичность формы, присутствует флористический орнамент, характерный для работ 1930-х годов.



Рис. 13-14. Федосеевская деревянная игрушка работы мастера Н.С. Муравьева¹

В качестве культурно-познавательной основы проекта туристского маршрута обучающимися была выбрана деревянная игрушка. Данный артефакт возрожден и получил распространение на территории

¹ URL: <https://vk.com/@museymikula-fedoseevskaya-igrushka>

трех районов Нижегородской области – Семеновского, Чкаловского и Городецкого. Это дает основание атрибутировать его как культурный продукт и непосредственный туристический ресурс. Нижегородская игрушка имеет много общих черт с игрушками других регионов России, однако немало в ней и оригинального: архаичность формы, цветовая и орнаментальная составляющие. Она отличается как жанровым, так и сюжетным своеобразием. В ней оказывается запечатлен повседневный быт русского человека, крестьянина. Через игрушку ребенок познает мир, знакомится с важнейшими жизненными процессами, с которыми ему придется столкнуться самому. Помимо реальных людей, предметов, нижегородская деревянная игрушка фиксирует образы сказочных, мифологических персонажей, являющихся неотъемлемой частью русской культуры, в определенной степени прецедентным текстом, через который постигается вся концептосфера отечественного культурного пространства. То есть можно говорить о том, что посредством игрушки, включения ее в туристический маршрут возможно формирование культурной, региональной и гражданской идентичности у целевой аудитории.

Нижегородский игрушечный промысел имеет богатую историю и, что немаловажно, в настоящее время сохраняется во многом благодаря деятельности энтузиастов. Так, единственным продолжателем промысла федосеевской игрушки является Н.С. Муравьев, мастером, возродившим новинскую игрушку, – А.А. Баукин. Включение данных промыслов в туристические маршруты позволит сделать их более узнаваемыми, поспособствует их дальнейшему развитию, даст возможность туристам узнать и о других малоизвестных промыслах, а также послужит развитию туристической сферы Нижегородской области. В соответствии с этим предлагается разработка нового туристического тематического маршрута, идея которого заключается в популяризации промысла деревянных игрушек. Обращение к данной тематике обусловлено тем, что игрушка – один из самых древних и примечательных видов декоративно-прикладного искусства. Кроме того, игрушка с начала своего существования имела и практическое значение – она способствовала развитию детей, их успешной социализации, общению к взрослой жизни посредством игровой деятельности [Дайн, 1981, с. 3].

Представленный в настоящем исследовании проект туристического маршрута предполагает обращение к новинской, городецкой и федосеевской игрушкам. Новинская деревянная игрушка – возрожденный промысел, на сегодняшний момент широко не представленный среди других наиболее узнаваемых промыслов. Особенным явлением в русской культуре можно считать и городецкую игрушку. Ее изготовлением занимались такие мастера, как Ф.С. Краснояров, Е.Т. Крюков, Г.С. Шаров, М.С. Бадаев [Квач Н.В., Квач С.И., 2010]. Игрушечники мастерили каталки, всадников, барынь, кур и петухов, расписную детскую мебель. Для украшения изделий мастера используют такие узнаваемые в городецкой росписи элементы, как цветы, листья, бутоны. Сейчас традиции городецкой игрушки продолжает фабрика «ЗАО Городецкая роспись». Изделия местных мастеров представлены в Городецком краеведческом музее, Доме графини Паниной, Доме ремесел. Большая коллекция традиционной городецкой игрушки представлена в Детском музее на Купеческой.

Яркий пример самобытного промысла топорно-щепной игрушки – федосеевская игрушка. Простая по форме и конструкции, она отличается незатейливым, но ярким орнаментом. На сегодняшний день продолжателем данного промысла является Н.С. Муравьев.

Народная игрушка – это отражение истории, культуры, жизненного уклада и даже характера людей. Включение промысла игрушки в туристический маршрут позволит экскурсантам приобщиться к истории Нижегородского края, узнать о традиционной игрушке Нижегородчины. Использование образцов данного промысла позволит разнообразить уже известные туристические маршруты, будет способствовать популяризации промысла деревянной игрушки.

Непосредственная разработка туристического маршрута состоит из трех этапов: проектного, производственного и коммерческого. Ниже представлена последовательная характеристика каждого из них.

Этап 1. Проектный. Наименование продукта: автобусно-пешеходная историко-краеведческая экскурсия по территории бытования малоизвестных промыслов Нижегородской области – новинской, городецкой и федосеевской игрушки. Экскурсия предназначена для детей и взрослых, всех, кому интересны промыслы Нижегородского края.

География: экскурсия по Нижегородской области с посещением села Новинки Чкаловского района, городов Семенов и Городец.

Цель экскурсии: формирование представления о новинской, федосеевской и городецкой игрушке, приобщение к традиционным народным промыслам Нижегородской области.

Задачи:

- охарактеризовать историю зарождения и становления деревянной игрушки Нижегородского региона;
- выявить стилевые особенности новинской, федосеевской и городецкой игрушки;
- повысить качество информационного просвещения аудитории о промыслах Нижегородской области;
- вызвать интерес аудитории к промыслу деревянной игрушки;
- привить чувство уважения к культурному наследию;
- обеспечить взаимодействие мастеров и аудитории при помощи проведения мастер-классов, встреч;
- приобщить аудиторию к процессу изготовления деревянной новинской, городецкой и федосеевской игрушки.

Замысел (идея): предлагаемый туристический продукт (маршрут) является уникальным, так как до настоящего времени подобного маршрута по территории Нижегородской области не существовало. Предполагается, что данное мероприятие позволит в масштабе всей страны обратить внимание потенциальной аудитории и общественности на промыслы новинской, городецкой и федосеевской деревянной игрушки.

Целевая аудитория: дети от шести лет, взрослые.

Название экскурсии (тура): «Возвращение к истокам: традиционная деревянная игрушка Нижегородчины».

Этап 2. Производственный (содержание экскурсии и ее технические особенности). Продолжительность: однодневный туристский маршрут. **Протяженность:** 246 км. **Количество объектов показа:** 4. **Общая информация о маршруте.**

Туристический маршрут предполагает посещение Музейно-туристического комплекса «Город мастеров», Детского музея на Ку-

печеской города Городец, Музея новинской игрушки в селе Новинки, Историко-художественного музея города Семенов.

Данный маршрут предназначен как для автономного функционирования, так и для включения в экскурсионные программы прогулок на теплоходах.

Отправной точкой маршрута является Музейно-туристический комплекс «Город мастеров» г. Городец.

Дорожная карта туристского маршрута «Возвращение к истокам: традиционная деревянная игрушка Нижегородчины».

1) Мероприятия в г. Городец:

– экспресс-экскурсия по Музейно-туристическому комплексу «Город мастеров»;

– посещение Детского музея на Купеческой: знакомство с коллекцией традиционной игрушки, рассказ экскурсовода о становлении и развитии городецкой деревянной игрушки;

– приобретение сувенирной продукции.

2) Трансфер в Музей новинской игрушки села Новинки Чкаловского района.

3) Мероприятия в с. Новинки:

– обзорная экскурсия по музею;

– мастер-класс по росписи деревянной игрушки;

– чаепитие у самовара.

4) Трансфер в Историко-художественный музей города Семенов.

5) Мероприятия в г. Семенов:

– знакомство с коллекцией федосеевской деревянной игрушки;

– встреча с мастером-игрушечником Н.С. Муравьевым.

6) Трансфер к музейно-туристическому комплексу «Город мастеров» / пристани г. Городец.

Этап 3. Коммерческий. Канал сбыта: поскольку современный человек проводит основное количество времени в информационном пространстве, наиболее действенным каналом сбыта является сеть Интернет. Размещение информации о туристическом маршруте в виртуальном пространстве делает ее более доступной для потребителя, в отличие от бумажных носителей. Преимущества рекламы в Интернете

заканчиваются также в ее быстром распространении, возможности обратной связи, охвате широкой аудитории.

Реклама: поскольку канал сбыта туристических товаров и услуг электронный, то и реклама также будет носить виртуальный характер. Предполагается ее размещение на официальных сайтах туроператоров, в социальных сетях, поисковых системах. Реклама тура может представлять собой текстовые или анимационные блоки. Кроме того, предполагается использование механизма таргетирования рекламы. Также возможно размещение рекламы на листовках, баннерах, флаерах.

Туристический маршрут «Возвращение к истокам: традиционная деревянная игрушка Нижегородчины» – это попытка внедрения малоизвестных широкому кругу людей традиционных промыслов Нижегородского края в существующие туристические маршруты. Уникальность его заключается в том, что маршрут с тематикой «традиционная деревянная игрушка» еще не был представлен на рынке туристических услуг. Предполагается, что внедрение маршрута привлечет внимание общественности к промыслам новинской, федосеевской и горodeцкой деревянной игрушки, вызовет интерес у подрастающего поколения к проблеме сохранения народных художественных промыслов и культурного наследия в целом.

Изучение нормативно-правовой документации федерального и регионального уровня в сферах культуры и туризма позволяет отметить, что традиционная народная культура в целом и ее артефакты в частности являются важнейшим инструментом социокультурного, экономического развития страны, региона. Обращение к традиционным промыслам и ремеслам в контексте тех или иных массовых мероприятий обусловлено необходимостью сохранения культурного наследия России: важно пробудить интерес общественности к проблемам развития промыслов, обеспечить преемственность поколений, не дать ремеслам исчезнуть. Народные художественные промыслы – неотъемлемая составляющая русской культуры. Во многом благодаря им отечественная культура отличается самобытностью и уникальностью.

Туризм – наиболее действенный инструмент приобщения широких масс к народным художественным промыслам. Главная задача разработанного туристического маршрута «Возвращение к истокам: традиционная деревянная игрушка Нижегородчины» заключается в популяризации народных художественных промыслов, их сохранении

и поддержке. Практическая значимость представленного проекта неоспорима, поскольку на данный момент в сетке туристических маршрутов, реализуемых в Нижегородской области, предложенная тематическая направленность не отражена ни в одном. Проект обладает большим потенциалом. Прежде всего – развивающим. Туристический маршрут направлен на приобщение целевой аудитории к народным промыслам, расширение кругозора, развитие личности. Нижегородская область богата промыслами и ремеслами, со многими из них жители края знакомы с детства, однако на данный момент особую важность приобретают артефакты так называемого второго эшелона, культурные тексты, остающиеся в тени в силу исторических, социально-экономических причин. Полнота, глубина знаний о бытовании традиционной культуры родного края в числе прочего формирует личность, способную к системному, критическому мышлению, личность, обладающую потенциалом к художественно-поэтическому осмыслению мира. Традиционно игрушка выступает как способ познания мира, окружающей среды, инструмент формирования бережного отношения к ней. Маршрут сосредоточен на популяризации именно деревянной игрушки. Дерево, будучи простым и доступным материалом, сопровождающим человека всю жизнь, становится через обретение новой формы средством общения с окружающей действительностью. Эта коммуникативная функция приобретает новое звучание. Деревянная игрушка рассматривается в качестве транслятора народного культурного опыта и средства приобщения к нему подрастающего поколения. Архаичные формы, орнамент, цветовые решения – все это становится той неосязаемой нитью, которая проходит сквозь время и связывает поколения людей друг с другом, с природой, с мирозданием. Патриотический потенциал маршрута раскрывается через его направленность на формирование чувства гордости за свой край, ответственности за сохранение культурного наследия. Не случайно игрушки – деревянные, глиняные, тряпичные – активно используются в этнопедагогике. Их воспитательный потенциал велик. Однако в данном контексте важным является гражданская, патриотическая направленность деревянной игрушки. Отечественные педагоги в своих работах отмечали важность народного творчества, уделяя особое внимание национальной идее, коренящейся в нем. Традиционная культура связывает поколения, живущие на одной территории, в их историческом разви-

тии, формирует траекторию патриотической преемственности. Предложенный проект туристического маршрута рассматривается в качестве материального фонда культурного потенциала Нижегородской области. Через знакомство с популярными в XIX – первой половине XX в. артефактами народной культуры формируется гражданская идентичность.

Список литературы

Баукин А.А. Новинская деревянная игрушка. – Нижний Новгород : Кварц, 2014. – 68 с.

Государственная программа «Развитие культуры и туризма Нижегородской области». – URL: <https://docs.cntd.ru/document/465510702> (дата обращения: 18.06.2023).

Дайн Г.Л. Русская народная игрушка. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 192 с.

Еранцев А.Н. Архитектура Городца // Краеведческий альманах «Волжский пере-кресток». – 2019/ – 07 мая. – URL: <http://radilov.ru/krayrodnoy/1418-arkhitektura-gorodtsa.html> (дата обращения: 18.06.2023).

Квач Н.В., Квач С.И. Нижегородская игрушка. – Нижний Новгород : Литера, 2010. – 200 с.

Керамика Щипановых. – URL: <https://производитель.рф/producer/keramika-schipanovyykh> (дата обращения: 20.06.2023).

Муниципальная программа «Развитие туризма на территории города Нижнего Новгорода» на 2019–2024 годы. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/465587712> (дата обращения: 18.06.2023).

Основы государственной культурной политики. – URL: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf> (дата обращения: 16.06.2023).

Прокопьев Д.В. Художественные промыслы Горьковской области. – Горький : Горьковское областное издательство, 1939. – 232 с.

Стратегия социально-экономического развития Нижегородской области до 2035 года. – URL: https://strategy.government-nnov.ru/static/new_design/files/Proyekt_Strategii_Nizhegorodskoy_oblasti_2035.pdf (дата обращения: 18.06.2023).

Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. – URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9Ixp7f2xm.pdf> (дата обращения: 16.06.2023).

References

- Baukin, A.A. *Novinskaja derevjannaja igrushka* [Novinskaya wooden toy]. Nizhny Novgorod, Kvarc Publ., 2014. 68 p. (In Russ.)
- Gosudarstvennaja programma «Razvitie kul'tury i turizma Nizhegorodskoj oblasti»* [The state program “Development of culture and tourism of the Nizhny Novgorod region”]. Retrieved from: <https://docs.cntd.ru/document/465510702> (date of access: 18 June 2023). (In Russ.)
- Dayn, G.L. *Russkaja narodnaja igrushka* [Russian folk Toy]. Moscow, Legkaja i pishhevaja promyshlennost' Publ., 1981. 192 p. (In Russ.)
- Erantsev, A.N. *Arhitektura Gorodca* [Architecture of Gorodets]. In *Kraevedcheskij al'manah «Volzhskij perekrestok»*. 2019, 07 May. Retrieved from: <http://radilov.ru/krayrodnoy/1418-arkhitektura-gorodtsa.html> (date of access: 18 June 2023). (In Russ.)
- Kvach, N.V., Kvach, S.I. *Nizhegorodskaja igrushka* [Nizhny Novgorod toy]. Nizhny Novgorod, Litera Publ., 2010. 200 p. (In Russ.)
- (Anonymous). *Keramika Shhipanovyh* [Ceramics of the Shchipanovs]. Retrieved from: <https://производитель.рф/producer/keramika-schipanovykh> (date of access: 20 June 2023). (In Russ.)
- Municipal'naja programma «Razvitie turizma na territorii goroda Nizhnego Novgoroda» na 2019–2024 gody* [Municipal program “Development of tourism in the city of Nizhny Novgorod” for 2019–2024]. Retrieved from: <https://docs.cntd.ru/document/465587712> (date of access: 18 June 2023). (In Russ.)
- Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki* [Fundamentals of State cultural policy]. Retrieved from: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf> (date of access: 16 June 2023). (In Russ.)
- Prokop'ev, D.V. *Hudozhestvennye promysla Gor'kovskoj oblasti* [Arts and crafts of the Gorky region]. Gor'kij, Gor'kovskoe oblastnoe izdatel'stvo Publ., 1939. 232 p. (In Russ.)
- Strategija social'no-jekonomicheskogo razvitija Nizhegorodskoj oblasti do 2035 goda* [Strategy of socio-economic development of the Nizhny Novgorod region until 2035]. Retrieved from: https://strategy.government-nnov.ru/static/new_design/files/Proyekt_Strategii_Nizhegorodskoy_oblasti_2035.pdf (date of access: 18 June 2023). (In Russ.)
- Strategija gosudarstvennoj kul'turnoj politiki na period do 2030 goda* [Strategy of the State cultural policy for the period up to 2030]. Retrieved from: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (date of access: 16 June 2023). (In Russ.)

Список иллюстраций

Рис. 1-2. Городецкие дымники. – URL: <http://radilov.ru/krayrodnoy/1418-arkhitektura-gorodtsa.html>

Рис. 3. Горшки с. Казариново (рис. по фотографии).

Рис. 4. Сервиз работы мастеров Щипановых. – URL: <https://nhp.mininuniver.ru/promysly/chernoloshhenaya-keramika/>

Рис. 5. Упряжка коней парная (по гравюре Грозевского).

Рис. 6. Каталка-колесики (по гравюре Грозевского).

Рис. 7. Игрушка «Тройка». – URL: https://nnovgorodcrafts.ucoz.net/index/derevjannaja_igrushka/0-24

Рис. 8-9. Новинская деревянная игрушка работы мастера А. Баукина. – URL: https://cultmosaic.ru/winners/novinskaya-derevyannaya-igrushka-14/?back_url=/contests/konkurs-proektov-2020/winners/

Рис. 10. Игрушка «Упряжка» работы А. Баукина. – URL: https://cultmosaic.ru/winners/novinskaya-derevyannaya-igrushka-14/?back_url=/contests/konkurs-proektov-2020/winners/

Рис. 11. Коник в упряжи (1930-е гг.). – URL: https://nnovgorodcrafts.ucoz.net/index/derevjannaja_igrushka/0-24

Рис. 12. Игрушка «Пароход». – URL: https://nnovgorodcrafts.ucoz.net/index/derevjannaja_igrushka/0-24

Рис. 13-14. Федосеевская деревянная игрушка работы мастера Н. С. Муравьева. URL: <https://vk.com/@museymikula-fedoseevskaya-igrushka>

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

УДК 351.852.2

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.13

*Андреева Г.Н.**

Рецензия на книгу:

Фелисиано Г. Исчезнувший музей. История хищения шедевров мирового искусства / пер. с исп. Н.М. Беленькой. – Москва : Слово/Slovo, 2022. – 448 с., ил.

Получена: 04.08.2023

Принята к печати: 08.09.2023

Для цитирования: Андреева Г.Н. [рец.] // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). С. 230–235. – Рецензия на книгу: Фелисиано Г. Исчезнувший музей. История хищения шедевров мирового искусства / пер. с исп. Н.М. Беленькой. – Москва : Слово/Slovo, 2022. – 448 с., ил. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.13

** Андреева Галина Николаевна – кандидат юридических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; galinaandr@rambler.ru*

Andreeva Galina Nikolaevna – PhD in Law, Docent, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; galinaandr@rambler.ru

Andreeva G.N

Book review:

Feliciano G. Disappeared Museum. The history of the theft of masterpieces of world art/Hector Feliciano; translation from Spanish by N.M. Belenkaya. – Moscow : Slovo/Slovo, 2022. – 448 p., ill.

Received: 04.08.2023

Accepted: 08.09.2023

For quoting: Andreeva G.N. // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 230–235. – Book review: Feliciano G. Disappeared Museum. The History of the theft of masterpieces of world art/Hector Feliciano; translation from Spanish by N.M. Belenkaya. – Moscow : Slovo/Slovo, 2022. – 448 p., ill. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.13

Книга Гектора Фелисиано является примером поразительно эффективного журналистского исторического расследования вопроса о судьбе объектов культурного наследия французских коллекционеров, ограбленных нацистами. Масштабы ограбления поражают: в официальных реестрах нацистских трофеев описывались похищенные предметы из 203 частных коллекций, т.е. треть всех предметов искусства, находившихся в частных руках, а в общей сложности было изъято свыше 100 тыс. произведений искусства, полмиллиона предметов мебели и более миллиона книг и манускриптов. Несмотря на возвращение части утраченного союзниками в первые послевоенные годы, еще не обнаружено (и, соответственно, не возвращено собственникам или их наследникам) от 20 до 40 тыс. произведений искусства, которые были изъяты и похищены нацистами (с. 12–13). «Рассредоточенные в основном по Европе и Соединенным Штатам, эти шедевры являются частью того утерянного и исчезнувшего музея, в честь которого названа... книга» (с. 13).

В известной степени в книге описывается и анализируется парадоксальная ситуация: в условиях современного правового государства с его огромной государственной машиной и развитой правовой системой, нацеленной на защиту частной собственности, для этого явления, казалось бы, нет места. Тем более что именно Франция является страной, частью действующего современного конституционного права

которой является Декларация прав человека и гражданина 1789 г., провозгласившая в ст. 17 частную собственность «священной и неприкосновенной». Это стало отправной точкой для формирования ее современной правовой защиты как во Франции, так и во всем мире. Однако проведенное Г. Фелисиано расследование выявило огромную брешь в правовом регулировании и отсутствие административно-правовых механизмов восстановления прав собственности на произведения искусства частных лиц, утраченные во время военных действий. Публикация книги привлекла внимание широкой общественности к проблеме, и государственные органы ряда стран стали предпринимать определенные усилия для ее решения.

Книга состоит из четырех частей, разделенных на главы. Часть первая («Истинная любовь к искусству») раскрывает идеологию, организацию и основные черты нацистского разграбления культурных ценностей. Часть вторая («Анатомия грабежа») посвящена восстановлению истории разграбления и попыток возвращения шедевров конкретных частных галерей и коллекций (Поля Розенберга, Ротшильдов, Бернхейм-Женов, Дэвида Дэвид-Вейла, Шлосса). Часть третья («Искусство на продажу») дает представление о том, как происходила смена владельцев изъятых произведений искусства через торговцев. Скандальная информация о сотрудничестве торговцев произведениями искусства с нацистами по продаже похищенного ими, которая в результате публикации стала достоянием общественности, с одной стороны, повлекла судебный иск к автору наследников известного торговца Жоржа Вильденштейна о нанесении ущерба репутации. Они проиграли дело, поскольку на основании собранных и представленных неопровержимых документов все суды им отказали, а высшая судебная инстанция не только отклонила иск, но и наложила на наследников штраф и закрыла дело. С другой стороны, публикация книги привела к тому, что тысячи предметов искусства были возвращены законным владельцам, а ограбленные семьи начали подавать судебные иски о возвращении принадлежащих им произведений искусства, что повлекло широкую международную дискуссию, возникли новые судебные прецеденты, были созданы национальные комиссии по нацистским грабегам во Франции, Швейцарии, Австрии, Великобритании, Нидерландах и США. Часть четвертая книги («История призраков») рассказывает о том, как некоторые украденные нацистами

произведения искусства появлялись на рынке и исчезали, когда выяснялась история их происхождения, связанная с грабежами нацистов. Важной составной частью книги являются приложения документального характера, позволяющие читателю самому изучить копии подлинных документов и убедиться в достоверности описываемого в книге.

Разграбление культурного наследия Франции осуществлялось на основе идеологического обоснования: изложенного в работах Гитлера и других нацистских идеологов грандиозного проекта возврата на родину всех произведений искусства, вывезенных из Германии с XVI в. В 1940 г. известному историку искусства Отто Кюммелю, директору Государственных музеев Берлина, был дан приказ, подписанный Гитлером, составить подробный список притязаний Третьего рейха на возврат ценностей. В результате появились три тома отчета по сто страниц каждый, включавшие информацию о такого рода произведениях искусства: картинах, скульптурах, средневековых военных доспехах, изделиях из фарфора, серебра, стекла, военных знаменах, медалях, монетах и других предметах, независимо от причин и законности их перемещения (с. 46). Задачей такого рода «возврата» было «раз и навсегда стереть унижения, нанесенные Германии Версальским мирным договором 1919 г.» (с. 47). Географически проект охватывал различные страны от СССР (от Эрмитажа требовалось вернуть произведения Клода Лоррена и Андреа дель Сарто, похищенные французской армией) до США (от музея Метрополитен предполагалось получить картину Брейгеля Старшего «Жатва», украденную армией Наполеона в Вене в 1809 г., и некоторые другие), даже личная коллекция английского короля не была упущена (претензия заявлялась на картину Рембрандта «Явление Христа Марии Магдалине»), но особое внимание уделялось Франции, как вечному врагу Германии. Как отмечает автор, «ни один французский музей – ни парижский, ни провинциальный – не избежал упоминания в отчете» (с. 47). От Франции по проекту требовалось вернуть 1800 предметов, при этом 359 из них находились в музеях и публичных местах, остальные – в частных коллекциях или местонахождение их не удалось выяснить авторам отчета. Для последних предусматривалась компенсация другими шедеврами из французских коллекций. Вступление к докладу Кюммеля содержало обвинение наполеоновской армии в грабежах. Основная идея обвине-

ний состояла в том, что пополнение Наполеоном коллекций Лувра и перемещение во Францию других произведений искусства в результате военных побед над германскими государствами дает право Третьему рейху на запоздалые, но симметричные действия. Опираясь на искусствоведческие исследования, автор показывает, что обвинения Наполеона в масштабных грабежах произведений искусства во время войн действительно вполне обоснованы, и многие шедевры до сих пор не возвращены, хотя союзники еще в ходе Венского конгресса 1814–1815 гг. пытались восстановить не только политический статус-кво, но и вернуть разграбленные культурные ценности. В частности, австрийским и итальянским владельцам были возвращены такие шедевры как «Преображение» и «Мадонна ди Фолиньо» Рафаэля, «Погребение Христа» Караваджо, «Мученичество святого Эразма» Пуссена, скульптура «Лаокоон и его сыновья» (конфискована из коллекции папы римского в Ватикане), «Мученичество святого Петра Доминиканца» Тициана, бронзовые скульптуры лошадей и льва из собора Святого Марка в Венеции и некоторые другие. Как отмечает автор, часть шедевров не была возвращена, несмотря на многочисленные запросы (с. 48–49). Однако грабежи во время Наполеоновских войн и более поздние злоупотребления не могут служить оправданием действиям нацистов. В принципе проект предполагал возвращение немецких культурных ценностей на основе переговоров и новой судебной практики, но это заняло бы слишком много времени, кроме того, доклад Кюммеля мог вызвать ожесточенное сопротивление на завоеванных территориях своими непомерными требованиями, и он был засекречен и отложен до полной победы рейха. Во время войны методичного и легального возвращения немецких культурных ценностей не было. В Западной Европе присвоение культурных ценностей происходило в виде конфискаций и грабежей отдельных слоев населения, прежде всего евреев, масонов, политических противников и назначенных жертв. Вооруженные списками ценностей нацисты в первые же дни войны устремились в крупнейшие галереи, принадлежавшие французским евреям. Изъятые из них шедевры отправлялись в галерею Же-де-Пом в Тюильри, где их описывали, фотографировали, каталогизировали, а затем отправляли эшелонами в Германию или сбывали на парижском или швейцарском рынках. Для этого был создан специальный отряд примерно из 60 человек (офицеров, историков-

искусствоведов, фотографов, служащих канцелярии, секретарей, солдат, водителей грузовиков), которые были обеспечены грузовым транспортом, спецэшелонами и квотами на топливо (с. 12). Деятельность по изъятию культурных ценностей контролировалась изначально тремя ведомствами рейха, но в конечном итоге возобладали Оперативный штаб рейхслайтера Розенберга. Геринг добился полного контроля над действиями Оперативного штаба, что позволило ему нажиться на хищениях произведений искусства больше, чем кому-либо другому из окружения Гитлера, включая самого фюрера (с. 14). Глава 3 части первой («Геринг, “друг всех искусств”») посвящена описанию махинаций, которые осуществлял Геринг, пользуясь своим служебным положением, чтобы пополнить свою собственную коллекцию шедевров.

Основное внимание автора уделено исследованию судьбы частных галерей и коллекций во время войны, а также попыткам возвращения награбленного в послевоенное время. Хотя, как отмечает автор, он физически смог охватить только часть пострадавших коллекций и галерей, проведенное им детальное расследование впечатляет своей обстоятельностью и местами действительно напоминает детектив. Очевидные сложности поиска нередко увеличивались и в силу противодействия государственных структур, по той или иной причине не заинтересованных в установлении происхождения и возврате произведений искусства собственникам. Приведенные в книге многочисленные биографические данные, свидетельства очевидцев, искусствоведческие оценки, описания и фотографии утраченных или найденных картин, анализ перехода произведений искусства из рук в руки создают живую и, насколько позволяет имеющаяся информация, объективную картину происходившего и происходящего. Книга на основе малоизвестных научных источников, документальных данных и свидетельств очевидцев существенно расширяет и изменяет представления об этой стороне Второй мировой войны, о судьбе культурного наследия и безусловно заслуживает прочтения.

УДК 94(571.56)"18"(063)

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.14

*Лесовиченко А.М.**

РАЗМЫШЛЕНИЯ О НАРОДНОМ ГЕРОЕ®.

Рецензия на кн.:

«Василий Манчаары: образ и концепт национального героя в истории и культуре народов Евразии» : материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. Якутск, 3 июня 2022 г. / сост. А.А. Борисов, Т.В. Павлова-Борисова ; ред. колл. А.А. Борисов (отв. ред.) [и др.]. – Якутск : ИЦ НБ РС (Я), 2022. – 269 с. – (Электронные издания Национальной библиотеки Республики Саха (Я)).

Получена: 01.08.2023

Принята к печати: 29.09.2023

Для цитирования: Лесовиченко А.М. Размышления о народном герое [рец.] // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 236–243. Рецензия на книгу: «Василий Манчаары: образ и концепт национального героя в истории и культуре народов Евразии»: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием.

** Лесовиченко Андрей Михайлович – доктор культурологии, профессор, ведущий научный сотрудник Научно-аналитического отдела Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, Москва, Россия; lesovichenko@mail.ru*

Lesovichenko Andrey Mikhailovich – DSc in Culturology, Professor, Leading Researcher at the Scientific and Analytical Department of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia; lesovichenko@mail.ru

© Лесовиченко А.М., 2023

Якутск, 3 июня 2022 г. / сост. А.А. Борисов, Т.В. Павлова-Борисова ; ред. колл. А.А. Борисов (отв. ред.) [и др.]. – Якутск : ИЦ НБ РС (Я), 2022. – 269 с. – (Электронные издания Национальной библиотеки Республики Саха (Я)). – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.14

Lesovichenko A.M.

Reflections on a folk hero.

Book review:

“Vasily Manchaary: the image and concept of a national hero in the history and culture of the peoples of Eurasia”: materials of the All-Russian Scientific Conference with international participation: Yakutsk, June 3, 2022 / comp. A.A. Borisov, T.V. Pavlova-Borisova; ed. call. A.A. Borisov (ed.) [et al.]. – Yakutsk : IC NB RS (Ya), 2022. – 269 p. – (Electronic editions of the National Library of the Sakha Republic (Ya)

Received: 01.08.2023

Accepted: 29.09.2023

For quoting: Lesovichenko A.M. Reflections on a folk hero [review] // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 236–243. Book review: “Vasily Manchaary: the image and concept of a national hero in the history and culture of the peoples of Eurasia”: materials of the All-Russian Scientific Conference with international participation: Yakutsk, June 3, 2022 / comp. A.A. Borisov, T.V. Pavlova-Borisova; ed. call. A.A. Borisov (ed.) [et al.]. – Yakutsk : IC NB RS (Ya), 2022. – 269 p. – (Electronic editions of the National Library of the Sakha Republic (Ya). DOI: 10.31249/hoc/2023.04.14

Одним из важных событий культурной жизни Якутии в самом конце 2022 года стал выход сборника статей, посвященных знаменитому бунтарю XIX в. – Василию Фёдорову (Манчаары). Как сказано в редакционном вступлении к книге: «В советское время образ Манчаары был интерпретирован как прообраз революционного движения в Якутии, что в наши дни вызывает неоднозначную оценку» (с. 5). В советские десятилетия о Манчаары появлялись исследования и художественные произведения, представляющие его как народного заступника. Историческая реальность была, естественно, сложнее, но

нет сомнения, что этот образ вошел глубоко в плоть и кровь якутов, нашел место и в народной жизни русских тоже. Уже поэтому есть необходимость осмыслить фигуру Манчаары, его окружение, время его жизни, а главное – отношение к нему народа с новых позиций. Решению такой задачи была посвящена Всероссийская научная конференция, труды которой опубликованы в рассматриваемом сборнике.

Книга получилась весьма интересная, особенно если ее изучить с позиций культурологии. Среди почти четырех десятков работ относительно небольшую, но важную часть составляют труды по истории восстания Манчаары, общественной жизни региона в первой половине XIX в. Однако наибольшее внимание авторы уделили отражению фигуры народного героя в фольклоре и профессиональном искусстве. Статьи об этом помещены в первом разделе книги «Фольклорные и литературные представления о защитнике народа». Непосредственно образу Василия Манчаары посвящены статьи Г.С. Поповой, А.А. Кузьминой, О.Н. Степановой, А.С. Осиповой, В.С. Семёновой, О.Г. Сидорова, С.И. Егоровой, А.Н. Мыреевой, Т.Н. Готовцевой. Рассмотрены конкретные образцы творчества сказителей, литераторов. В частности, особое внимание уделяется фигуре Манчаары в пьесе В. Никифорова, романах Н. Легларина и И. Гоголева-Кындыл. Во втором разделе – «Образ национального героя в истории, культуре и искусстве» – рассмотрены произведения композиторов, художников, среди которых опера «Песнь Манчаары» Г. Комракова и Э. Алексева (статья Т.В. Павловой-Борисовой), графическая серия В.С. Карамзина «Легенда о Манчаары» (статья А.А. Борисовой) и спектакль театра имени П.А. Ойунского (статьи Т.В. Павловой-Борисовой, и А.Л. Черданцевой). В этом же разделе анализируется научное наследие исследователей событий жизни Манчаары (статьи П.П. Петрова, А.Н. Неустроевой, Г.С. Поповой). Важным блоком, характеризующим причины восстания Манчаары, является подборка работ по истории якутского народа в первой половине XIX в. (статьи А.А. Борисова, А.Д. Васильева, М.А. Сосина, И.И. Корякина). В составе якутских вопросов присутствует интересная работа А.С. Ларионовой об олонхо «Могучий Эр Сагатох». Коллеги из других регионов прислали статьи о героях разных времен и о художественных произведениях, повествующих о руководителях народных движений. Материалы посвящены деятелю среднеазиатской истории Дукчи-ишану (статья Ш.Б. Мухомедова),

образам Давида Сасунского в армянском изобразительном искусстве (статья М.А. Камалян), Давид-Беку в одноименной опере А. Тиграняна (статья А.Г. Асатрян), башкирскому деятелю Салавату Юлаеву (статья Ф.Ф. Гайсиной), образу Идегея в татарской драматургии (статья Ф.Х. Минуллиной), очеркам татарского автора Г. Кашшифа о Мусе Джалиле (статья Л.Ш. Галиевой), музыкально-поэтическому наследию Махамбета Утемисова (статья А.Р. Бердибай) в Казахстане. Героической теме в китайской традиционной опере посвящена статья Дин Яо, народным историческим песням о Петре I – статья Т.В. Павловой-Борисовой и других, песням о «сынке» Степана Разина – статья О.И. Чариной, легендарному герою Евпатию Коловрату (статья А.А. Калаганской о кинофильме 2017 г. «Легенда о Коловрате»).

Фигура Манчаары не раз становилась объектом научных исследований, тем не менее настоящее издание имеет особое значение. Если до сих пор основное внимание ученых было сосредоточено на осмыслении социальной активности героя, анализе его общественно-исторического значения, то теперь главный акцент сделан на художественных аспектах. В принципе, учитывая, что Манчаары был талантливым певцом и сказителем, не мудрено, что его образ занял заметное место в художественном процессе якутов. Сборник содержит материалы и о собственном творчестве Манчаары, и о его жизни. Большая часть статей предлагает новые сведения по разным темам. Здесь не так много теоретических обобщений, но в книге это оборачивается достоинством. Представленные в изобилии данные по фольклору и профессиональному искусству позволяют читателю самому сделать выводы и обобщения.

Рассмотрим подробнее содержание некоторых материалов, включенных в сборник, посвященных якутской проблематике.

Статья А.А. Кузьминой «Влияние эпического наследия Василия Манчаары на сказителей из Нюрбинского улуса: постановка проблемы» посвящена выявлению влияния эпического наследия Манчаары на сказительское искусство олонхосутов одного из известных улусов республики, где герой книги отбывал ссылку. Автор предположительно полагает, что олонхо «Кыыс Дьуурайа Куо», распетое Манчаары, было перенято сказителями-нюрбинцами, в том числе Дуяковыми. Затем это сказание передавалось из поколения в поколение и было в 1960 г. записано фольклористами. В процессе анализа выяснилось, что

олонхо «Дьурайа Куо», распетое С.Н. Кириллиным-Элэгэс из Мегино-Кангаласского улуса, имеет некоторые сходные сюжетные мотивы с олонхо «Кыыс Дьуурайа бухатыыр» Г.В. Дуякова. Это является признаком вероятного восхождения к олонхо Манчаары.

О.Г. Сидоров в работе «Образ Манчаары в пьесе В. Никифорова: романтический герой и бунтарь» обращается к драме «Манчаары» Василия Васильевича Никифорова-Кюлюмнюра (1866–1926), написанной в 1906 г. (первое литературное произведение о народном герое). Это первое драматическое произведение на якутском языке. Оно было создано в особых условиях. Василий Васильевич начал писать свою драму в тюрьме, куда был заключен за создание первой в Якутии политической организации «Союз якутов». Он создал образ Манчаары как борца за справедливость, бунтаря и романтического народного героя, выразителя идеи свободы, популярного в Российской империи в начале XX в. На основе анализа исторического контекста создания драмы, событий жизни Никифорова, автор публикации приходит к выводу, что в образе Манчаары драматург запечатлел автобиографические черты.

А.Н. Мыреева представила статью «Судьба исторической личности в аспекте народно-поэтических традиций в романе И.М. Гоголева-Кындыл “Манчаары”». Автор сообщает, что художественное наследие И.М. Гоголева-Кындыла многогранно, отмечено достижениями во всех основных жанрах литературы: в поэзии, прозе и драме. Неповторимая творческая индивидуальность писателя определена ярко выраженным национальным колоритом, основана на органичном восприятии народно-поэтических традиций. Три последних романа писателя «Богиня милосердия» (1993), «Третий глаз» (1999), «Манчаары» (2001) выражают основные идеи через выявление единства исторического и мифологического планов, что придает напряженность нравственно-философским исканиям героев, в частности Манчаары.

А.С. Ларионова продолжает разработку темы олонхо уже без связи с Манчаары. Она сосредоточила внимание на соотношении слова и музыки в песнях главного героя олонхо В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох». В статье изучается соотношение структуры стиха и квантитивной ритмики напева в песенных разделах главного героя вилюйского олонхо В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» в магнитофонной записи В.В. Илларионова 1982 г., доступной для изучения в нотной

расшифровке Н.Н. Николаевой. Результатом исследования стало выявление факта, что песни главного героя олонхо транслированы жанрами тойук и алгыс в стиле национального пения саха дыһэрэтии ырыата. Мобильные формы ритмики стиха здесь в некоторой степени стабилизируются квантитативной ритмикой напева в тойуке, а стабильные формы ритмики стиха в процессе развития приводят под действием пения к ее видоизменению в алгысе. В квантитативной ритмике напева сверхдолгие длительности выполняют формообразующую роль.

Своеобразную тему выбрала О.И. Чарина: «Исторические песни о “сынке” Степана Разина как пример русского фольклора Северо-Востока Якутии». Здесь исследуются исторические песни, которые фиксировались на Индигирке и Колыме в конце XIX – XX в. Определяются локальные особенности некоторых сюжетов исторических песен, связанных с темой борьбы за свободу. Прослеживается связь с текстами, зафиксированными в европейской части России. В работе применяется сравнение с образами Ермака, С. Разина, объединенными с темой о незнакомом человеке, присутствующими в песнях, зафиксированных на Индигирке и Колыме.

Т.В. Павлова-Борисова, Н.С. Леджинова, А.А. Борисов также занимаются изучением русского фольклора в Якутии. Их статья «Песня на исторический сюжет о Петре I как образец самостоятельного творчества русскоустыинцев: к теме национального героя» посвящена источникам песни «Было дело под Полтавой», имеющей региональный вариант в фольклоре поселенцев арктического Русского Устья. Авторы приходят к выводу о том, что данное произведение сохранило сведения о реальных исторических событиях, при этом обрело множество вариантов, в том числе и региональных.

Работа А.А. Борисова «Эпоха Манчаары – первая половина XIX в. – в истории Якутии» очерчивает исторические особенности развития жизни якутов. Статья посвящена важному периоду в истории Якутии, когда происходили сложные процессы в экономике и социальной жизни в условиях проникновения товарно-денежных отношений. Именно в первой половине XIX в., когда вследствие имущественной дифференциации в обществе возникла социальная напряженность, в Якутской области имело место стихийное бунтарство, ярким выразителем которого стал Манчаары.

М.А. Сосин характеризует административно-территориальное устройство и население Якутской области в первой трети XIX в. Практически никто из современных ученых и исследователей до сих пор не изучал и не затрагивал данную тему.

А.Н. Неустроева доводит до широкого круга специалистов наработки своего отца. В статье «Н.Д. Неустроев о роли исторической личности Василия Манчаары как национального героя народа саха» представлен материал, отражающий позицию доктора педагогических наук, профессора, почетного гражданина Мегино-Кангаласского улуса РС(Я) Николая Дмитриевича Неустроева о воспитывающей роли исторической личности Манчаары как национального героя якутского народа. Автор обозначает вклад ученого в систематизацию печатных материалов о Манчаары с целью увековечения его героического образа, продвижения исторической правды о его жизнедеятельности и общественного признания ее значимости, необходимых для патриотического воспитания подрастающего поколения.

Г.С. Попова представила статью «Личность Василия Манчаары как концепт национального героя саха». Поскольку каждая этническая культура формирует героический образ представителя своего народа, автор считает нужным вновь обратиться к наработанным до сих пор трудам на эту тему – время идет, и концепты культуры обрастают пылью эпох, поэтому каждому новому поколению заново приходится вживаться в национальную культуру. Автор рассматривает концепт национального героя посредством теоретического анализа специальной литературы по теме, логического анализа, аналогии, сопоставления, обобщения. Производит анализ партикулярный героя для наиболее адекватного осмысления его феномена. Результаты исследования имеют практическую значимость при новых обращениях социума к этой проблеме, а также культурным практикам самоидентификации этнической личности в современных условиях глобализации и усиления информационного давления.

А.А. Борисова пишет об образе национального героя в графической серии «Легенда о Манчаары» В.С. Карамзина. Художник представляет свое видение важнейших событий из жизни героя. Картины серии отличает плоскостность и декоративность изображения, яркость и народное начало.

Книга снабжена добротным академическим аппаратом, комментариями, но при этом читается как публицистическое произведение. Ряд статей опубликован на якутском языке. Можно не сомневаться, что настоящее издание станет весомым дополнением к изучению культурного наследия якутского народа. Вместе с тем эта работа может стать импульсом для научных рефлексий по поводу бунтовщиков у разных народов, таких как Кондратий Булавин, Степан Разин, Емельян Пугачёв, Салават Юлаев, Исатай Тайманов, Махамбет Утемисов и других.

КОНФЕРЕНЦИИ

УДК 39

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.15

*Закревская Е.А.**

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «XV РЯБИНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ». (Обзор)

Аннотация. Обзор посвящен международной научной конференции «XV Рябининские чтения», прошедшей 12–15 сентября 2023 г. в Петрозаводске. Конференция прошла в смешанном формате и имела междисциплинарный характер: на ней выступили историки, культурологи, фольклористы, этнографы, искусствоведы, лингвисты, специалисты по деревянному зодчеству и другие исследователи, чьи научные интересы связаны с культурой и историей Русского Севера. Рябининские чтения являются крупнейшей конференцией, посвященной исследованиям этого региона.

Ключевые слова: традиционная культура, Русский Север, старообрядчество, Карелия, фольклор, этнография, эпические сказания, духовные стихи, деревянное зодчество, иконопись

** Закревская Екатерина Алексеевна – младший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, аспирантка Центра типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия; eazakrevskaya@gmail.com*

Zakrevskaya Ekaterina Alekseevna – Junior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, post-graduate student at the Centre of Typological and Semiotic Folklore Studies of the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; eazakrevskaya@gmail.com

Поступил: 21.09.2023

Принят к печати: 15.10.2023

Для цитирования: Закревская Е.А. Международная конференция «XV Рябининские чтения». (Обзор) // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 244–255. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.15

Zakrevskaya E.A.
International Conference «XV Ryabinin Readings».
(Review)

Abstract. The review is devoted to the international scientific conference “XV Ryabinin Readings”, held on September 12–15, 2023 in Petrozavodsk. The conference was held in a mixed format. It was an interdisciplinary conference: it was attended by historians, folklorists, ethnographers, art historians, linguists, specialists in wooden architecture and other researchers whose scientific interests are connected to the culture and history of the Russian region. The Ryabinin Readings are the largest conference devoted to this region.

Keywords: traditional culture; Russian North; Old Believers; Karelia; folklore; ethnography; epic tales; spiritual poems; wooden architecture; icon painting.

Received: 21.09.2023

Accepted: 15.10.2023

For quoting: Zakrevskaya E.A. International Conference «XV Ryabinin's Readings». (Review) // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 244–255. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.15

12–15 сентября в Петрозаводске состоялась IX Международная конференция «Рябининские чтения – 2023». Организаторами выступили государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи», Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН и КРОО «Лига прибалтийско-финских народов». Рябининские чтения посвящены памяти династии былинных сказителей Рябининых и проходят каждые четыре года начиная с 1991 г. Тема

конференции – традиционная культура Русского Севера. Чтения носят междисциплинарный характер: среди их участников историки, культурологи, фольклористы, этнографы, искусствоведы, лингвисты, специалисты по деревянному зодчеству и другие исследователи, чьи научные интересы связаны с культурой северного региона. Важно, что конференция имеет не только научное, но и прикладное значение: среди ее целей декларируется в том числе сохранение и популяризация традиционной культуры Русского Севера. Площадкой для проведения конференции в этом году стали учебные корпуса Петрозаводского государственного университета, Национальный музей республики Карелия и отель PITER INN. К сожалению, из-за обилия разнесенных по разным зданиям параллельных секций возможности междисциплинарной дискуссии были затруднены: участники конференции едва ли могли посетить другие заседания, кроме того, где выступали сами. Несмотря на это, даже внутри секций дискуссии были крайне активными, а заседания – многолюдными: в этом году в Рябининских чтениях приняли участие более 200 исследователей из 20 регионов России и зарубежья. Тематический состав конференции был настолько широк, что подробно описать все доклады не представляется возможным, поэтому в этом обзоре освещаются избранные доклады из каждой секции, что даст возможность составить представление о конференции в целом.

Конференцию открывало пленарное заседание. Денис Ермолин (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого) сделал вводный доклад, посвященный теме духовной культуры и ресурсов Русского Севера. Татьяна Вахрамеева (директор ЗАО «Лад») рассказала о церкви Покрова Пресвятой Богородицы Кижского погоста – это был первый из множества докладов, посвященных теме Кижей. Никита Петров (Российская государственная академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ) подготовил выступление на тему феномена современного эпического сказительства. Александр Черных (Институт гуманитарных исследований УрО РАН) сделал доклад на тему островных традиций Поволжья и Урала, а Елена Березович (Уральский федеральный университет) и Олеся Сурикова (Уральский федеральный университет; Институт русского языка им. В.В. Виноградова) рассказали о том, как был сконструирован мифологический персонаж Карачун. Секцию закрывал доклад Ирины

Набоковой (музей-заповедник «Кижь»)), в котором она описала новые документальные источники по истории заонежской иконописной мастерской Абрамовых.

Секция, посвященная истории и этнографии края, началась с заседания по православной истории. Немало докладов освещали тему строительства церквей и часовен (Максим Пулькин, Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН; Ирина Винокурова, Институт языка, литературы и истории КарНЦ). Кроме того, речь велась о духовенстве и святых: так, Юлия Кожевникова (Центр гуманитарных проблем Баренц-региона Федерального исследовательского центра «Кольский научный центр РАН») рассказала об уровне образования священников Архангельской епархии в конце XIX в., а Ирина Онучина (Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей) – о каргопольской игуменье Варваре. Темой следующего заседания была социальная история Русского Севера: ее участники рассказали, к примеру, о деятельности земских врачей в Вологодской губернии (Вадим Баданов, Карельский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ).

В этой секции встречались доклады, выстроенные как кейс-стади: так, некоторые докладчики рассказывали об истории конкретной семьи или рода. Елизавета Чивина (Российский государственный гуманитарный университет) и Александр Пашков (Петрозаводский государственный университет) рассказали о генеалогических связях заонежских крестьянских родов Рябининых и Чивиных, а Татьяна Макарова (музей-заповедник «Кижь») – об истории семьи крестьян Яковлевых из деревни Клещейла. Следующая секция была посвящена презентации истории края: в ней прозвучали доклады о том, как культура и история Русского Севера представляются внешним наблюдателям и местным жителям. Так, Ольга Илюха (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) рассказала, как путешественники описывали карельских детей на рубеже XIX–XX вв., Зинаида Строгальщикова (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) – об образах вепских деревень в творчестве фотографа С.А. Макарова, а Екатерина Закревская (Институт научной информации по общественным наукам РАН; Российский государственный гуманитарный университет) – о коллективизации и раскулачивании в устных рассказах жителей Сегозерского района Карелии. Память о репрессиях в Каре-

лии относительно табуирована (в сравнении, например, с Центрально-чернозёмным регионом и Москвой, где докладчица также проводила полевую работу). Кроме того, на ее плохую сохранность влияет и смена населения: в 1960–1970-х годах в Карелию для работ на лесоповале привлекали жителей Беларуси и Украины. В наши дни они и их потомки составляют значительную часть населения деревень в Сегозерском районе Карелии и не являются носителями памяти о довоенной истории края. На следующий день начала работу секция по этнографическим исследованиям традиций и современности Русского Севера. Людмила Иванова (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) рассказала о пастушеских обрядах и верованиях карелов, а Эльвира Джошвили и Сергей Минвалеев (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) – об этнических автостереотипах карелов и поморов. Как отметили докладчики, и карельская и поморская идентичности крайне подвижны: к примеру, в их полевой практике встречались случаи, когда человек считал себя принадлежащим к обоим этим группам, или человек считал себя принадлежащим к одной группе, а окружающие воспринимали его как члена другой. Этнические стереотипы, которые являются маркером различения сообществ, в этом случае повторяются: к примеру, и карелы и поморы считают себя упрямыми и своевольными. Ирина Козлова и Сергей Белянин (Российская государственная академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ) подготовили доклад о том, как в наши дни трансформировался традиционный обряд проводов в армию. До начала XX в. этот обряд по своей структуре был схож со свадьбой: например, жених выкупал у своей девушки (или у другой односельчанки) деревце. Такое сходство исследователи объясняли тем, что и свадьба, и проводы в армию в традиционной культуре являлись обрядами перехода, маркирующими начало взрослой жизни. Однако в XX в. свадьба утратила функцию обряда перехода из-за того, что нормализовались разводы, неоднократные и поздние браки. В связи с этим обряд проводов в армию тоже начал меняться: в наши дни он сблизился с выпускным (призывникам даже делают специальные ленты через плечо по аналогии с лентами выпускника). В сельской местности архаичная и новая формы обряда смешиваются: свадебное деревце могут украшать лентой призывника.

Секция по фольклористике началась с заседания, посвященного эпическим сказаниям и духовным стихам. Прозвучали доклады, посвященные подстрочным примечаниям П.А. Бессонова к текстам севернорусских былин в сборнике авторства Киреевского (Александр Розов, Институт русской литературы РАН), монастырской теме в севернорусских былинах (Светлана Харькова, Институт русской литературы РАН). Людмила Петрова (Институт русской литературы РАН) рассказала о том, как в западном Поморье бытовали эпические духовные стихи и с какими сложностями сталкивались их собиратели в разные годы. Первые свидетельства о существовании таких стихов датируются серединой XIX в., когда от крестьянина из села Нименьга (Архангельская губерния) были записаны три духовных стиха. Первая фольклористическая экспедиция в этот район состоялась в 1899 г., и уже в первое десятилетие XX в. этот регион был хорошо исследован А.В. Марковым, который предпринял четыре экспедиции в Поморье. Кроме того, собирательская работа в регионе возобновлялась в 1930-х и в 1950-х годах. Следующее заседание было посвящено похоронно-поминальной обрядности. Доклады Маргариты Тихоновой (Институт славяноведения РАН) и Юлии Шкуратов (Пермский государственный национальный исследовательский университет) были посвящены похоронной обрядности коми-пермяков. Кроме того, выступили Альберт Байбурин (Музей антропологии и этнографии РАН), который рассказал о концептуализации забывания в традиционных практиках, Людмила Дмитрук (Костромской государственный университет) с докладом о фольклорно-обрядовой лексике причитаний, и Светлана Королева (Пермский государственный национальный исследовательский университет), которая рассказала о ритуальной коммуникации с умершим. Еще одно заседание было тематически структурировано согласно регионам, о которых шла речь. Так, Анна Иванова (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова) сделала доклад на тему мифологических представлений в Карелии, а Лариса Елтышева (Кунгурский историко-архивный и художественный музей-заповедник) рассказала о быте жителей Кунгурского района. Было и заседание, посвященное прозаическим жанрам фольклора: сказкам, преданиям, семейным рассказам. Особый интерес представили доклады Натальи Комелиной (Институт русской литературы РАН), которая рассказала о наследии сказительницы Марфы Крюковой.

В секции, посвященной этномузыкологии, инструментоведению и этнохореографии, прошло два заседания, одно из которых посвятили музыкальной и хореографической культуре народов Русского Севера, а другое – инструментоведению. Выступавшие на первом заседании исследователи в своих докладах затрагивали темы традиционной хореографии народов, проживающих на побережье Белого моря (Елена Самойлова, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова), карельской рунической поэзии (Мария Кундозерова, Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) или поморских эпических напевов (Юрий Марченко, Институт русской литературы РАН). На заседании, посвященном изучению музыкальных инструментов, прозвучали доклады на тему кантеле (Полина Воробьева, Петрозаводская детская школа искусства им. Балакирева; Владимир Кошелев, Санкт-петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства), балалайки (Дарья Москина, музей-заповедник «Кижи») и пастушеских музыкальных инструментов (Михаил Горшков, этнографический музей-мастерская Пушкинской школы № 1500).

Секция, посвященная языкознанию, началась с заседания по этимологии и этнолингвистике. Так, Сергей Мызников (Институт славяноведения РАН) рассказал о лексике прибалтийско-финского происхождения, а Елена Гусева (Петрозаводский государственный университет) – об отрицательных местоимениях в русских говорах Карелии. Некоторые доклады тематически были близки к фольклористике: Ирина Русинова (Пермский государственный национальный исследовательский университет) рассказала о словосочетаниях, которыми в северной традиции называли оборотней. Второе заседание было посвящено лексикологии и лексической типологии. Его участники рассказали о библеизмах в народной культуре и повседневной речи устьицелёмов (Татьяна Бунчук, Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина), фразеологизмах, связанных с прядением и ткачеством (Юлия Зверева, Пермский федеральный исследовательский центр УрО РАН) или о диалектных названиях растений в коми-пермяцком языке (Екатерина Федосеева, Пермский государственный национальный исследовательский университет).

Заседание, посвященное лексическому ландшафту Карелии, включало в себя доклады об оленеводческой лексике Карелии (Ан-

дрей Приображенский, Институт лингвистических исследований РАН) или славянских заимствований в языке карелов-людигов (Вячеслав Агапитов, независимый исследователь). По мнению Агапитова, славянское происхождение могут иметь такие топонимы, как Кончезеро или деревня Вячерга. Темой следующего заседания была ономастика Русского Севера: прозвучали доклады, посвященные проблемам изучения финского и балтского топонимического субстрата на территории Пскова и Новгорода (Валерий Васильев, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого), карельскому наследию в топонимии Белозерья (Анна Макарова, Уральский федеральный университет) и диалектным формам личного имени в Костромской низине (Галина Неганова, Костромской государственный университет).

Первое заседание в секции «Книжность и литература» было посвящено книжности Русского Севера: участники рассказали о житии святого Филиппа (Татьяна Матасова, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова) и о духовных стихах староверов Низовой Печоры (Екатерина Прокуратова, Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина). На втором заседании, посвященном литературе Русского Севера, выступила Ирина Буфеева (Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина), которая рассказала о том, как костюмы и мода поморов отображены в былинах и сказках Б. Шергина и С. Писахова. В текстах этих авторов отражен период после Петровских преобразований – в это время в глубинку стала проникать «западная» мода, которая замещала традиционный костюм или сочеталась с ним. Авторы иронизировали над тем, как поморы адаптировались к новой моде, но признавали ее важность в жизни общества: так, они описали работу модных магазинов и приверженность горожан к их посещению. Владимир Напольских (Уральский федеральный университет) в своем докладе выдвинул предположения о происхождении образа Конька-горбунка в алтайско-хакасском эпосе, а Наталья Шилова (Петрозаводский государственный университет) рассказала о пришвинских мотивах в рассказе Ю. Казакова «Калевала».

Секция по искусствоведению состояла из двух заседаний: «Этнографические коллекции и уникальные реликвии в собраниях музеев России» и «Традиционное искусство, ремесла и художественные про-

мыслы Русского Севера». Участниками первой секции стали преимущественно музейные сотрудники, которые рассказывали о доступных им фондах: так, Людмила Лаврентьева (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого) сделала доклад о посвященных Русскому Северу коллекциях МАЭ РАН, а Рената Гашкова и Елена Титова (музей-заповедник «Кижи») – о коллекции музея-заповедника «Кижи». Во второй секции доклады были посвящены традиционным промыслам: так, Марина Гусева (Петрозаводский государственный университет) рассказала о скатертях из коллекции музея-заповедника «Кижи», Денис Котомин (Смоленский государственный институт искусств) – о проблемах атрибуции вышивки Заонежья, а Екатерина Логвиненко (Национальный музей Республики Карелия) – о сарафанах «матурниках» из коллекции Национального музея Республики Карелия. Сейчас в фондах музея находится четыре красных сарафана, атрибутированных как «матурники» – именно уместность этого названия и подвергается сомнению докладчица. По ее мнению, такое слово не использовалось носителями традиции: праздничные сарафаны называли «сушун» или «шушун», а повседневные домотканые – «шубка». Слово «матурник» вероятно, было использовано при описании поступившего в фонды музея сарафана из-за того, что он был окрашен корнем подмаренника – «матурой». Оно закрепилось среди музейных сотрудников и использовалось ими для обозначения красных сарафанов определенного кроя, тогда как носители традиции, вероятно, его не употребляли.

На секции, посвященной деревянному зодчеству, прозвучали доклады, описывающие его особенности в отдельно взятых регионах. Ирина Гришина (Петрозаводский государственный университет) рассказала о деревянном зодчестве на северо-востоке Волжско-Ладожского водораздела, Ольга Зинина (Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, АНО Исследование и реставрация памятников деревянного зодчества «Традиция») – об архитектуре и строительной истории деревянных храмов Усть-Сюмского уезда, а Николай Петров-Спиридонов (Московский архитектурный институт) – об архитектурных особенностях и современных тенденциях деревянной архитектуры Заонежья. В других докладах речь шла о конкретных постройках. Андрей Бодэ (АНО Исследование и реставрация памятников деревянного зодчества «Традиция») рассказал о Гергиевской церкви в деревне Большой Бор, Арина Носкова (независи-

мый исследователь) – о церкви Рождества Богородицы в Гимреке, а Ольга Ренёва (Кунгурский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) – об утраченном храме в селе Орда. В Прикамье, где расположено это село, до наших дней сохранилось лишь небольшое количество памятников деревянного зодчества. Исключением не стал и ординский храм, который в 1930-х годах был сначала превращен в клуб, а затем разобран. Докладчица собрала свидетельства современников о внешнем облике и убранстве храма, а также легенды и предания о его истории: рассказывают, что во время восстания Емельяна Пугачева жители села прятались в этом храме. Кроме того, некоторые доклады были посвящены технологиям реставрации: так, Татьяна Незвицкая (музей-заповедник «Кижь», Всероссийский центр сохранения деревянного зодчества им. В.С. Рахманова) рассказала о принципах составления стратегии при реставрации памятника деревянного зодчества,

Темой следующей секции стали церковное убранство и иконопись. Первое заседание было посвящено иконостасам северных храмов: докладчики рассказали об особенностях их реставрации (Алексей Курочкин, реставрационные мастерские «Архитрав»; Мария Смирнова, Музей изобразительных искусств Республики Карелия), специфике их исследований (Жанна Максименко, Вячеслав Торопов и Сергей Сирро, Государственный Русский музей) и архивных данных (Ирина Антропова, Государственный Русский музей). На втором заседании речь шла о региональных особенностях убранства северных храмов: так, Наталья Плаксина (Национальная галерея республики Коми) сделала доклад об иконописной мастерской старообрядцев-странников, Екатерина Быкова (Вятский государственный университет) – о деревянной скульптуре в храмах Вятской губернии, а Владимир Платонов (независимый исследователь) – об иконописной мастерской в Паданском погосте.

Финальное заседание секции, «Небеса северных храмов», открыл посвященный малоизвестным упоминаниям «небес» в документах XVII–XVIII вв. доклад Бориса Москина (музей-заповедник «Кижь»). Также в рамках заседания выступили Лариса Гачева и Наталья Кандрашина (Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет), чей доклад был посвящен проекту реконструкции икон храма Успения Богородицы в Кондопоге, Светлана Воробьева и Игорь Гаш-

ков (музей-заповедник «Кижь»). Доклад Гашкова был посвящен вопросам реконструкции росписи церкви Преображения Господня на острове Кижь. Реконструкция храма в данный момент завершена, однако роспись потолка отсутствует: посетители могут ознакомиться только с черно-белым фото. Этот кадр был сделан Л. Петтерсоном в 1943 г., когда «небо» демонтировали. На основании оставленных современниками письменных свидетельств о цветовом решении этих икон и сопоставления с похожими иконами других деревянных храмов исследователи попытались восстановить первоначальный облик «небес» Преображенского храма.

В секции «Музейное дело и актуализация музейного наследия» значительный блок докладов был посвящен музею-заповеднику Кижь: о различных аспектах его работы рассказали Наталья Мельникова, Наталья Архипова (музей-заповедник «Кижь») и Вера (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского) и Юрий (независимый исследователь) Никитины. В докладе Натальи Мельниковой освещалась тема развития экскурсионных программ в 2012–2022 гг. Как отметила докладчица, именно экскурсионному направлению работы с посетителями в музее отдают приоритет: сотрудники музея опираются на пособие «Музей в XXI веке»¹, составители которого отметили, что современные туристы настроены на интеллектуальный досуг, но при этом имеют высокие требования к комфорту. Такие запросы посетителей музей удовлетворяет, развивая не только традиционные экскурсионные программы, но и интерактивные: ремесленные мастер-классы и экскурсии-демонстрации по народной кухне. Другие доклады были посвящены музейным проектам ПетрГУ (Анна Пекина, Петрозаводский государственный университет) или фестивалям русской крестьянской кухни (Юлия Чернышева, Пермский федеральный исследовательский центр УрО РАН). Ольга Власова (Карельская региональная общественная организация «Союз кантелистов России») рассказала о стартовавшем в 2019 г международном проекте *Kantele-go!* Его деятельность была направлена на формирование связей между карельскими и финскими кантелистами и популяризацию игры на кантеле.

¹ Музей в XXI веке: учеб. пособие / авт.-сост. Т.В. Никулина, С.Г. Ковчинская. – Петрозаводск, 2009. – 161 с.

Закрывало конференцию мемориальное заседание. Доклады его участников строились как рефлексия о методах работы и наследии известных исследователей Русского Севера. Валентина Кузнецова (независимый исследователь) рассказала о наследии Ю.А. Новикова, Анна Некрылова (Институт русской литературы РАН) – о вкладе в фольклористику В.А. Лапина, Александр Петров (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) – о научной биографии Н.А. Криничной, Ирина Кюршунова (Петрозаводский государственный университет; Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) – о наследии Л.П. Михайловой, Ирина Винокурова (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН) – о биографии этнографа К.К. Логинова, Олег Тиунов (АО «Ренессанс-реставрация») – о реставраторе В.С. Рахманове, Игорь Мельников (музей-заповедник «Киж») – о сотруднике музея-заповедника «Киж» Б.А. Гущине, а Татьяна Канева (Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина) – о А.Н. Власове. В конце секции были презентованы книги, изданные в 2019–2023 гг.

Заседания тематических секций завершились групповым посещением музея-заповедника «Киж», где участники конференции осмотрели знаменитые деревянные церкви. По итогам конференции был издан сборник статей, включающий в себя тексты по мотивам некоторых докладов, прозвучавших на конференции, а также статьи сотрудников Петрозаводского государственного университета.

УДК 39;7;8

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.16

Кулешова О.В.*

**ТРАДИЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ XX–XXI вв.
(ОБЗОРНАЯ СТАТЬЯ). ПО МАТЕРИАЛАМ КОНФЕРЕНЦИИ:
РЕЦЕПЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ОБРАЗОВ
И СЮЖЕТОВ В КУЛЬТУРЕ**

Аннотация. Обзорная статья посвящена культурологической части Международной конференции «Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв.», прошедшей 6–7 июня 2023 г. в ИНИОН РАН. Рассматриваются доклады, освещающие отношение культуры к традиции: рецепцию и преодоление, культурный диалог с прошлым и создание новых смыслов и идей. Материалы конференции охватывают опыт отечественной и мировой культуры, намечая возможные пути межкультурного диалога и взаимодействия.

Ключевые слова: традиция; преодоление; ценности культуры; межкультурный диалог.

Поступила: 20.09.2023

Принята к печати: 06.10.2023

* *Кулешова Ольга Валерьевна* – кандидат филологических наук, заведующая Отделом культурологии, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kuleshova.o.v@gmail.com

Kuleshova Olga Valerjevna – PhD in Philology, Head of the Department of Cultural Studies, Leading Researcher of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kuleshova.o.v@gmail.com

Для цитирования: Кулешова О.В. Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв. (Обзорная статья). По материалам конференции: рецепция традиционных образов и сюжетов в культуре // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 256–269. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.16

Kuleshova O.V.

**“Tradition in Literature and Art of the XX–XXI centuries”.
(Review article). On the materials of the conference: reception of traditional images and plots in culture**

Abstract. The review article is devoted to the culturological part of the International Conference “Tradition in Literature and Art of the XX–XXI Centuries”, held on June 6–7, 2023 in INION RAS. The papers covering the relationship of culture to tradition: reception and overcoming, cultural dialog with the past and creation of new meanings and ideas are considered. The conference materials cover the experience of domestic and world culture, outlining possible ways of intercultural dialog and interaction.

Keywords: tradition, overcoming, cultural values, intercultural dialog.

Received: 20.09.2023

Accepted: 06.10.2023

For quoting: Kuleshova O.V. “Tradition in Literature and Art of the XX–XXI centuries”. (Review article). On the materials of the conference: reception of traditional images and plots in culture // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 256–269. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.16

6–7 июня 2023 г. в ИНИОН РАН состоялась международная научная конференция «Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв.». Дата проведения конференции была приурочена ко дню рождения двух выдающихся деятелей российской и немецкой культур, А.С. Пушкина и Т. Манна. Развитие культуры всегда напрямую связано с традицией: приверженностью ее идеалам и образцам или ее неприятием и преодолением. Материалом для исследований не случайно послужил данный временной отрезок, история, еще не успевшая порости травой забвения. В современном мире, подверженном динамичному измене-

нию, характеризующемуся беспрестанной чередой взрывов и катастроф, проблема сохранения и преодоления традиции стоит особенно остро, определяя и направляя формирование и сохранение аксиологических ценностей культуры.

Конференция была организована Институтом научной информации по общественным наукам и Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова и объединила около 70 ученых из различных стран. Хочется отметить междисциплинарный характер конференции: в ней приняли участие представители многих гуманитарных дисциплин.

Филологическая направленность конференции подробно освещается в обзорных статьях Е.В. Соколовой [Соколова, 2023] и К.А. Жульковой, Т.Г. Юрченко [Жулькова, Юрченко, 2023]. Наш обзор будет охватывать доклады, посвященные культуре. Культурологическая тематика была представлена секциями «Преодоление традиции в мировой культуре XX–XXI вв.», «Диалог традиции и современности в мировой культуре», «Рецепция традиционных сюжетов и образов в искусстве» и круглым столом «Мифологические животные в архитектуре, искусстве, фольклорных и литературных текстах».

В рамках секции «Преодоление традиции в мировой культуре XX–XXI вв.» доктором филологических наук С.А. Макаровой (издательство «ЛексРус» (Москва) был сделан доклад «Поиски новых ритмико-звуковых форм русского стихосложения в эпоху модернизма: от предсимволизма к конструктивизму», отразивший преодоление традиции и приверженность к смелым практическим инновациям модернистских течений в русской поэзии рубежа XIX–XX веков, в результате которых появились новые ритмико-звуковые разновидности, свидетельствовавшие о масштабной реформе отечественной версификации. Живое звучание поэтических произведений способствовало раскрытию акустической природы искусства стихосложения, обогатив не только стихосложение, но и науку о поэтической речи. Сохранение классических и неклассических форм русского стиха, характерное и для поэзии XX – начала XXI в., было обеспечено благодаря сложному взаимодействию традиций и новаторства в творчестве поэтов-модернистов (см. также: [Жулькова, Юрченко, 2023]).

Кандидат филологических наук О.В. Кулешова (ИНИОН РАН, Москва) сделала доклад «Осмысление христианства в эмигрантском

творчестве Мережковского (на примере романа “Лютер”): традиция и ее преодоление». Докладчик приходит к выводу о наследовании Мережковским идей Достоевского в осмыслении исторического христианства на основе сопоставления романов «Братья Карамазовы» и «Лютер», отмечает преодоление писателем традиционной романной формы. Мережковский воплощает философские идеи в жанре романсированной биографии, предвосхищая «смерть романа» в XX столетии (см. также: [Жулькова, Юрченко, 2023]).

Доклад доктора философских наук, кандидата географ. наук О.А. Лавреновой (ИНИОН, Москва) «Места памяти» в культурном ландшафте: материя, информация, цифра» посвящен изучению «мест памяти», до сих пор актуальному направлению в гуманитаристике, введенному в оборот Пьером Нормом. Историческая память связана с основными событийными и смысловыми вехами, материальными и нематериальными. Смыслы появляются не только благодаря событиям, но и традициям, так или иначе являясь частью культурного наследия. В данном случае основной интерес представляет собой «материализация» и субстанционализация этого идеоматического выражения – именно места, составляющие основу структуры культурного ландшафта. Такие места обладают двойственной природой – это и материальная пространственная их ипостась, и «аура» смыслов, укорененная в истории (или опрокинутая в историю – своеобразная реконструкция или даже подмена исторической памяти). В современном мире у таких мест возникает еще одно измерение – цифровое, которое направлено на актуализацию смыслов, образов, реконструкцию исторического облика, восстановление и / или документализацию, архивацию традиций, связанных с этими местами.

Доктор философских наук И.В. Белая (Институт Востоковедения РАН, Институт Китая и современной Азии РАН, Москва) сделала доклад «Чэнь Ин-нин о поэме Цао Вэнь-и «Лин юань да дао гэ»: модернизация даосской алхимии», посвященный изучению вклада даосского деятеля Чэнь Ин-нина 陳櫻寧 (1880–1969) в развитие современного даосизма. Стремясь преподнести даосизм как научную область знаний, в тридцатых годах XX в. он основал «Институт, изучающий традиции сяней» (Сяньсюэ юань 仙學院), в стенах которого разъяснял даосские методы совершенствования. За основу исследования были

взяты комментарии Чэнь Ин-нина к «Песне о великом Дао-Пути одухотворенного источника» (*Лин юань да дао гэ* 靈源大道歌) даоски Цао Вэнь-и 曹文逸, жившей в Китае в эпоху Сун (XI в.), которую он исследовал со студентами своего института. Это сочинение по даосской «внутренней алхимии», в котором описывается процесс преобразования духа-*шэнь* и дыхания-*ци* в стихотворной форме. Цао Вэнь-и прославилась своей эрудицией и поэтическим талантом. Ее стихотворения были настолько популярны, что император Хуэй-цзун пожаловал ей титул «Совершенная в литературном даровании» (*Вэнь-и чжэнь-жэнь* 文逸真人). Чэнь Ин-нин не только перевел поэму Цао Вэнь-и на современный китайский язык, но и сделал построчный комментарий к этому произведению. На примере «Лин юань да дао гэ» Чэнь Ин-нин разъясняет основные принципы даосского учения и подробно обсуждает методы даосской «внутренней алхимии», с помощью которых, согласно традиции, можно стать небожителем-*сянем*, интерпретируя даосские практики в качестве средства оздоровления организма.

Кандидат филологических наук А.С. Борисова (ИСАА МГУ, Москва) выступила с докладом «Репрезентация учения сюэндо в современной японской массовой литературе». Синкретическое религиозное учение сюэндо сформировалось в Японии в эпоху Нара на основе эзотерического буддизма, местных синтоистских практик и даосской мистики. Предания, связанные с легендарным основателем сюэндо Эн-но Гёдзя, атрибуты и ритуалы сюэндо (поклонение горам, медитация под водопадом), а также образы аскетов-воинов ямабуси можно встретить в японской литературе на протяжении всей её истории. Во второй половине XX в. началось возрождение традиций учения и заметно вырос интерес к сюэндо как культурному феномену. Современная массовая культура Японии активно использует религиозные мотивы, и особой популярностью пользуются образы магикомантических практик. Предания о воинах-чудотворцах привлекательны для авторов и читателей фэнтези, фантастики, супергеройского жанра. Автор доклада проанализировала репрезентацию в литературе и манге образов Эн-но Гёдзя, ямабуси, ритуалов сюэндо и связанных с ним богов и духов, которые предстают как в традиционном, так и в современном виде.

М.А. Кириченко (Дипломатическая академия, Москва) в докладе «Японская дидактическая поэзия *дока* как материал для изучения культурного кода японцев» рассказала о жанре японской дидактической поэзии *дока*, практически не исследованной отечественными японоведами, а также мало изученной в мировом японоведении и даже в Японии. Вместе с тем данная поэзия представляет собой интересный материал для понимания культурного кода, психологии и социальных отношений японцев. Тематика *дока* чрезвычайно разнообразна, но можно выделить три основных крупных темы: про религию и философские направления (различные школы буддизма, философская школа Сингаку), про повседневную жизнь, про виды традиционного искусства (чайная церемония, воинские искусства, соколиная охота и т.д.). Песни *дока* можно также разделить на группы по предполагаемой читательской аудитории: для женщин, детей, горожан, адептов религиозной школы, учеников какого-либо искусства. Для песен *дока* характерна форма в 31 слог, наподобие коротких песен танка, что делает их легкими для запоминания и передачи не только в письменной, но и в устной форме. Некоторые строки из *дока* стали крылатыми фразами, поговорками и пословицами. Эти песни часто группируются в сборники, из которых самые распространенные – сборники 100 песен – хякусю. Написанные в разные эпохи, *дока* являются также источником для изучения исторических реалий и общественной ситуации.

В рамках секции «Диалог традиции и современности в мировой культуре» С.В. Глухов (ИНИОН РАН, Москва) сделал доклад «Пережиточные культурные формы в контексте отечественной и зарубежной традициологии». Доклад посвящен пережиточным культурным формам и тем представлениям о них, которые сложились в отечественной и зарубежной традициологии. Тема пережиточных форм активно разрабатывалась в конце XIX и в начале XX в., однако была практически забыта вследствие оглушительной критики со стороны школ функционализма и диффузионизма, а также школы культурно-исторической антропологии. Несмотря на это она продолжает оставаться в некотором смысле актуальной: упоминание пережиточных форм можно встретить во многих научных трудах, особенно историко-культурологического направления. Таким образом, на взгляд автора доклада, необходимо вернуться к этой теме (разумеется, с учетом

критики). Одним из возможных путей ее возрождения может быть поиск имплицитных и фрагментарных представлений о пережиточных формах в современных исследованиях. В частности, такие разработки велись в рамках отечественной и западной традициологии К.В. Чистовым, Э.С. Маркаряном, С.Н. Артановским, П. Штомпкой и другими учеными.

Л.В. Романова (независимый исследователь, Екатеринбург) в докладе «Синтез традиций и “дух времени” в кантате В. Кобекина “Екатеринбург”» исследовала произведение В. Кобекина – А. Застырца, посвященное 275-летию юбилею Екатеринбурга. Исследователь познакомила слушателей с творчеством В. Кобекина и рассказала о его многолетнем и плодотворном сотрудничестве с А. Застырцем. Докладчик отметила определяющую роль литературного текста в создании кантаты «Екатеринбург», его историческую направленность, особенности структуры, двойственность авторской речи (проза и поэзия), полистилистику разделов, подчеркнула приверженность авторов, работающих с опорой на уральские и екатеринбургские горнозаводские и бытовые реалии, историю, фольклор, национальной традиции. Докладчиком была проанализирована религиозная система текста, ее символика и динамика, определены музыкальные традиции произведения: жанровая разновидность – кантата «на случай», ее видовые черты и их воплощение Кобекиным, сформулирована концепция кантаты как «сшивание разорванного времени» в контексте тенденций развития России и Екатеринбурга 1990-х годов, сделан вывод о синтезе традиций и *Zeitgeist* ради поиска новых оснований будущего бытия города.

М.В. Трошина (Серпуховский историко-художественный музей, Московская область) в докладе «Мифы и легенды Древней Греции в скульптурном комплексе Института Биофизики в г. Пущино» отметила, что античные сюжеты в произведениях искусства всегда воспринимались как обращение к традиции, которая в эпоху модернизма если не отрицалась вовсе, то воспринималась критически. Собственная мифологическая система в СССР, существовавшая в 1930–1950-е годы, в которой главными героями стали советские люди – рабочие и колхозники (1930–1950-е), ученые и врачи (1960-е), заменила в какой-то степени классические античные сюжеты. Появление цикла скульптур, связанного с древнегреческими мифами и легендами, в советском

искусстве в 1970-е годы, тем более в контексте научного учреждения – явление уникальное. Сюжеты скульптурных композиций, выполненные в середине 1970-х годов О. Ряшенцевым для Института биофизики, на первый взгляд мало соответствуют научной сфере. Одни композиции узнаются безошибочно, а для некоторых сюжетов требуются пояснения.

В рамках секции «Рецепция традиционных сюжетов и образов в искусстве» выступила Т.Г. Юрченко (ИНИОН РАН, Москва) с докладом «Нарушитель спокойствия – Маурицио Каттелан». Докладчик рассказала о творчестве одного из самых известных современных художников Италии – Маурицио Каттелана (р. 1960), шутника, абсурдиста и провокатора, ставшего знаменитым благодаря своим парадоксальным и эпатажирующим произведениям и эксцентричным акциям. Подвергнув анализу наиболее значимые работы художника – от ранних («Бидибидобидибу», 1996; «Девятый час», 1999; «Он», 2001, и др.) до недавних («Америка», 2016; «Комик», 2019), исследователь приходит к выводу, что в творчестве постмодерниста Каттелана, пронизанном иронией, цитатами и аллюзиями, нашли отражение традиции авангардного искусства начала XX в. и, прежде всего, дадаизма, отличающегося эстетическим радикализмом, эпатажем и реди-мейдом, положившего начало искусству концептуализма, хотя и просуществовавшего недолго в качестве собственно художественного направления.

Доктор культурологии Д.А. Шевлякова (МГУ им. Ломоносова, Москва) в докладе «Рецепция традиционных сюжетов живописи в промышленной полиграфии начала XXI в. (на примере этикеток итальянских вин)» предметом своего исследования сделала образный ряд этикеток итальянских вин, вышедших на рынок сбыта в 2000–2022 гг. Докладчик рассматривает этикетки вин и как текстовый, и как графический носитель коммерческой и культурологической информации и анализирует в культурологическом ракурсе новую тенденцию помещать на винную этикету произведения изобразительного искусства как классических, так и современных художников. Исследователь выявляет принципы отбора картин, рисунков и фресок, которые становятся ценным свидетельством коллективной памяти, обретающей форму в образности винных этикеток.

Кандидат исторических наук М.К. Любарт (Центр европейских исследований Института этнологии и антропологии РАН, Москва)

сделала доклад «“Кельтское” музыкальное наследие во французской Бретани: современные интерпретации древних традиций». Исследователь отметила возросшую популярность в современном мире «кельтской музыки» разных жанров (кельтский рок, фолк, поп, бретонский рэп, и т.д.), ставшей одним из самых значимых культурных явлений в современной Бретани, гордостью и «визитной карточкой» ее культуры. Доклад основан на личных наблюдениях за культурными событиями в Бретани и решает вопросы: каковы сегодня характерные черты того, что называется «кельтской музыкой», что именно из древнего кельтского наследия и почему нашло отклик у современного человека? Насколько эта музыка коррелирует с реальными традициями давнего прошлого: как изменились характер мелодий, состав основных музыкальных инструментов, область бытования и общественное значение музыки? Каковы «внекультурные» обстоятельства, способствовавшие взлету популярности «кельтской музыки»?

Кандидат искусствоведения Е.В. Юшкова (Евразийский технol. ун-т, Алматы, Казахстан) в докладе «Танцевальная революция Айседоры Дункан: вызов традиции» рассказала о напряженных поисках собственного пути и безуспешных попытках юной танцовщицы Айседоры Дункан вписаться в существующие на рубеже XIX–XX вв. танцевальные рамки. Своим искусством она открывает новую страницу в истории танца. Основное требование Дункан – радикально пересмотреть взгляды на танец, признать его «высоким» видом искусства, использовать симфоническую и оперную музыку, выражать с помощью танца духовные импульсы. Идеалом Дункан становится танцовщица (или танцовщик) будущего – новый гармоничный человек, который живет в согласии с природой, со своей душой и космосом. Если на протяжении многих веков предполагалось, что обращение к Богу возможно только через слово в молитве, то Дункан, опираясь на собственные своеобразные представления о древности, утверждала, что обращение к Богу через танец более органично для человека, имеющего тело. Именно в танце, по ее мнению, человек способен выражать свои высочайшие идеалы и процесс собственного становления. Это утверждение жизни, здоровья, чувственности, выражение жизненного порыва.

В рамках круглого стола «Мифологические животные в архитектуре, искусстве, фольклорных и литературных текстах» кандидат фи-

лологических наук О.А. Кузнецова (МГУ имени Ломоносова, Москва) рассказала о том, как лубочная и изразцовая культура XVIII–XIX вв. передают и сохраняют образы диких животных, созданные западноевропейскими граверами. Она отметила, что при переводе на русский многие смысловые нюансы, а то и весь замысел исходной картинки меняются. По этим изменениям можно не только проследить конкретную связь источников, но и понять, какие трансформации наиболее симптоматичны, к каким шаблонам тяготеют изменяемые экзотизмы. Например, среди всех гарпий с соответствующей гравюры (французская *Caricature contre Marie-Antoinette. Harpie monstre amphibie vivant*, немецкая *Das Thier*) отечественная оказывается самой чудовищной и вовсе лишённой исторической основы. В сопроводительном тексте сказано, что она ежедневно съедает по одному волу, три свиньи и четыре овцы – рацион русской гарпии втрое больше, чем иноземных. При этом переводчик оставляет чудовищу иноязычное название, не соответствующее мифологической традиции: вопреки карикатурному рогатому зверю французской гравюры, гарпия – полу-женщина-полуптица, что известно по эмблематическим справочникам и книгам, переведенным на русский в XVIII в. Тот же принцип сохранить малопонятный экзотизм и связать его с чудовищем (нередко трафаретным) виден на расписных печных изразцах: так возникают птица молкофея, зверь астрофил, дельфин зверь морской (вместо гиппокампа) и др.

Независимый исследователь из Китая Лю Ху осветил «Образ лисы в китайской народной мифологии» (на примере провинции Шаньдун). Докладчиком были исследованы наименования лисьего духа, его места обитания, время действия, атрибуты, и функции. Материалом для исследования послужили народные верования и обычаи, локальные ритуалы, этиологические легенды и предания. Докладчик опирался на устные рассказы информаторов, вошедших в сборники народного творчества; на собственные записи фольклора, собранного автором в горном районе Имэншань провинции Шаньдун в 2020–2023 гг.; на письменные источники на китайском языке, недоступные пока российскому читателю.

Кандидат исторических наук О.Д. Фаис-Леутская в докладе «Мифологический бестиарий Сардинии: образы в фольклоре и литературе» рассмотрела практически неизученную тему мифологических жи-

вотных в традиционной архаичной самобытной культуре, фольклоре, сохраняющихся верованиях и обрядах Сардинии, опираясь на результаты многолетних полевых исследований. Докладчик осветила сюжеты из народных верований в отношении этих животных, сохранившиеся древние обрядовые практики с их «участием» (в частности, обряды сардинского карнавала), проанализировала их сакральные и мифологические роли, функции, символизм, природу и знаковость, их место в локальной демонологии, каналы коммуникации с ними, способы их задабривания, нейтрализации их негативного воздействия на человека, а также их «присутствие» в литературных произведениях (прозе Г. Деледды, поэзии С. Сатта и Б. Сулиса и т.д.).

А.Е. Калкаева (ИНИОН РАН, РГГУ, Москва) в докладе «Грифоны на фасадах Москвы: XIX–XX вв.» рассмотрела образы грифонов на фасадах Москвы XIX – начала XX в., их происхождение и интерпретации смыслового наполнения. Грифоны – фантастические существа, сочетающие в своем облике черты льва и орла – бестиарные образы, широко встречающиеся в архитектуре. В русском зодчестве до XVIII в. грифоны преимущественно известны как украшения храмовых построек; в светской архитектуре Москвы эти мифологические животные сохранились в большей степени на зданиях, сооруженных после пожара 1812 г.

А.В. Дементьева (ИНИОН РАН, Москва) в докладе «Образ ворона в стихотворении Э.А. По и его переводах» рассмотрела русскоязычные поэтические интерпретации художественной мысли и поэтической формы стихотворения Э.А. По, используя переводы, которые создавались на протяжении почти двух веков. Такой подход дал возможность для сравнения и анализа, выявления мифологических, библейских аллюзий, символов и метафор, передавая поэтический замысел автора во всей полноте. Переводы XIX в. (С.А. Андреевского, В.Е. Жаботинского, К.Д. Бальмонта), советского периода (В.П. Бетаки, М.А. Зенкевича, Н.М. Голя) и XXI в. (И.А. Голубева, А.О. Бальюри, Д. Тасакова) по-своему интерпретируют образ ворона и в то же время связаны общими чертами и преемственностью.

Проблеме коммуникации культур и культурного диалога был посвящен и доклад кандидата филологических наук Е.В. Соколовой (ИНИОН РАН, Москва) «“Турин” Готфрида Бенна и его русский перевод в свете культурных традиций: трудности перевода». Тематический комплекс «прекрасного Юга» доминирует в поэзии одного из

зачинателей немецкого экспрессионизма Готфрида Бенна (1886–1956) в 1920–1930-е годы. Это согласуется с тенденцией бегства от неприглядной реальности, распространенной среди немецкой интеллигенции того времени (Дёблин, Адорно, Хоркхаймер и др.) и отчасти продолжающей многовековую немецкую традицию «тоски по Италии» – *Italiensucht* (Винкельман, Гёте, Фрейд и др.). Стихотворение «Турин», впервые опубликованное в 1936 г., стоит в этой традиции особняком. Как будто бы целиком посвященное последним дням Ницше, на самом деле оно сталкивает две перспективы – Фридриха Ницше в роковом для него 1886-м и самого автора в середине 1930-х, – тем самым транслируя типичное для Бенна ощущение раздвоенности на фоне ожидания катастрофы. Русский перевод В.Б. Микушевича, оставаясь адекватным и поэтически значимым, за счет потери кавычек во второй строфе и выбора грамматической формы слова «лошадь» в третьей, полностью утрачивает эту двойственность, что может интерпретироваться и как досадный недосмотр со стороны переводчика или редактора, и как влияние другой культурной традиции – проявившееся либо через выбор переводчика, либо через малозначительную, на первый взгляд, редакторскую правку.

Рамки данного обзора не позволяют осветить все выступления конференции. По ее итогам в журналах ИНИОН РАН «Вестник культурологии», «Литературоведческий журнал», «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение», «Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты» опубликованы статьи. С итогами конференции можно ознакомиться на сайте ИНИОН РАН¹.

Список литературы

Белая И.В. Чэнь Ин-нин о поэме Цао Вэнь-и «Лин юань да дао гэ»: модернизация даосской алхимии // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 11–28. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.01

¹ URL: <http://inion.ru/ru/about/news/itogi-mezhdunarodnoi-konferencii-traditciiia-v-literature-i-iskusstve-khkh-khkhii-vv-6-7.06.2023/>

Глухов С.В. Пережиточные культурные формы в контексте семиологии Ю.М. Лотмана // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 191–204. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.11

Жулькова К.А., Юрченко Т.Г. «Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв.» (Обзор материалов конференции : русистика) // Русская словесность: научно-методический журнал. – 2023. – № 6. – С. 81–90.

Романова Л.В. Синтез традиций и «дух времени» в кантате В. Кобекина – А. Застырка «Екатеринбург» // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 134–161. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.08

Соколова Е.В. Диалог традиции и современности: по следам Международной научной конференции «Традиция в литературе и искусстве XX–XXI вв.», ИНИОН РАН, 6–7 июня 2023 г. (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2023. – № 4. – С. 9–29. – DOI: 10.31249/lit/2023.04.01

Соколова Е.В. «Необратимые изменения»: «Турин» Готфрида Бенна и его русский перевод // Литературоведческий журнал. – 2023. – № 3(61). – С. 160–174. – DOI: 10.31249/litzhur/2023.61.10

Файс-Леутская О.Д. К вопросу о мифологическом бестиарии Сардинии // Вестник культурологии. – 2023. – № 3(106). – С. 61–78. – DOI: 10.31249/hoc/2023.03.04

Юрченко Т.Г. Нарушитель спокойствия Маурицио Каттелан, или Традиции дадаизма сегодня // Вестник культурологии. – 2023. – № 3(106). – С. 79–97. – DOI: 10.31249/hoc/2023.03.05

References

Belaya, I.V. Chen' In-nin o poeme Cao Ven'-i «Lin yuan' da dao ge»: modernizaciya daosskoj alhimii [Chen Ying-ning on Cao Wen-yi's Poem “Ling Yuan Da Dao Ge”: Modernization of Daoist Alchemy]. In *Vestnik kul'turologii*, no 4(107), 2023, pp. 11–28. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.01 (In Russ.)

Gluhov, S.V. Perezhitochnye kul'turnye formy v kontekste semiologii Yu.M. Lotmana [The survivals in the context of Yu. M. Lotman's semiology]. In *Vestnik kul'turologii*, no 4(107), 2023, pp. 191–204. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.11 (In Russ.)

Zhul'kova, K.A., Yurchenko, T.G. «Tradiciya v literature i iskusstve XX–XXI vv.» (Obzor materialov konferencii: rusistika) ["Tradition in Literature and art of the XX–XXI centuries" (Review of conference materials: Russian studies)]. In *Russkaya slovesnost': nauchno-metodicheskij zhurnal*, no 6, 2023, pp. 81–90. (In Russ.)

Romanova, L.V. Sintez tradicii i «duh vremeni» v kantate V. Kobekina – A. Zastyrcy «Ekaterinburg» [Synthesis of traditions and the “spirit of time” in the cantataby V. Kobekin – A. Zastyrets “Yekaterinburg”]. In *Vestnik kul'turologii*, no 4(107), 2023, pp. 134–161. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.08 (In Russ.)

Sokolova, E.V. Dialog tradicii i sovremennosti: po sledam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Tradiciya v literature i iskusstve XX–XXI vv.», INION RAN, 6-7 iyunya 2023 g. (Obzornaya stat'ya) [Dialogue of tradition and modernity: in the wake of the International Scientific Conference "Tradition in Literature and Art of the XX–XXI centuries", INION RAS, June 6-7, 2023 (Review article)]. In *Social'nye i humanitarnye nauki. Otechestvenna-*

ya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedenie, no 4, 2023, pp. 9–29. DOI: 10.31249/lit/2023.04.01 (In Russ.)

Sokolova, E.V. «Neobratimye izmeneniya»: «Turin» Gotfrida Benna i ego russkij perevod ["Irreversible Changes": Gottfried Benn's "Turin" and its Russian translation]. In *Literaturovedcheskij zhurnal*, no 3(61), 2023, pp. 160–174. DOI: 10.31249/litzhur/2023.61.10 (In Russ.)

Fais-Leutskaya, O.D. K voprosu o mifologicheskom bestiarii Sardinii [On the question of the mythological bestiary of Sardinia]. In *Vestnik kul'turologii*, no 3(106), 2023, pp. 61–78. DOI: 10.31249/hoc/2023.03.04 (In Russ.)

Yurchenko, T.G. Narushitel' spokojstviya Mauricio Kattelan, ili Tradicii dadaizma segodnya [The Troublemaker Maurizio Cattelan, or the Traditions of Dadaism today]. In *Vestnik kul'turologii*, no 3(106), 2023, pp. 79–97. DOI: 10.31249/hoc/2023.03.05 (In Russ.)

*

*Лавренова О.А.**

**СМЫСЛЫ ПРОСТРАНСТВА:
IX МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ГЕОГРАФИЯ ИСКУССТВА». (Обзор)**

Аннотация. Многолетний междисциплинарный проект «География искусства» включает в себя выпуск сборников и ежегодные конференции. Девятая по счету Международная конференция, посвященная изучению проблем взаимодействия искусства и пространства, состоялась в мае 2023 г. в гибридном формате. Как обычно, рассматривалась проблематика локальных текстов, художественных образов пространства, дрейфа стилей по земной поверхности, картография как искусство и как образ и т.п. Конференцию всегда отличает комплексный и многоаспектный подход к рассматриваемой проблематике.

Ключевые слова: конференция «География искусства»; пространство; искусство; культурный ландшафт.

* *Лавренова Ольга Александровна* – доктор философских наук, кандидат географических наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН, профессор Национального исследовательского технологического университета (МИСиС), Москва, Россия; olgalavr@mail.ru

Lavrenova Olga Aleksandrovna – DSc in Philosophy, PhD in Geography, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Professor at the National Research Technological University Moscow Institute of Steel and Alloys, Moscow, Russia; olgalavr@mail.ru

Поступил: 03.08.2023

Принят к печати: 06.09.2023

Для цитирования: Лавренова О.А. Смыслы пространства: IX Международная научная конференция «География искусства». (Обзор) // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). – С. 270–283. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.17

Lavrenova O.A.
The Meanings of space:
IX International Scientific Conference “Geography of Art”.
(Review)

Abstract. The multi-year interdisciplinary project ‘Geography of Art’ includes the publication of collections and annual conferences. The ninth International Conference dedicated to the study of the problems of interaction between art and space was held in May 2023 in a hybrid format. As usual, the problems of local texts, artistic images of space, the drift of styles on the Earth's surface, cartography as art and as an image, etc. were considered. The conference is always distinguished by an integrated and multidimensional approach to the issues under consideration.

Keywords: conference “Geography of Art”; space; art; cultural landscape.

Received: 03.08.2023

Accepted: 06.09.2023

For quoting: Lavrenova O.A. The Meanings of space: IX International Scientific Conference "Geography of Art" (Review) // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 270–283. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.17

IX Международная научная конференция «География искусства» состоялась 25–27 мая 2023 г. в гибридном формате. В ней участвовали ученые разных регионов России, а также представители Монголии и Перу. Очно конференция проходила на двух площадках – в Российской Академии художеств и в ИНИОН РАН. Организаторами выступили РАХ, ИНИОН, РГГУ, Институт телевидения (ГИТР). К конфе-

ренции вышел новый сборник «География искусства» [География ... , 2023], который продолжает серию из уже вышедших одиннадцати книг.

В ходе конференции обсуждались несколько традиционных тем, а также новые аспекты понимания проблематики взаимодействия культуры и искусства с территорией. Одна из секций была традиционно посвящена визуальным образам пространства, фото-, кино- и медиаосмыслению ландшафта, обзор этой секции опубликован в журнале «Наука телевидения» [Лавренова, 2023].

Одно из фундаментальных направлений дискуссии – **Концепты пространства в искусстве.**

В докладе к. филос. н. **С.В. Поляковой** (МГУ, Москва), «Природа внутри и вовне: феноменология восточной и западной пейзажной живописи» обсуждался вопрос: что же мы понимаем под природой? Было рассмотрено различие в способах репрезентации природы в западной и русской пейзажной живописи на примере работ П. Сезанна и И. Левитана. Каждый из них в рамках своей культуры создал специфическую оптику взгляда на природу и определил пути развития соответственно европейской и русской живописной традиции. На полотнах Сезанна природа, понята через призму субъект-объектной парадигмы европейской философии Нового времени, предстает как результат объективирующего взгляда художника. Как и у Канта, в западном искусстве природа оказывается конструктом, чем-то внешним по отношению к человеку. В русской модели репрезентации природы, наглядно воплощенной в проникнутых гармонией пейзажах Левитана, природа предстает как часть неразрывного единства природы и человека, где природа еще не отделена от Бога. Результаты этих двух типов отношения сегодня проявляются и в экологической, и в этической, и в эсхатологической перспективах.

А.С. Худяев (Федеральный исследовательский центр комплексного исследования Арктики УрО РАН, Архангельск) сделал теоретический доклад на тему «К скровенному по мостам пространства: ландшафт как метонимический посредник в нуминозных переживаниях прошлого». Автор представил гипотезу, в рамках которой особый потенциал сакрализации восприятия даже в современную эпоху обнаруживается в историческом прошлом, а также в любой его материаль-

ной репрезентации – предмете, ландшафте, пространстве, – которые замещают его как знаки на основе метонимической связи.

Пространственные концепты в народном и архаическом искусстве служат для организации территории и репрезентации сложных духовных реалий на земной поверхности.

Доцент НИТУ МИСиС **Оскар Герреро** (Лима, Перу) и студентка МГХПА им. Строганова **Анна Абрамова** (Москва) представили доклад «Трансценденция американских узоров». Пиктографическая функция образов-символов важна намного больше, чем декоративная. Они используются как культовые или магические знаки, а также для отображения моделей устройства Вселенной и миропорядка, они применялись не только как декор, но и как архитектурные модели культовых доколумбовых сооружений. Геометрические узоры обладают свойством организовывать пространство и воздействовать на глубины сознания.

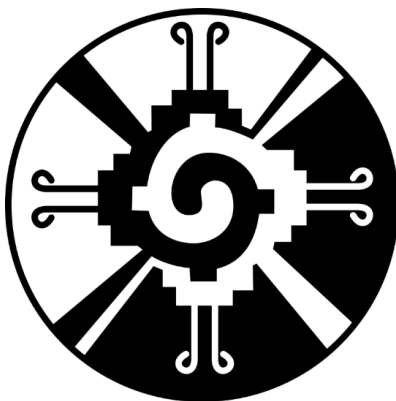


Рис. 1. Стилизованное изображение художником Хосе Аргуэльесом символа майя Хунаб Ку (единое божество)

Кандидат искусствоведения **Энхтувшин Жалцав** (Институт строительства и архитектуры Монгольского государственного университета науки и технологии, Улан-Батор, Монголия) сделал сообщение «Наскальные рисунки и петроглифы монгольского Алтая». Он показал, как высеченные на скалах орнаменты и фигуры людей и животных отражают картину мира древних людей, репрезентируют на земной по-

верхности солярные и хтонические символы, тем самым придавая ландшафту глубину и высоту в духовном пространстве.

Художник **И.А. Шаранов** (УрГАХУ, Екатеринбург) представил доклад «Масштабируемая топология орнамента», в котором поднял проблему трансформации орнамента из локальной позиции в концептуальную пространственную структуру. Детально эксплицировав основу формообразующих принципов орнамента, докладчик резюмировал их комплексную связность в качестве пространственно-концептуальной структуры, актуальность расширения орнамента в контексте архитектурного формообразования.

Искусство и культура могут рассматриваться как ресурс территории.

«Роль географического пространства Дании в формировании национальной художественной и музыкальной символики в XIX в.» — тема доклада **Е.А. Хонякиной**, магистранта Новосибирской государственной консерватории. Поражения в морских войнах с Англией в конце XVIII в. привели датчан к разочарованию в собственном государстве как морской державе, каковой она была со времен эпохи викингов. Новым вектором стал интерес к свойственным ландшафту страны обширным равнинам. Наиболее полно «равнинность» представлялась в живописи и музыке. Морская тематика в искусстве Дании XIX в., безусловно, присутствует, хотя интерес к ней уже не столь высок и в основном представлен только в живописи.

О.А. Ульянова, независимая исследовательница из Санкт-Петербурга, представила доклад об отношениях американского культурного ландшафта и архитектуры европейского модернизма. Автор использовала предложенную британским критиком Рейнером Бэнемом концепцию жилища как легкой оболочки вокруг сложного обслуживающего устройства. Идею европейских футуристов о «доме как машине для жилья» Бэнем интерпретирует как продукт американского культурного ландшафта, ключевой чертой которого являются дорожные системы и инженерное обеспечение. Концепция жилища как обслуживающего устройства в 1970-е годы эстетизируется в европейской архитектуре общественных зданий: Центра Помпиду в Париже или здания компании «Ллойдс» в Лондоне, где все коммуникации вынесены наружу и являются частью экстерьера.

Кандидат культурологии **А.А. Усов** (Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени акад. Н.П. Лаврова Уральского отделения РАН, Архангельск) сделал сообщение «Культурно-символические ресурсы малых северных моногородов как потенциал их пространственного развития (на примере г. Новодвинск)». В докладе представлено исследование молодого промышленного моногорода, не имеющего коренных исторически наследованных ресурсов для актуализации культурной памяти и формирования культурной идентичности своих жителей. Исследование отражает успешные попытки горожан активизировать процесс создания новых ценностей и смыслов, потенциально существующих в геокультурном пространстве региона – на примере приобщения к военной истории авиагарнизона, располагавшегося на ближайших речных островах, и продвижения проекта «Новодвинск – колыбель поморской варежки».

Художественные образы пространства – традиционная тема конференции, объединяющая разные формы визуального искусства, связанные с территорией.

А.В. Васильева (Государственный Дарвиновский музей, Москва), выступила с докладом «Образ Цейлона (Шри-Ланки) в произведениях В.А. Ватагина». Она представила комплекс графических и живописных произведений из фондов музея, посвященных путешествию художника в Индию и на Цейлон в 1914 г. Среди работ редкие экземпляры первого и второго изданий серий автолитографий 1919 г. «Индия», где автор создал образ экзотической мистической обобщенной «Индии», в который сливались континентальная Индия и остров Цейлон. Были продемонстрированы произведения, где на основе воспоминаний В.А. Ватагина атрибутированы цейлонские архитектурные памятники и пейзажи. Остров предстает как в графике, так и в текстах воспоминаний благостным райским местом, в отличие от загадочной Индии с ее древними богами и опасными болезнями.

Н.В. Сухорукова (Государственный художественный музей ХМАО – Югры, Ханты-Мансийск) сделала сообщение «Опыт художественного осмысления пространства Югры», с обзором творческих результатов региональных, всероссийских и международных художественных пленэров, состоявшихся за последние двадцать лет на территории Югры. Эти пленэры стали частью культурного освоения территории от Ханты-Мансийска до Приполярного Урала. Ритмически

организованный диалог воды и неба, по-разному проявившийся в пленэрных работах, стал творческим диалогом с художником – гением места, соединившим угорскую и русскую старожильческую ветви своей родословной, – Геннадием Степановичем Райшевым (1934–2020).

«Планы-карты городов и изображения антропогенных пространств в графических работах художников XX–XXI вв. А.П. Шубина и Л.Г. Саксонова» – тема сообщения **О.Б. Павловой** (Музей истории города Обнинска). Члены Союза художников СССР Александр Павлович Шубин (р. 1947), заслуженный художник России, и Лев Григорьевич Саксонов (1929–2020) в своих офортах и графике обращаются к изображению городских пространств. Авторы не ограничены утилитарным перечислением или сугубо функциональным представлением местности, они смотрят шире: пространство говорит с человеком и о человеке. В их работах ярко представлена тема русской провинции и маленького человека в разных его ипостасях.



Рис. 2. А. Шубин. План-панорама центральной части губернского города Калуги в 1914. Бумага, офорт. 2015



Рис. 3. Л.Г. Саксонов. Железнодорожные этюды, «Ноябрь 1941 года, автопортрет». Смешанная техника. 2015

В рамках этой темы можно выделить как отдельное направление **Образное освоение северных территорий**, от мистического до реального исторического.

Доклад кандидатов исторических наук **И.К. Фоменко** (АНО НИЦ «АИРО-XXI») и **Е.И. Щербаковой** (МГУ, Москва) «Арктическая Аркадия на картах: от эпохи короля Артура до русских ясновидящих XIX столетия» – это попытка описать счастливую полярную страну на основе географических карт от начала XVI до середины XIX в. Если средневековые карты базируются на сведениях литературных источников, то в основе русских карт XIX в. лежит информация, полученная от северных промысловиков, научных экспедиций и даже ясновидящих. Примечательно, что местоположение этого райского уголка на картах совпадает с теми районами Арктики, которые обладают огромными запасами полезных ископаемых.

Кандидат искусствоведения **Е.В. Александров** (МГУ, Москва) сделал сообщение «Ускользающие острова Мамонтова архипелага». Находясь посредине сибирской части Северного морского пути, между морями Лаптевых и Восточно-Сибирским, Новосибирские острова представляют чуть ли не самое трудное для жизни и для прохождения судов место на земле. Вслед за Эдуардом Толлем, прославившим их и

отдавшим им свою жизнь, острова также называют Мамонтовыми. Их образ менялся на протяжении последних веков. Чтобы представить, на основе каких сведений составлялись карты Сибири в XVII в., приводится доклад 1647 г. воеводе архангельского «проездивателя новых земель» казака Михайло Стадухина, в котором он ссылается на рассказ переводчицы из местных: «...ежели ийти морем от Лены к Колыме, то от мыса Святой Нос на левой руке (на севере) объявляется остров и горы снежные...». Правда, сам казак островов не видел...

Л.А. Мелихова (МГУ, Москва) представила доклад «Иллюстрации В.Н. Петрова-Камчатского (1936–1993) в серии “Библиотека литератур народностей Севера и Дальнего Востока”». На долю художника выпала ответственность воплощения средствами графики образов устного поэтического творчества народностей Севера и Дальнего Востока. Именно эта серия из десяти книг представляет особый художественный интерес. Главным украшением издания являются черно-белые иллюстрации Петрова-Камчатского, которые по стилю исполнения близки к народному лубку и новаторскому наследию 1920–1930-х годов XX в.



Рис. 4. Владимир Санги. Путешествие в стойбище Лунво. М.: Современник, 1985.
Серия: Библиотека литератур народностей
Севера и Дальнего Востока. Иллюстрация В. Петрова

Сотрудник Челябинского музея изобразительных искусств **Е.В. Коляченко** представил исследование «География Урала как ориентира творческих траекторий двух художников: Леонида Тишкова и Анастасии Богомоловой». В докладе показано, как художники разных поколений конструируют пространство своих проектов в соответствии с территорией, на которой они формировались. Также очерчен контекст современного искусства Урала, тенденция проговаривания важности локальной географии, которой в разной мере соответствуют вышеназванные художники.

Места и образы памяти – тема, получившая особую актуальность в последние годы.

Кандидат культурологии **А.В. Карпов** (СПГХПА им. А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург) в сообщении «Пушкинский Петербург – 1899: памятник, которого не было...» рассмотрел три взаимосвязанных сюжета, относящихся к празднованию юбилея А.С. Пушкина в 1899 г.: 1) государственные инициативы и общественные дискуссии о необходимости сооружения нового памятника поэту в Санкт-Петербурге; 2) постановка театром Литературно-артистического кружка спектакля по драме К.К. Случевского «Поверженный Пушкин»; 3) проведение в Музее училища барона Штиглица выставки с целью сбора средств на новый памятник. Памятник Пушкину, на который собирались денежные средства, так и не был установлен. Каждый из рассмотренных сюжетов являет собой любопытную грань актуализации имени великого поэта в отечественной культуре конца XIX в.: национальной идеи, имперского символа, коммерческого проекта, по своему сопрягая историю и современность, социальную память и художественное сознание, переживание исторического времени и культурного пространства.

Е.Г. Шалахов (ГБУК Республики Марий Эл «Замок Шереметева», Юрино), сделал сообщение «Замок Шереметевых как маркер культурного пространства на исторической границе Европы и Азии». В цивилизационном плане замок в Юрине играет ключевую роль на порубежье западного и восточного миров. Архитектура замка эклектична, что подчеркивает значение важнейшего в российской истории этнокультурного перекрестка, который сложился в Среднем Поволжье в эпоху позднего Средневековья. Юринские помещики Шереметевы обосновали свое видение межкультурного диалога устройством Во-

сточного кабинета в Главном (господском) доме замка и собиранием коллекции восточных редкостей – китайской фарфоровой посуды, иранских ковров, кавказского, турецкого и персидского оружия и воинского защитного снаряжения.

В рамках доклада «Политика и память: Мао Цзэдун в произведениях современных китайских художников», представленного **И.А. Пригариной** (СПбГУ, Санкт-Петербург), был осуществлен многоаспектный анализ художественных работ, созданных уже после его смерти. Художники использовали разнообразные художественные приемы и символику, чтобы переосмыслить и интерпретировать образ Мао, определить его место в современном культурном ландшафте и оценить его роль в сознании китайского общества в прошлом и настоящем. Докладчик затронула важные вопросы о влиянии культурной памяти, коллективной и национальной идентичности на восприятие и понимание исторических фигур.

Традиционный для конференции аспект – **Локальные тексты и литературная география.**

В докладе к.филол.н. **О.Б. Балашовой** (Благотворительный фонд ЛИТО, Москва) «Восприятие и передача художниками-иллюстраторами второй половины XX – первой четверти XXI веков пространственного кода поэзии Анны Ахматовой» впервые был сделан обзор и анализ книжных иллюстраций в междисциплинарном аспекте. На примере ахматовского цикла иллюстраций Юрия Воронова, выполненных в технике граттографии, было показано соответствие между тем, какие именно художественные образы пространства Ахматовой имеют место и какими изобразительными средствами художник-иллюстратор интерпретирует поэзию, используя пространство в качестве семантически значимого фона.

Доктор филол. н. **О.С. Крюкова** (МГУ, Москва) проанализировала пространственные оппозиции романа Е.Г. Водолазкина «Чагин», которые отражают базовые представления героев о географическом пространстве. Центром чагинского мира предстает Ленинград – Петербург – Петроград и, в поэтическом употреблении, – Петрополь, который упоминается в чагинской поэме «Одиссей». Появление героя древнегреческого мифа проясняет мечту Исидора о странствиях, которые, в сравнении со странствиями реального Одиссея, весьма скромны.

Дрейф стилей в пространстве – направление, предложенное еще в самом начале проекта известным географом Ю.А. Ведениным [1997].

Кандидат искусствоведения **Н.М. Сим** (ООО школа живописи «Мир искусств») и **Г.Н. Стогова** (МГУ, Москва) в докладе «Проблема интерпретации стилевой терминологии архитектуры испанского Ренессанса»¹ репрезентировали стиль исабелино в контексте формирования испанского проторенессанса. В силу устойчивой испанской ментальности для архитектуры была характерна вольная интерпретация композиций изобразительного ряда, экспрессии, повышенного чувства духовной экзальтации. Исабелино определил путь формирования национальной идентичности, вводя образы и символы, собственное чувство формы, световую и цветовую гармонию мировосприятия, как характерную тенденцию испанской архитектуры к началу XVI столетия.

«Англо-японский стиль и формирование концепции пространства в искусстве модерна» – тема сообщения **Г.В. Китаевой**, независимого исследователя (Москва). Постоянная актуализация пространственных построений, наблюдаемая во всех видах пластических искусств от начала авангарда до постмодернизма и до сегодняшнего цифрового и постцифрового искусства обращает внимание к его началу – эпохе модерна, ориентированного на восстановление синтеза искусств. В модерне происходит смена парадигмы пространственного мышления. Среда обитания понимается как пространственная «картина», внутри которой и должно находиться человеку как эстетически равнозначному объекту. В докладе рассматривались тенденции поиска новых форм в творчестве ряда мастеров англо-японского стиля, оказавшего влияние на формирование пространственных решений модерна.

Художник **Е.Г. Сапрыкина** (Москва), выступила с докладом на тему «Южная школа: влияние ландшафта Ставропольских степей на ее формирование. Евгений Саврасов как один из основателей школы». Южная школа Ставрополя имеет свое МЕСТО, – и свой художественный МЕТОД изобразительного искусства / обучения этому искусству – метод Евгения Владимировича Саврасова, одного из основателей и

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00029.

преподавателей первой Детской художественной школы в городе, созданной в 1964 г. Отличительной особенностью этой школы является неизменный интерес к ландшафтам южнорусских степей.

Неизменно на конференциях возникает дискуссия по поводу **Образ Другого** как неотъемлемой составляющей осмысления ойкумены.

Доклад к. филос. н., независимого исследователя **Т.С. Терешенко** (Москва) был озаглавлен как «Амазонки в контексте изображений Других в греческой вазописи сер. VI – перв. четв. IV вв. до н.э.». В мифах о женщинах-воинах нашли отражение представления греков о реальных народах Малой Азии и Северного Причерноморья – поэтому они часто изображались с деталями одежды и вооружения скифов, персов, фракийцев. Сцены битв с амазонками были мифологической интерпретацией внешних контактов греков. С начала V в. до н.э. так своеобразно репрезентировались греко-персидские войны и дальнейшие противостояния. Более поздние изображения амазонок были связаны с погребальными практиками.

* * *

Проект «География искусства» продолжается с достаточной успешностью, открывая все новые аспекты темы и методологические подходы, по-прежнему объединяя географов, культурологов, философов, историков, искусствоведов, литературоведов и других специалистов и расширяя профессиональные и смысловые границы.

Список литературы

Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1997. – 224 с.

География искусства: ландшафтные миры культуры и искусства / сост. и отв. ред. О.А. Лавренова. – Москва : ГИТР, 2023. – 366 с.

Лавренова О.А. IX Международная научная конференция «География искусства» // Наука телевидения. – 2023. – № 19(2). – С. 245–258. – DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.2-245-258>. EDN:BSBPSD

References

Vedenin, Yu.A. Ocherki po geografii iskusstva [Essays on the geography of art. – Saint Petersburg]. Saint Petersburg,: Dmitrij Bulanin Publ., 1997. 224 p. (In Russ.)

Geografiya iskusstva: landshaftnye miry kul'tury i iskusstva, sost. i otv. red. O.A. Lavrenova [Geography of Art: landscape worlds of culture and art], comp. and ed. by O.A. Lavrenova. Moscow, GITR Publ., 2023. 366 p. (In Russ.)

Lavrenova O.A. IX Mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya «Geografiya iskusstva» // Nauka televideniya. 2023. 19 (2). S. 245–258. DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.2-245-258>. EDN: BSBPSD (In Russ.)

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал

2023 – № 4 (107)

**Контакты редакции: e-mail: culturology-journal@inion.ru
ИНИОН РАН. Отдел культурологии**

Дизайн обложки А.А. Демочкина

Корректura, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Подписано к печати 27.XI.2023 Формат 60 х84/16

Бум. офсетная № 1. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 17,6 Уч.-изд. л. 14,2

Тираж 350 экз. (1–100 – 1-й завод). Заказ №

**Институт научной информации
по общественным наукам Российской академии наук,
Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117418**

Отдел печати и распространения изданий

Тел.: +7 (925) 517-36-91

e-mail: inion-print@mail.ru

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН

ООО «Амирит»

410004, Саратовская обл., г. Саратов,

Ул. Чернышевского, д. 88, литера У