

ISSN 2686-7249

ВЕСТНИК РГГУ

Серия

«Литературоведение.
Языкознание. Культурология»

Научный журнал

RSUH/RGGU BULLETIN

“Literary Theory.
Linguistics. Cultural Studies”
Series

Academic Journal

Основан в 1996 г.
Founded in 1996

7
2025

VESTNIK RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series
Academic Journal

There are 12 issues of the journal a year.

Founder and Publisher: Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is included: in the Russian Science Citation Index; in the List of leading scientific journals and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

5.9.3. Literary theory (Philology)

5.9.4. Folkloristics (Philology)

5.9.7. Classical philology, Byzantine and modern Greek studies (Philology)

5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects
(Cultural Studies)

5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects
(History)

5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects
(Art Studies)

Goals of the journal. Presentation of the results of the latest researches in the field of philology, linguistics and culturology, which have an unquestionable theoretical and practical value and are promising for the development of research in these fields of knowledge.

Advancement of empirically oriented linguistic research and high-quality studies of Russian, languages of the Russian Federation, and languages of the world within a variety of theoretical frameworks and in comparative, historical and typological perspectives.

Objectives of the journal. Implementation and development of expertise of scientific articles taking into account the dominance of modern interdisciplinary and integrated approaches; presentation of the most significant achievements important for the development of science and capable of being introduced into the educational process as examples of correct scientific work; attraction of new authors, researchers, showing high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of academic and university science; translation of scientific experience between generations and between institutions.

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is registered by Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61883 of 25.05.2015

Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-74270 of 09.11.2018

Editorial staff office: 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047

e-mail: itk@rggu.ru

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»

Научный журнал

Выходит 12 номеров печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология» включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень 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:

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

5.9.4. Фольклористика (филологические науки)

5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (исторические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (искусствоведение)

Цель журнала: представление результатов новейших исследований в области литературоведения, языкознания и культурологии, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этих областях знания. Продвижение эмпирически ориентированных исследований по русскому языку, языкам Российской Федерации и языкам мира в рамках разнообразных теоретических подходов и в сопоставительной, исторической и типологической перспективе.

Задачи журнала: осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее значимых достижений, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и университетской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал принимает к публикации оригинальные статьи, комплексные исследования российских и зарубежных авторов, ранее не публиковавшиеся научные доклады.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-61883 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-74270 от 09.11.2018 г.

Адрес редакции: 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6

Электронный адрес: itk@rggu.ru

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

P.P. Shkarenkov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Editorial Board

P.M. Arkadiev, Dr. of Sci. (History), professor RAS, Institute of Slavic Studies RAS/ Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

Yu.V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

G.I. Zvereva, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

T.B. Agranat, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

O.L. Akhunova, Dr. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation

D.I. Antonov, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

O.Yu. Antsyferova, Dr. of Sci. (Philology), professor, Saint Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation

S.I. Baranova, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

E.N. Basovskaya, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Yu.G. Bit-Yunan, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russian Federation

S.A. Burlak, Dr. of Sci. (Philology), professor RAS, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russian Federation

I.I. Chelysheva, Dr. of Sci. (Philology), professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

D.J. Clayton, Ph.D., emeritus professor, University of Ottawa, Ottawa, Canada

O.V. Fedorova, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

D.M. Feldman, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

V.Kh. Gilmanov, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation

N.P. Grintser, Dr. of Sci. (Philology), professor RAS, RAS corr. memb., A.M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow, Russian Federation

N.Yu. Gvozdetzkaya, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

A.V. Dybo, Dr. of Sci. (Philology), RAS corr. memb., Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

- E.Yu. Ivanova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Saint Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation
- G.I. Kabakova*, Dr. of Sci. (Philology), University of Paris-Sorbonne, Paris, France
- A.A. Kholikov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
- O.B. Khristoforova*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Kimmelman*, Ph.D., University of Bergen, Bergen, Norway
- A.V. Kostina*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
- G.E. Kreidlin*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.A. Krongauz*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- L.I. Kulikov*, Ph.D., Cand. of Sci. (Philology), Ghent University, Ghent, Belgium
- I.A. Kuptsova*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), associate professor, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation
- A.B. Letuchii*, Dr. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation
- M.N. Lipovetskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Columbia University, New York, United States of America
- D.M. Magomedova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- L.A. Maltsev*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation
- I.G. Matyushina*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.V. Morozova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.G. Mostovaya*, Cand. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation
- S.Yu. Neklyudov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.P. Odesskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.E. Pekelis*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Podlesskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.I. Polovinkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- N.I. Reinhold*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- R.I. Rozina*, Dr. of Sci. (Philology), Vinogradov Russian Language Institute RAS, Moscow, Russian Federation
- E.L. Rudnitskaya*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russian Federation
- I. Rzepnikowska*, Doctor Habilitatus, Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland

- B.L. Shapiro*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- S.A. Sharoff*, Ph.D., Candidate of Science (History), University of Leeds, Leeds, United Kingdom
- I.A. Sharonov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.O. Shaytanov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- A.V. Sideltsev*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation
- A.E. Skvortsov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russian Federation
- N.A. Slioussar*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation
- A.Yu. Sorochan*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Tver State University, Tver, Russian Federation
- A.N. Taganov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation
- Ya.G. Testelets*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH)/Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation
- Yu.I. Tsvetkov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation
- V.I. Tyupa*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- N.G. Vladimirova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation
- V.I. Zabolotkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.V. Zagidullina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation
- A.V. Zimmerling*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

Executive editor

G.I. Zvereva, Dr. of Sci. (History), professor, RSUH

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

П.П. Шкаренков, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

П.М. Аркадьев, доктор филологических наук, профессор РАН, Институт славяноведения РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Ю.В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Г.И. Зверева, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Т.Б. Агранат, доктор филологических наук, доцент, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

Д.И. Антонов, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

О.Ю. Анциферова, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация

О.Л. Ахунова, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация

С.И. Баранова, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Е.Н. Басовская, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ю.Г. Бит-Юнан, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Российская Федерация

С.А. Бурлак, доктор филологических наук, профессор, Институт востоковедения РАН, Москва, Российская Федерация

Н.Г. Владимирова, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация

Н.Ю. Гвоздецкая, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

В.Х. Гильманов, доктор филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация

Н.П. Гришчер, доктор филологических наук, профессор РАН, член-корреспондент РАН, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

А.В. Дыбо, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

И. Жетниковская, доктор наук, Университет Николая Коперника, Торунь, Республика Польша

В.И. Заботкина, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- М.В. Загидуллина*, доктор филологических наук, профессор, Челябинский государственный университет, Челябинск, Российская Федерация
- Е.Ю. Иванова*, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация
- Г.И. Кабакова*, доктор филологических наук, Университет Сорбонна, Париж, Франция
- В.И. Киммельман*, Ph.D., Университет Бергена, Берген, Норвегия
- Д.Д. Клейтон*, Ph.D., Оттавский университет, Оттава, Канада
- А.В. Костина*, доктор культурологии, доктор философских наук, профессор, Московский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация
- Г.Е. Крейдлин*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- М.А. Кронгауз*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.И. Куликов*, кандидат филологических наук, Ph.D., Гентский университет, Гент, Бельгия
- И.А. Кушцова*, доктор культурологии, доцент, Московский педагогический государственный университет (МПГУ), Москва, Российская Федерация
- А.Б. Летучий*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- М.Н. Липовецкий*, доктор филологических наук, Университет Колумбия, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки
- Д.М. Магомедова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.А. Мальцев*, доктор филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация
- И.Г. Матюшина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- И.В. Морозова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.Г. Мостовая*, кандидат филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Неклюдов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- М.П. Одесский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Е. Пекелис*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Подлеская*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Половинкина*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Н.И. Рейнгольд*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Р.И. Розина*, доктор филологических наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Российская Федерация
- Е.Л. Рудницкая*, доктор филологических наук, Институт востоковедения РАН, Москва, Российская Федерация
- А.В. Сидельцев*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

- А.Э. Скворцов*, доктор филологических наук, доцент, Казанский (Приволжский) Федеральный университет, Казань, Российская Федерация
- Н.А. Слюсарь*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- А.Ю. Сорочан*, доктор филологических наук, доцент, Тверской государственный университет, Тверь, Российская Федерация
- А.Н. Таганов*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- Я.Г. Тестелец*, доктор филологических наук, доцент, Институт языкознания РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Тюпа*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.В. Федорова*, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- Д.М. Фельдман*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.А. Холиков*, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Б. Христофорова*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Ю.Л. Цветков*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- А.В. Циммерлинг*, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация
- И.И. Чельшева*, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация
- И.О. Шайтанов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Б.Л. Шапиро*, доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.А. Шаров*, кандидат филологических наук, Ph.D., Университет Лидса, Лидс, Великобритания
- И.А. Шаронов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственный за выпуск

Г.И. Зверева, доктор исторических наук, профессор (РГГУ)

СОДЕРЖАНИЕ

Исследования по теории культуры

Иван С. Савушкин

Категория пространства в философии Николая Бердяева: от внешней «пустоты» к внутренней свободе	14
---	----

Дарья А. Хуцкая

«Новый ренессанс» В.В. Биbihина в контексте подходов к изучению современной культуры	29
---	----

Историко-культурные исследования

Юлия И. Пивоварова

«Сталинский ампиr» в Воронеже: А.В. Миронов и Лесотехнический университет	46
--	----

Ольга С. Огурцова

Сакральные смыслы хакасского женского оберега «погó»	69
--	----

Исследования современной культуры

Екатерина В. Голубцова

Рок-музыка в Индии: этапы развития и смысловое наполнение	81
--	----

Кирилл С. Рыбкин

Региональная культура сквозь призму театральной практики: актуальные подходы	99
---	----

Исследования медиатизированной цифровой культуры

Елена В. Климова

Память о детстве 1990-х годов в социальных медиа: «ВКонтакте» и «Живой Журнал»	113
---	-----

Наталья А. Иванько

Искусственный интеллект в образовании: социальная инновация или когнитивная деградация?	125
--	-----

Музейные исследования и практики

Надежда И. Иорданская

Выставка «Русский изразец» в Новодевичьем монастыре (1980–1998).
Из истории экспонирования собрания архитектурной керамики
Государственного исторического музея 139

Марина А. Лосева

Новый подход к экспонированию нумизматических памятников
в пространстве Государственного Исторического музея 160

CONTENTS

Studies in Cultural Theory

Ivan S. Savushkin

- The category of space in the philosophy of Nikolai Berdyaev:
from external “emptiness” to internal freedom 14

Daria A. Khutskaya

- The New Renaissance of V. Bibikhin in the context
of approaches to the study of modern culture 29

Yulia I. Pivovarova

- The “Stalinist Empire” in Voronezh. A.V. Mironov
and Voronezh State University of Forestry and Technologies 46

Olga S. Ogurtsova

- Sacred meanings of the Khakass female amulet “pogo” 69

Contemporary Cultural Studies

Ekaterina V. Golubtsova

- The rock music in India: development and semantic content 81

Kirill S. Rybkin

- Regional culture through the prism of theatrical practice:
current approaches 99

Media Studies

Elena V. Klimova

- The memory of childhood in the 1990s on social media:
VKontakte and LiveJournal 113

Natalya A. Ivanko

- Artificial intelligence in education: social innovation
or cognitive degradation? 125

Museum Studies and Practices

Nadezhda I. Iordanskaya

The exhibition “Russian tile” in the Novodevichy Convent (1980–1998).
From the history of the exhibiting of architectural ceramics collection
of the State Historical Museum 139

Marina A. Loseva

New approach to exhibiting of numismatic items in the space
of the State Historical Museum 160

Категория пространства в философии Николая Бердяева: от внешней «пустоты» к внутренней свободе

Иван С. Савушкин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, vanya.savushkin.99@mail.ru*

Аннотация. Николай Александрович Бердяев – один из самых известных русских философов как в самой России, так и за ее пределами. Цель статьи состоит в том, чтобы выявить содержание философской категории «пространство» в произведениях Н.А. Бердяева. Философы русского зарубежья нередко обращались к теме пространств, их границ, влиянию на отдельного индивида и социум. В качестве основных источников для исследования выступают такие произведения Бердяева, как «Судьба России» (написано до эмиграции) и «Самопознание» (создано в эмиграции). В статье предпринимается попытка рассмотреть историю употребления категории «пространство» в творчестве Бердяева и проанализировать сам способ работы философа с этой категорией. Изучение проблемы проводится с опорой на методологический подход Б. Гройса к анализу категории пространства. Этот подход позволяет анализировать «пространство» в текстах Бердяева как функциональную «пустоту», в рамках которой происходит конструирование субъекта. Его применение дает возможность провести стратификацию и проследить определенную эволюцию содержания категории «пространство» в философских произведениях Бердяева. В статье выделяются такие разновидности категории «пространство» как: географическое пространство, внутреннее и внешнее пространства, пространство Запада, пространство Востока, пространство Азии, пространство России, пространство свободы.

Ключевые слова: Н.А. Бердяев; пространство; пустота; географическое пространство; внутреннее пространство; внешнее пространство; публичное пространство; пространство свободы; творческий акт

Для цитирования: Савушкин И.С. Категория пространства в философии Николая Бердяева: от внешней «пустоты» к внутренней свободе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 14–28. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-14-28

The category of space in the philosophy of Nikolai Berdyaev: from external “emptiness” to internal freedom

Ivan S. Savushkin

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, vanya.savushkin.99@mail.ru*

Abstract. Nikolai Aleksandrovich Berdyaev is one of the most famous Russian philosophers both in Russia and abroad. The purpose of the article is to identify the content of the philosophical category of “space” in the works of N.A. Berdyaev. Philosophers of the Russian diaspora often addressed the topic of spaces, their boundaries, and their influence on o consider the history of the use of the category of “space” in Berdyaev’s work, but also to analyze the very way the philosopher works with this category. The study of the problem was carried out based on the methodological approach of B. Groy to the analysis of the category of space. This approach allows us to analyze “space” in Berdyaev’s texts as a funcan individual and society. The main sources for the study are such texts by Berdyaev as “The Fate of Russia” (written before emigration) and “Self-knowledge” (created in emigration). The article attempts not only ttional “emptiness” within which the subject is constructed. Its application makes it possible to carry out stratification and trace a certain evolution of the content of the category “space” in Berdyaev’s philosophical works. The article highlights such varieties of the category “space” as: geographical space, internal and external space, space of the West, space of the East, space of Asia, space of Russia, space of freedom.

Keywords: N.A. Berdyaev; space; emptiness; geographical space; internal space; external space; public space; space of freedom; creative act

For citation: Savushkin, I.S. (2025), “The category of space in the philosophy of Nikolai Berdyaev: from external ‘emptiness’ to internal freedom”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 14–28, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-14-28

Введение

Николай Бердяев является одним из тех русских мыслителей XX в., чье интеллектуальное наследие на протяжении многих лет остается предметом повышенного внимания ученых, представляющих разные области социально-гуманитарного знания¹. В этой

¹ Из фундаментальных исследований, посвященных разным аспектам творчества Н. Бердяева, стоит в особенности отметить коллективную

работе предпринимается попытка выявить содержание философской категории пространства в произведениях Николая Бердяева. Огромное наследие философа не позволяет в рамках одной статьи провести исчерпывающий анализ ее использования в работах российского философа. В статье предполагается обратить внимание исследователей на значимость рассмотрения этой темы. В известном смысле, сама статья носит характер приглашения к дискуссии.

Определенная сложность этого исследования объясняется тем, что в одних своих произведениях философ прямо использует понятие пространство, а в других – нет, однако из прочтения становится ясно, что говорит он именно о пространствах. Кроме того, в разных работах Николая Бердяева, а иногда и в рамках одного текста, сама категория пространства может употребляться в разных значениях или описываться разными способами: пространство в одних текстах выводится Бердяевым как географическое *a-priori*, в других – как онтологическое *a-priori*. Например, в ранней статье 1918 г., написанной до эмиграции, «О власти пространства над русской душой» автор в начале текста говорит о географическом пространстве государства, реальности, данной в ощущениях, а в конце статьи рассуждает об этом пространстве как о внутреннем мире человека². Однако в обоих случаях, Бердяев пишет о пространстве в прямом, географическом понимании, используя при этом и такую метафору: «география русской души». В другом, уже эмигрантском тексте, «Я и мир объектов», Бердяев рассматривает категорию пространства главным образом в ее классической «пространственно-временной» парадигме, признавая при этом первичность времени и указывая на невозможность осмысления пространства без времени³.

работу российских авторов: Николай Александрович Бердяев / под ред. В.Н. Поруса. М.: РОССПЭН, 2013. 543 с. (Философия России первой половины XX века). В ней рассмотрены важнейшие стороны творчества русского мыслителя: философия личности и свободы, философия истории и культуры, эстетика и философия искусства, онтология и эсхатология. Среди работ, значимых для данной статьи, см. также: *Павлов И.И.* Современные методологические проблемы исследования творчества Н. Бердяева // Вопросы философии. 2021. № 10. С. 123–129; *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.; *Пуляева О.В.* Проблема «Запад – Восток» в социальной философии Н.А. Бердяева // Философия и общество. 2007. № 1. С. 145–157.

² *Бердяев Н.А.* О власти пространств над русской душой // Бердяев Н.А. Судьба России. М.: Философское об-во СССР, 1990. С. 62–68.

³ *Бердяев Н.А.* Я и мир объектов. М., 2022. 186 с. URL: <https://books.yandex.ru/authors/NoThgNFI>

В одних работах Бердяев описывает пространство как коллективное, например «русские пространства», в других – говорит о пространстве как об индивидуальном источнике одиночества. Одно из ключевых понятий его мысли – «объективация духа», также связано с категорией пространства. В работе 1939 г. «Дух и реальность» Бердяев объясняет эту объективацию как иллюзию, которая имеет своей целью социализировать дух, а значит ограничить, придать ему рамку и лишить безграничной свободы. Даже не используя напрямую понятие «пространство», Бердяев описывает процесс объективации и социализации как процесс помещения «субъективного духа» в некое ограниченное пространство, лишая его свободы или безграничности. Философ понимает это ограниченное пространство как функциональное, так как именно в его рамках происходят социальные и культурные процессы или, иначе говоря, субъективация: «Но она [объективация] означает также акты субъекта, личного духа, направленные на установление связей и сообщений в этом падшем мире. Поэтому объективация связана с проблемой культуры. В этом вся сложность темы об объективации»⁴.

Такое разнообразие использования понятия «пространство» в работах Николая Бердяева подводит нас к возможности истолкования языка его описания посредством методологии, предложенной Борисом Гройсом. Гройс понимает под пространством сконструированную «пустоту», в рамках которой происходит становление субъекта. Это место, где субъект «сам себя экспонирует» и осмысляет. В работе «Публичное пространство: от пустоты к парадоксу» Борис Гройс вспоминает вставшую перед модернистским искусством дилемму эстетического и этического измерений вещи. Модернистские художники, в частности архитекторы и дизайнеры, сформулировали для себя требование к нераздельности формы или дизайна от функции или сути создаваемых объектов. Гройс приводит слова архитектора Жана Нувеля о том, что его задачей как архитектора является «создание вакуума, пустоты, в которой общество могло бы себя осознанно конституировать»⁵. Поясняя сказанное о взаимосвязи «публичного» и «пустого», Гройс пишет, что «если мы хотим, чтобы публичное пространство имело более постоянный характер, то есть конституировалось как пространство, которое, в свою очередь, может конституировать общество, нам

⁴Бердяев Н.А. Дух и реальность // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 387.

⁵Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М.: Стрелка, 2012. С. 5.

нужно это публичное пространство построить, то есть построить вакуум, пустоту, в которой общество может состояться: впустить в город вакуум, ничто, не-место, если хотите – у-топию»⁶.

Размышляя о публичном пространстве, Гройс подчеркивает его ключевую черту – в публичной среде субъект *экспонирует* себя взгляду *другого*. Причем по Гройсу это пространство не обязательно должно быть реальным, говоря о медиа, о философии, он отмечает, что они «создают не построенное, а виртуальное публичное пространство прозрачности, в котором все и вся подлежит экспонированию – и подчиняется требованию аутентичности, несокрытия и разоблачения самого себя, требованию честности и истинности»⁷.

Несмотря на то что язык Гройса выглядит далеким от философского языка Николая Бердяева, сопоставление методологических позиций этих авторов кажется нам продуктивным, так как сам Бердяев зачастую описывал те или иные явления схожим образом, используя язык другой эпохи. Кроме того, такой методологический ракурс позволяет характеризовать некоторые построения Бердяева как разные «пространства», хотя сам философ зачастую не использовал по отношению к ним это понятие, но, по сути, представлял их как функциональные рамочные пустоты, в рамках которых происходили определенные социальные или культурные процессы.

Используя методологию Бориса Гройса, мы попытаемся выявить в текстах Николая Бердяева несколько построений, которые, как нам представляется, могут быть охарактеризованы как пространства. В этой статье вводятся такие разновидности категории пространства как: географическое пространство, внутренние и внешние пространства, пространство Запада, пространство Востока, пространство Азии и – как главное в мировоззрении Бердяева – пространство свободы. Для этого в качестве источников был выбран ряд произведений Николая Бердяева, написанных и до эмиграции, и в условиях эмиграции.

Географическое пространство

В 1918 г. выходит сборник статей Бердяева «Судьба России», написанный по большей части еще до революции. Одна из статей «О власти пространств над русской душой» представляет собой пример геофилософской мысли – сопряжение философской прозы с географическим и, шире, пространственным воображением.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 7.

Бердяев пишет: «Не раз уже указывали на то, что в судьбе России огромное значение имели факторы географические, ее положение на земле, ее необъятные пространства. Географическое положение России было таково, что русский народ принужден был к образованию огромного государства. На русских равнинах должен был образоваться великий Восток-Запад, объединенное и организованное государственное целое <...> Размеры русского государства ставили русскому народу почти непосильные задачи, держали русский народ в непомерном напряжении. <...> И это наложило безрадостную печать на жизнь русского человека. <...> Русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими снегами, она утопает и растворяется в этой необъятности. Оформление своей души и оформление своего творчества затруднено было для русского человека. Гений формы – не русский гений, он с трудом совмещается с властью пространств над душой. И русские совсем почти не знают радости формы»⁸.

Из этой обширной цитаты мы видим, что пространство выступает как географическое *a priori* – оно обуславливает характер русского народа и формы проявления его культуры. Географическое пространство доминирует над человеком, определяет буквально все: от эмоциональных проявлений до отношения к государству. По Бердяеву, русский народ «подавлен» имеющимся у него пространством и вследствие этого ограничен в творческом выражении.

Развивая эту мысль, Бердяев прибегает к сравнению русского народа с немецким, который, напротив, зажат своими пространствами и поэтому вынужден быть активным и организованным. Вот что он пишет: «Возьмем немца. Он чувствует себя со всех сторон сдавленным, как в мышеловке. Шири нет ни вокруг него, ни в нем самом. Он ищет спасения в своей собственной организованной энергии, в напряженной активности. Все должно быть у немца на месте, все распределено. Без самодисциплины и ответственности немец не может существовать. Всюду он видит границы и всюду ставит границы <...> Германец чувствует, что его не спасет Германия, он сам должен спасти Германию. Русский же думает, что не он спасет Россию, а Россия его спасет»⁹.

Зависимость русского человека от своего пространства проявляется не только в психологических особенностях, но и в типе государственного устройства. Бердяев пишет, что именно из-за необъятности русских пространств жизнь русского народа всегда была подчинена централизованной власти, поскольку в последней

⁸ Бердяев Н.А. О власти пространств над русской душой... С. 42.

⁹ Там же. С. 43.

виделся «рецепт» выживания. Русский человек не осознает личных свобод, так как они специально подавлялись на протяжении всей истории, и находит спасение в смирении и отказе от исторического и культурного творчества. Выходом из состояния исторической и культурной пассивности Бердяев видит интериоризацию государства в русском человеке, переход пространства внешнего – географического и социополитического – в пространство внутреннее: «Государство должно стать внутренней силой русского народа, его собственной положительной мощью, его орудием, а не внешним над ним началом, не господином его. Культура же должна стать более интенсивной, активно овладевающей недрами и пространствами и разрабатывающей их русской энергией»¹⁰. Однако в конце своего произведения философ говорит о том, что пространство, бывшее географическим, внешним, уже стало пространством внутренним. Бердяев отмечает, что «русская ширь» – это не внешний материальный, а внутренний духовный фактор, который влияет на человека. Разгадка этого сложного взаимодействия внутренних и внешних пространств кроется в философской формуле: «Широк русский человек, широк как русская земля, как русские поля. Огромность русских пространств не способствовала выработке в русском человеке самодисциплины и самодеятельности, – он расплывался в пространствах». Именно с русскими полями и русской землей Бердяев сравнивает широту русской души. При этом такая «широта» понимается философом скорее как внутренний духовный, а не внешний материальный фактор. Таким образом, в философской концепции Бердяева «пространства» обладают определенной гибкостью и могут трансформироваться из внешних во внутренние даже в рамках одного текста. Этот взгляд, в известном смысле, оригинален.

Описанное выше географическое пространство, не единственное, над которым размышлял философ.

Внутренние пространства: Запад, Восток и Азия

Оценивая работу различных интеллектуальных кругов русской эмиграции, Бердяев идейно сближается с теми, кто смирился с проигранной гражданской войной и признал революцию как свершившийся факт. Несмотря на то, что в своих текстах философ предпочитал чаще всего занимать мета-позицию, открыто заявляя, что ему ближе французские молодежные организации, чем общества русских эмигрантов, Бердяев признается в сдержанной

¹⁰ Там же. С. 44.

симпатии определенной эмигрантской общности. Бердяев называет эту группу «молодежью», однако в историографии принято название «Пореволюционеры»: «Пореволюционеры появились в конце 1920 – начале 1930-х гг. Как левый ответ эмиграции на поиски новой идеологии, способной опровергнуть большевистский коммунизм и либеральный капитализм со всеми недостатками. Пореволюционерам свойственны поиски очередного так называемого третьего пути...» [Базанов 2022, с. 84].

Такая симпатия Бердяева обусловлена общим для этого эмигрантского круга мнением, что Россия после войны и революции обязана «переработать» себя изнутри, обрести новую субъектность. Сам Бердяев в этой задаче, поставленной перед Россией и русским человеком, видит характерную для западного мышления черту рассудочного и конструктивного овладения ситуацией, а не слепое подчинение обстоятельствам. Позднее, в 1940-е гг., Бердяев напишет: «Они <пореволюционная молодежь> примирились с тем, что произошел социальный переворот, и хотели строить новую Россию на новой социальной почве. Это была моя мысль, и я, вероятно, в этом отношении оказал некоторое влияние»¹¹. Однако в этом же тексте он признавался, что та пореволюционная молодежь, которая поначалу вызывала у него симпатию, в конце концов не была синонимична его идеям. В любом из ответвлений этой эмигрантской мысли, Бердяев находил тот или иной изъян, который выдавал в эмигрантах скрытую, «незападную» сущность. По этой причине, в конце концов, философу ничего не оставалось, кроме как отдалиться от «живой» эмигрантской мысли и стать своего рода отшельником. Так он писал: «Я остался одиноким, как и всегда. Меня считали левым и почти коммунистом. Но мне чужды все течения и группировки, мне чужд “мир”»¹².

На каком основании оказывается возможен бердяевский переход от пассивности, исторически обусловленной «пустотностью» русского пространства, к активации деятельного, западного, потенциала русского человека? Еще в статье «Азиатская и европейская душа», которая была опубликована в 1918 г., до эмиграции, Бердяев, развивая свою критику текста А.М. Горького «Две души», артикулирует собственное понимание категорий «Запад» и «Восток». Отталкиваясь от спора славянофилов и западников, философ занимает парадоксальную позицию, говоря о том, что славянофилы, несмотря на свой «русский» пафос, оказываются людьми западными, а западники, наоборот, своим следованием за Западом выстав-

¹¹ Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Эксмо-Пресс, 2021. С. 392.

¹² Там же.

ляют свою «азиатскую» суть. Бердяев пишет так: «Можно даже высказать такой парадокс: славянофилы, взгляды которых, кстати сказать, я в большей части не разделяю, были первыми русскими европейцами, так как они пытались мыслить по-европейски самостоятельно, а не подражать западной мысли, как подражают дети <...> А вот и обратная сторона парадокса: западники оставались азиатами, их сознание было детское, они относились к европейской культуре так, как могли относиться только люди, совершенно чуждые ей, для которых европейская культура есть мечта о далеком, а не внутренняя их сущность»¹³.

Из текста видно, что к оппозиции Востока и Запада добавляется третье понятие – Азия. По словам Бердяева, азиатский человек – это ребенок, пародирующий европейца, зачастую безуспешно. Как между ребенком и взрослым, так и между Азией и Европой существует непреодолимая дистанция. Для Бердяева дистанция между Западом и Востоком меньше, чем между Азией и Западом, что объясняется не географией, но – значением этих понятий в раскрытии внутренних пространств человека. Так, характерная особенность пространства Запада выражается во внутренней свободе человека: в стремлении и потребности быть частью культуры, в устремленности в будущее. Человек Запада творит культуру, человек Азии же, по Бердяеву, не творит, но только преклоняется перед ней. Напротив, пространство Востока равноценно по культурной значимости пространству Запада и так же не должно смешиваться с азиатским «бескультурьем».

Бердяев пишет следующее: «И еще не следует смешивать темного, дикого, хаотического азиатского Востока с древней культурой азиатского Востока, представляющего самобытный духовный тип, привлекающий внимание самых культурных европейцев. На Востоке – колыбель всех великих религий и культур. И на вершинах европейской культуры подлинно культурный европейский человек не может чувствовать презрения к своим древним истокам. Это презрение свойственно лишь варвару, человеку не культурному. Старинная культурная европейская душа не может идолопоклонствовать перед европейской культурой и не может презирать культуру Востока. Только темная еще азиатская душа, не ощутившая в своей крови и в своем духе прививок старой европейской культуры, может обоготворять дух европейской культуры как совершенный, единый и единственный. И она же не чувствует древних культур Востока»¹⁴.

¹³ Бердяев Н.А. О власти пространств над русской душой... С. 39.

¹⁴ Там же. С. 40.

Согласно позиции Бердяева, Запад, Восток, Азия являются пространствами внутренними. Находясь в России, человек может называться западным человеком, так как его, пользуясь языком Гройса, экспонирование другому происходит в рамках Западного пространства. По мысли Бердяева возможна и обратная ситуация: Россия тоже может пониматься как внутреннее пространство, но не как характеристика «географии души», а как набор философских пресуппозиций субъекта.

Внутренние пространства: Россия

Сам Бердяев идентифицировал себя скорее с западным человеком, но не европейцем. В его поздней работе «Самопознание», которая была опубликована практически сразу после смерти автора в 1949 г., в главе «Россия и мир Запада» Бердяев осмысляет Россию в той же логике внутреннего пространства, по которой ранее размышлял о Западе, Востоке и Азии. Под «Россией» понимаются эмигранты, причем эмигранты, переезжающие из одной европейской столицы в другую, но ментально остающиеся во внутренней России. В этой же работе, описывая свое состояние в момент эмиграции, он задается таким вопросом: «С какими же русскими мыслями приехал я на Запад?»¹⁵. В список этих русских мыслей философ включает осознание кризиса христианства и мировой гармонии, конфликт личности, примат экзистенциализма в мышлении и так далее. Заканчивая этот список, Бердяев признается, что всегда осознавал пространство Запада влияющим на его философские работы, однако, находясь в эмиграции в Европе, он не может не признавать, что «русское» пространство остается ключевым, в рамках которого он себя идентифицирует: «Но во мне всегда оставалось неистребимо мое индивидуально-личное и мое русское. И это несмотря на мое отвращение ко всем формам национализма, на мой коренной универсализм»¹⁶. Говоря о значимости России для эмигрантов, Бердяев акцентировал внимание на функциональном, внутреннем пространстве субъекта. Функциональность такого пространства объяснялась тем, что и сам автор, и другие эмигранты, по мысли Бердяева, оставались в рамках этой «внутренней» России, несмотря на то что географически они находились в Европе¹⁷.

¹⁵ Там же. С. 384.

¹⁶ Там же. С. 385.

¹⁷ Интересно отметить, что одним из первых, кто отмечал формирование в эмиграции общего «русского» духовного пространства, был

Помимо пространств географических, способных преобразовываться в пространства внутренние, а также пространств изначально внутренних, в построениях Бердяева уместно выделять и идею о внутренних коллективных пространствах или – пользуясь терминологией Бориса Гройса – пространствах публичных.

Публичное пространство: создание пустоты

Внутренние пространства у Николая Бердяева могут быть поняты через призму характеристики публичного пространства по Гройсу, а именно как ограниченные пространства, где субъект себя экспонирует, и которые обладают первичной пустотой, заполняемой субъектом по мере процесса самоэкспонирования.

Гройс пишет о субъекте следующее: «В крайнем своем проявлении модернистский дизайн – это дизайн субъекта. И единственный адекватный подход к проблемам дизайна состоит в том, чтобы обратиться к субъекту вопрос: как он хочет себя подать, какую форму он хочет себе придать и каким он хочет предстать перед взглядом Другого»¹⁸. Думается, что в этой фразе заключена позиция для ответа на вопрос о возникновении внутренних пространств России, Запада, Востока, Азии в текстах Бердяева. Эти пространства из географических стали внутренними, очистившись до состояния пустотности. С их помощью можно создать новое публичное пространство. Но публичность этого пространства будет ограничена социальными и идейно-ценностными рамками. Россия в тексте Бердяева 1918 г. мыслится не только как внешнее географическое пространство, но и как пространство внутреннее, пространство русской души. В «закатном», эмигрантском тексте философа Россия более предстает в виде философских пресуппозиций. Европа также не осмысляется Бердяевым как исключительно географическое пространство, оно понимается и как пространство символическое. Если, например, в тексте 1918 г. Германия представлялась Бердяеву географическим

А.В. Карташев, который еще в 1928 г. в парижском журнале «Борьба за Россию» писал о двенадцатимиллионной «нации» зарубежной России как о «русском *вне-ссср-ском* мире» [Королев 2024, с. 12]. Признавая за этой массой повальную аполитичность, указывая, что политической, а значит мыслящей эмиграции из этой нации всего миллион человек, он не пытался как-то осмыслить эту зарубежную «нацию» как нечто функциональное, но лишь стремился обратить читательское внимание на сам факт ее существования.

¹⁸ Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу... С. 10.

a-priori, то в эмигрантском тексте Германия – пространство, находящееся на границе русского Востока и европейского Запада.

Здесь уместно вернуться и ответить на вопрос о том, чем обусловлен «продуктивный» взгляд Бердяева, например, на эмигрантское положение русского человека. Активизация у него креативности, характерной для западного человека, не обусловлена только географической дислокацией, речь идет в данном случае об осознании некой *пустоты*, которая и создает возможность для творчества. Пустота эта, как и свойственно пространству, не безгранична, а ограничена. Философ даже перечисляет границы, выражающиеся в идеях «привезенных» им на Запад, но внутренняя территория этого пространства описывается им как пустота, в рамках которой и происходит творческий процесс.

Николай Бердяев говорит об эмиграции как общности, которая лишена возможности заниматься политикой, а любые эмигрантские попытки назвать свою деятельность политикой, философ считает предрассудками. Однако эмиграция обретает возможность заниматься философией и культурой, эмиграция может экспонировать себя *другому* при помощи творческого акта. Творческий акт, в рамках внутренней пустоты, активизирует креативную силу и ведет к развитию вперед. Для Бердяева это развитие и было высшим благом, которым было наделено пространство Запада.

Пространство свободы

В связи с этим отдельно необходимо упомянуть об еще одном, вероятнее всего, самом главном для Бердяева пространстве – пространстве свободы. Вынесение этого пространства в отдельный смысловой блок анализа неслучайно. Во-первых, сам Бердяев признается, что пространство свободы является центральной темой его философии, и уже это заставляет нас говорить об этом пространстве отдельно. Во-вторых, до этого момента мы говорили о коллективных пространствах. Внутренние пространства, выражающиеся в философских течениях, особенностях мировоззрения и так далее, мыслятся как коллективные пространства. Пространство же свободы является по Бердяеву абсолютно индивидуальным пространством существования каждого отдельного индивида. Понятие свободы основано на понятии *Ungrund* Якоба Бёме. Это значит, что свобода безосновна, то есть «не имеет дна», является априорным пространством. Сам Бердяев в своем последнем произведении считал необходимым подробнее проговорить разницу между его понимаем безосновности и понятием, которое было введено Яковом Бёме:

«Были годы, когда для меня приобрел особое значение Я. Бёме, которого я очень полюбил, много читал и о котором потом написал несколько этюдов. Но ошибочно сводят мои мысли о свободе к бёмевскому учению об Ungrund'e. Я истолковываю Ungrund Бёме как первичную, добытийственную свободу. Но у Бёме она в Боге, как Его темное начало, у меня же вне Бога»¹⁹. Если географическое пространство – это *a priori* для человеческого общества, то пространство свободы – это *a priori* даже для Бога. Бердяев пишет: «В свободе скрыта тайна мира. Бог захотел свободы, и отсюда произошла трагедия мира. Свобода в начале и свобода в конце. В сущности, я всю жизнь пишу философию свободы, стараясь ее усовершенствовать и дополнить. У меня есть основное убеждение, что Бог присутствует лишь в свободе и действует лишь через свободу»²⁰.

Такое пространство божественной свободы безгранично и соплагается пониманию открытости публичного пространства модернистских художников, для которых, как пишет Гройс, «архитектура, которая пытается создать публичное пространство, в то же время должна стать, так сказать, антиархитектурой», то есть стать невидимой, не препятствующей самовыражению субъектов²¹. Бердяев размышляет над функциональностью свободы как пустоты, как творческого акта. Для Бердяева творческий акт – то, с помощью чего Бог сотворил человека, и этой же способностью Бог наделил человека, создав безосновную свободу. По Бердяеву, творческий акт имеет, если можно так выразиться, две ипостаси: первичный творческий акт, который ведет к пониманию Бога и к приближению человека к Богу, и вторичный творческий акт, благодаря которому и функционирует индивид в рамках пустоты. «Вторичный творческий акт, при котором человек как существо социальное должен «являть себя миру», обязан реализовать свой творческий замысел. Творчество в своей полноте не есть только восхождение, «движение вверх», прорыв к иному миру, оно есть также и «нисхождение», «движение вниз», обращение к другому, к миру, к людям» [Кудаев 2014, с. 99].

Заключение

Подводя итоги исследования, следует отметить, что тема пространства широко представлена в творчестве Николая Бердяева.

¹⁹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 147.

²⁰ Там же. С. 79.

²¹ Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу... С. 6.

Размеры статьи не позволяют рассмотреть все возможные аспекты категории пространства, используемые философом, тем не менее можно выявить определенную градацию ее содержания. Употребляя понятие пространства в разных значениях – прямом, метафорическом, символическом, – Бердяев выделяет в спектре его понимания как географические, внешние пространства, ограничивающиеся историко-политическими реалиями мира, так и внутренние пространства, обусловленные особенностями культуры, мировоззрением и философией конкретных групп людей. Философ также указывает на возможность трансформации внешних пространств в пространства внутренние. Пространство по Бердяеву может пониматься как некая «пустота», в рамках которой человек превращается в субъекта, а группа людей – в определенную общность. Кроме того, помимо коллективных пространств Бердяев выделяет еще и индивидуальное пространство – пространство свободы. Каждое из этих пространств функционально, и в рамках каждого из этих пространств благодаря тому, что Бердяев называет «творческий акт», происходит становление субъекта.

Литература

- Базанов 2022 – *Базанов П.Н.* Царь и Советы: русская эмиграция в борьбе за российскую государственность: политическая и издательская деятельность. СПб.: РХГА, 2022. 322 с.
- Королев 2024 – *Королев М.А.* Введение в идейную историю русской эмиграции (1917–1991). Калининград: Изд-во БФУ им. Канта, 2024. 416 с.
- Кудаев 2014 – *Кудаев А.В.* Трагедия творчества в эстетике Николая Бердяева. М.: ИФРАН, 2014. 255 с.

References

- Bazanov, P.N. (2022), *Tsar' i Sovety: russkaya emigratsiya v bor'be za rossiiskuyu gosudarstvennost': politicheskaya i izdatel'skaya deyatel'nost'* [Tsar and Soviets: Russian emigration in the struggle for Russian statehood: political and publishing activities], PKhGA, Saint Petersburg, Russia.
- Korolev, M.A. (2024), *Vvedenie v ideinuyu istoriyu russkoi emigratsii (1917–1991)* [Introduction to the ideological history of Russian emigration (1917–1991)], Izdatel'stvo BFU imeni Kanta, Kaliningrad, Russia.
- Kudaev, A.E. (2024), *Tragediya tvorchestva v estetike Nikolaya Berdyayeva* [The tragedy of creativity in the aesthetics of Nikolai Berdyaev], IFRAN, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Иван С. Савушкин, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; vanya.savushkin.99@mail.ru

Information about the author

Ivan S. Savushkin, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; vanya.savushkin.99@mail.ru

«Новый ренессанс» В.В. Биbihина
в контексте подходов
к изучению современной культуры

Дарья А. Хуцкая

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, khutskayada@gmail.com*

Аннотация. На протяжении всего XX века в профессиональном научном сообществе наблюдается устойчивое внимание к проблеме кризиса гуманистической традиции. Социально-экономические трансформации, в свою очередь, приводят к сдвигу в научной парадигме – необходимости пересмотра возможностей и границ познания, а также принципов и подходов к исследованиям. Междисциплинарный подход, как один из способов решения проблемы дифференциации знания, сейчас рассматривается как методологический ориентир. Одними из наиболее актуальных междисциплинарных полей на сегодняшний день являются исследования постгуманизма. Таким образом, возникает необходимость переосмысления и пересмотра привычного отношения к классическому гуманизму. Внутри философской системы Владимира Вениаминовича Биbihина в 1990-е гг. возникает конструкция «Нового ренессанса», которая определяет ренессанс как событие, многократно повторяющееся в истории культуры, захваченность которым становится ключевым аспектом ренессансного порыва – реактуализации ренессанса «нашего» и «нового». Центральное для Ренессанса понятие – гуманизм, очищается В.В. Биbihиным от историографических наслоений, что позволяет увидеть в нем не знак, а значение. В рамках статьи предполагается сопоставление философских построений В.В. Биbihина с идеями постгуманизма в XXI в. Мы будем следовать междисциплинарному подходу, применять методы сравнительного анализа, синтеза, дискурса-анализа.

Ключевые слова: В.В. Биbihин, Ренессанс, гуманизм, постгуманизм, ренессансный порыв

Для цитирования: Хуцкая Д.А. «Новый ренессанс» В.В. Биbihина в контексте подходов к изучению современной культуры // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 29–45. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-29-45

The New Renaissance of V. Bibikhin in the context of approaches to the study of modern culture

Daria A. Khutskaya

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, khutskayada@gmail.com*

Abstract. Throughout the 20th century, the professional scientific community has been steadily paying attention to the problem of the crisis of the humanistic tradition. Socioeconomic transformations, in turn, lead to a shift in the scientific paradigm – the need to reconsider the possibilities and boundaries of knowledge, as well as the principles and approaches to research. An interdisciplinary approach, as one of the ways to solve the problem of differentiation of knowledge, is now considered as a methodological guideline. One of the most relevant interdisciplinary fields today is the study of posthumanism. Thus, there is a need to rethink and revise our attitude to classical humanism. Within the philosophical system of Vladimir Veniaminovich Bibikhin in the 1990s, the concept of the “New Renaissance” emerged, which defines the Renaissance as an event that is repeated many times in the history of culture, the fascination with which becomes a key aspect of the Renaissance impulse – the re-actualization of the Renaissance of “ours” and “new”. The central concept of the Renaissance – humanism, is purified by V.V. Bibikhin from historiographical layers, which allows us to see in it not a sign, but a meaning. Within the framework of the article, it is supposed to compare the concept of V.V. Bibikhin with the ideas of posthumanism in the 21st century. We will follow an interdisciplinary approach, apply the methods of comparative analysis, synthesis, discourse analysis.

Keywords: V. Bibikhin, Renaissance, humanism, posthumanism, renaissance impulse

For citation: Khutskaya, D.A. (2025), “The New Renaissance of V. Bibikhin in the context of approaches to the study of modern culture”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 29–45, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-29-45

Введение

Современное научное знание в России начало формироваться в 1990-е гг., после распада СССР, ознаменовавшего, с одной стороны, переопределение единого научного пространства, а с другой стороны, необходимость создания новых систем знания. Социально-

политические и экономические трансформации стали вызовом, требующим от научного сообщества форсированного освоения и включения в академический дискурс как зарубежной научной литературы, так и отечественного интеллектуального наследия, труднодоступного или не востребовавшегося в советское время. Именно тогда, на фоне всеобщего смятения, информационного переизбытка, в публичном поле возникает фигура В.В. Библихина как философа, соединяющего западную континентальную и русскую традиции мысли.

Владимир Вениаминович Библихин (1938–2004 гг.) известен как философ, филолог, переводчик и педагог. Слава к В.В. Библихину пришла после долгих лет усердной и кропотливой работы под руководством академика, философа и антиковеда А.Ф. Лосева. Признание В.В. Библихина как оригинального мыслителя – феномен, связанный прежде всего с популярностью его авторских лекционных курсов и семинаров на философском факультете МГУ. Многие из прочитанных В.В. Библихиным лекций в конце 1980-х и в 1990-е гг. позже были оформлены в виде книг. Наследие В.В. Библихина как переводчика охватывает многочисленные труды европейских мыслителей. Соединение и глубокое философское осмысление западной и русской традиций, поиски основ «другого начала» и нового исторического пути были чрезвычайно актуальны и соответствовали духу времени в преддверии нового тысячелетия в постсоветской России, что позволяет нам воспринимать В.В. Библихина как одну из ключевых фигур в российском интеллектуальном ландшафте конца XX в.

В память о философе и с целью распространения его идей в том числе для мировой аудитории в Европейском университете в Санкт-Петербурге в 2013 г. была проведена Международная конференция «Философское наследие В.В. Библихина. К 75-летию со дня рождения»¹, затем, в 2021 г. состоялась конференция «Новая феноменология природы: к интерпретации курса лекций В.В. Библихина “Лес”»². Начиная с 2019 г. ежегодно проводится Всероссий-

¹Инициатор Международной конференции и главный организатор А.В. Магун. На конференции с докладами выступали как российские ученые, так и иностранные коллеги: О.В. Хархордин, С.С. Хоружий, Л. Леонкевич, К.С. Пигров, А.А. Погребняк, В.Г. Косыхин, М. Мардер, А.В. Ахутин, О.А. Седакова, А.В. Михайловский, С.Л. Фокин, Франсуа Федье, И.И. Евлампиев, К. Штекль, М. Денн [Ахутин, Магун, Хоружий 2014].

²*Библихин В.В. Лес (hyle)*. СПб.: Наука, 2011. 425 с.

ская конференция «Бибихинские чтения»³, организуемая Школой философии и культурологии НИУ ВШЭ. Идеи В.В. Бибихина востребованы в научном сообществе в рамках философских, социальных, литературоведческих дисциплин и осмысляются такими учеными, как: А.В. Ахутин, М.А. Богатов, И.В. Борщ, И.И. Евлампиев, Л.Г. Кришталева, А.В. Магун, А.В. Михайловский, А.В. Марков, Д.А. Павлова, И.И. Павлов, Е.И. Хан и многие другие.

Актуальность интеллектуального наследия В.В. Бибихина подтверждается интересом как со стороны его коллег, учеников и последователей, так и деятелей культуры и искусства. Один из ярких примеров – масштабный театральный проект «Лес. Бибихин», премьера которого состоялась в 2021 г. Проект представляет собой спектакль-альманах, вдохновленный философией В.В. Бибихина. Осмысление наследия В.В. Бибихина – процесс, начавшийся не так давно и представляющий интерес в том числе для исследований культуры. Внутри обширной философской системы В.В. Бибихина нас будет интересовать конструкция «Нового ренессанса».

Один из важных вопросов, рассмотренных в настоящей статье: почему идеи Бибихина актуальны и весомы сейчас, во второй четверти XXI в.? Другой вопрос связан с тем, почему идеи В.В. Бибихина созвучны тому пониманию мира, представленному в современных концепциях, теоретических и методологических построениях такого актуального направления исследований как постгуманизм?

Важно уточнить, что задачей настоящей статьи не является утверждение тождественности идей В.В. Бибихина с идеями постгуманизма. Вместо этого предлагается взгляд на актуальные теоретико-методологические построения и концепции некоторых направлений постгуманизма через ту оптику, которую применяет В.В. Бибихин, обращая внимание своего читателя на те идеи итальянского Ренессанса, которые он очищает от историографических наслоений. Предполагается выявление общих точек, в которых происходит сближение идей, несмотря на критическую позицию В.В. Бибихина по отношению к приставке «пост-», характеризующей стремление современного человека обозначить свою «оторванность» от историко-культурного мировосприятия: «В своем самом

³ Всероссийская конференция ежегодно проводится в городе Бежецке, где родился В.В. Бибихин. По материалам конференций в 2021 г. был опубликован номер журнала ВШЭ: «Философия Владимира Бибихина» // *Philosophy Journal of the Higher School of Economics*. 2021. Т. 5. № 1. С. 1–282. URL: <https://philosophy.hse.ru/article/view/12233> (дата обращения 15.04.2025).

главном и в самом главном для нас Ренессанс от нас закрыт нашим воображением, что будто бы в нашей запредельной исключительности мы потерялись из виду так, что происходящее с нами не измеришь никакой мерой. Мы постклассические, постнеклассические, постмодерные, постреволюционные, посткапиталистические, и не приставайте к нам больше с метафизикой, не читайте нас по Платону, по Гегелю, по Хайдеггеру. Хайдеггер принадлежал еще эпохе, после которой мы уже пост» [Бибихин 1998, с. 36].

«Новый ренессанс» В.В. Бибихина

Центральная идея «Нового ренессанса» – это определение ренессанса как события, многократно повторяющегося в истории культуры. Свой метод В.В. Бибихин определяет как занятие особенностями или случаями, *casì* по-итальянски (в культурологии этот подход называется *case study*). В.В. Бибихин также обозначает своей целью «не подвести Ренессанс под обобщенные понятия, а из них окончательно вывести» [Бибихин 1998, с. 52]. Кроме того, В.В. Бибихин предлагает своим читателям вместо «формирования и строительства концепций» попробовать «обратить внимание» [Бибихин 1998, с. 28]. Подход В.В. Бибихина можно было бы также охарактеризовать как междисциплинарный, исследование Ренессанса оказывается на пересечении социогуманитарных наук: философии, искусствоведения, истории и филологии, что подтверждается как выбором источников, так и центральными понятиями, выполняющими функцию связующего звена: внимание, событие и захваченность им.

Читателю предлагается исторический подход к пониманию отношений между прошлым, настоящим и будущим, что выражается в идее, которую в качестве основополагающей вводит В.В. Бибихин, цитируя С.С. Аверинцева: «Настоящее так важно только потому, что через него таинственная глубина прошлого и таинственная широта будущего раскрываются навстречу друг другу» [Бибихин 1998, с. 18]. Автор делает акцент на своем отношении к древности как к явлению, подверженному извечной актуализации в настоящем. В связи с этим В.В. Бибихин на манер обращения Данте к своим современникам посылает гневные упреки по отношению к человеку сегодняшнему, как к «небывалому», оторвавшемуся от прошлого.

Для мыслителей XX века, ввиду признаваемого большинством перманентного кризиса культуры, вообще характерно переосмысление наследия и значения прошлых эпох для современности.

Представитель русской религиозной мысли, философ Н.А. Бердяев предвещает возврат к Средневековью. Представители первого поколения Франкфуртской школы, в частности М. Хоркхаймер и Т. Адорно, ищут в проекте Просвещения ответы на актуальные проблемы, разоблачая возникновение новых мифов, порожденных рационализацией, позитивизмом и верой в прогресс; Ю. Хабермас, представляющий второе поколение школы, поддерживает заданную линию, утверждая о незавершенности проекта модерна, сформулированного философами Просвещения. И наконец, В.В. Библихин в конце столетия обнаруживает в Ренессансе нереализованный потенциал.

Важно подчеркнуть, что идея «Нового ренессанса» возникла в тесной связи с отечественной традицией критики гуманизма в его новоевропейском понимании, которая получила наиболее явное концептуальное оформление в русской религиозной философии начала XX в. в работах Н.А. Бердяева и П.А. Флоренского. Главный наставник и друг В.В. Библихина А.В. Лосев тоже критиковал понимание гуманизма, переходящего в «титанизм», в своей фундаментальной работе «Эстетика Возрождения». Стоит также упомянуть концепцию Третьего Ренессанса, связанную с фигурами В.И. Иванова и Ф.Ф. Зелинского. В статье «Славянское возрождение античности» Н.В. Брагинская приводит цитату Ф.Ф. Зелинского [Брагинская 2004, с. 52–53], отражающую его историософскую концепцию, согласно которой славянский ренессанс является третьим после романского (начавшегося с Петрарки и завершившегося спором «древних» и «новых») и германского (родившегося в Англии и получившего наивысшее развитие в Германии XVIII–XIX вв.). Автор статьи подчеркивает важность формирования идей Третьего Ренессанса внутри парадигмы Серебряного века: «славянское возрождение – это действительно замысел Серебряного века о себе самом» [Брагинская 2004, с. 72]. Н.В. Брагинская также отмечает притягательность и потенциал этой концепции: «идея славянского возрождения так замечательно примиряла славянофилов и западников» [Брагинская 2004, с. 57]. Автор делает акцент на введении Ф.Ф. Зелинским понятия «вчувствование», заимствованного из теории немецкого философа Теодора Липпса, и применяемого по отношению к интуитивно постигаемому «сокровенному смыслу» современности, заключенному в античности. Кроме того, согласно автору статьи, В.И. Иванов и Ф.Ф. Зелинский разделяли понимание античности как «нашей» и «живой». Н.В. Брагинская также обнаруживает, что идею Третьего Ренессанса упоминал М.М. Бахтин в курсе лекций по русской литературе, который был записан Р.М. Миркиной [Бахтин 1993, с. 158]. Интересно, что в своей зна-

менитой работе «Творчество Рабле и проблема народной культуры Средневековья и Ренессанса» М.М. Бахтин, утверждая о «народности» и «демократичности» Ренессанса, подчеркивает то, что Ренессанс и его «представители» открывают нам: «ту перспективу будущего, которая является их неотъемлемым свойством и которая делает их живыми и для нас, делает их как бы нашими современниками» [Бахтин 2008, с. 518–519]. Таким образом, мы обнаруживаем общность идей Ф.Ф. Зелинского, В.И. Иванова и М.М. Бахтина с идеями В.В. Бибикина в «Новом ренессансе», важнейшими из которых являются представления о «нашей» античности и «нашем» Ренессансе.

Как было рассмотрено выше, поиски выхода из затянувшегося кризиса проходят нитью через весь XX век как в русской, так и в зарубежной традициях мысли, а в преддверии наступления второго тысячелетия эта проблема обостряется с новой силой.

Современник В.В. Бибикина А.В. Михайлов задается теми же вопросами, но его позиция не столь оптимистична, хотя и не лишена надежды. Центральным понятием, которое вводит А.В. Михайлов в своей книге «Языки культуры», является риторическая культура «готового» слова – целостная система, объединяющая мораль и знание, которая претерпела крушение в XIX в. Согласно автору, разобщенность стилей разбивает целостность поэтического слова, суть которого – в универсальности смыслов. Задачу литературной теории А.В. Михайлов видит в том, чтобы «реконструировать поэтическую память веков, т. е. поэтически осмысленную и постигнутую целостность исторического развития» [Михайлов 1997, с. 18]. Обнаружение связи между теорией и жизнью также является важной задачей для В.В. Бибикина.

Ренессанс понимается шире, чем явление в узкой области культуры, что подчеркивается исключением итальянского Ренессанса из исторической периодизации, где большинством историков признается прямой переход от Средневековья к Новому времени. В качестве дополнительного аргумента в пользу того, что Ренессанс является событием, В.В. Бибикин упоминает множественность подобных явлений в истории культуры: Средневековый ренессанс, Каролингский, Оттоновский, исламский, палеологовский, русский религиозный и философский. Кроме того, к ренессансным событиям автор относит Библейские тексты. Ренессанс как событие, пространство предельного интеллектуального напряжения, противопоставляется технике и механике. Таким образом, можно провести дифференциацию итальянского Ренессанса и множества ренессансных событий, как предшествующих, так и последующих ему.

В своей статье И.И. Евлампиев представляет «Новый ренессанс» В.В. Биbihина как «концепцию европейской истории» и подчеркивает исключительное значение переопределения центрального понятия: «Ренессанс является “нашим” и “новым” в том смысле, что в книге представлен абсолютно новый подход к пониманию того, что мы называем Ренессансом, Возрождением; но он “наш” и “новый” и в том смысле, что в книге идет речь не только о Ренессансе XV–XVI вв., но и о ренессансе *нашего времени*, который пока не состоялся, но должен произойти, если мы надеемся на то, что у человечества есть будущее и оно сумеет выйти из нынешнего, весьма плачевного состояния» [Евлампиев 2015, с. 345]. Редифиниция ренессанса как многократно повторяющегося в мировой истории события, выходящего за рамки феномена итальянского Ренессанса, обращает нас к возможности быть «захваченными» ренессансным событием.

Согласно В.В. Биbihину, ренессанс представляется узловым событием, повторяющимся в истории культуры. Автор предлагает подход к изучению истории через захваченность событием, участие в событии, выход к началу вещей через внимание и вглядывание. По мнению А.В. Магуна, термин «захваченность» следует понимать как русский аналог слову «энтузиазм» и как противопоставление «занятости» как «несобственной форме вовлеченности» [Магун 2015, с. 165]. В своей статье, посвященной понятию события в философии В.В. Биbihина, А.В. Магун предлагает взгляд, соотносимый с контекстом преобразований 1990-х годов в России, где курс лекций о Ренессансе, легший в основу будущей книги, приобретает популярность ввиду созвучности духу времени, как указание на импульс прорыва к новому ренессансу, потенциально содержащийся в текущем моменте – точке бифуркации. Ренессанс представлен как суть истории, как порыв к древности, в котором обнаруживается единственная возможность пути к настоящему благодаря субъективному усилию. В своей статье А.В. Магун определяет понятие события как ключевое в философии В.В. Биbihина, выявляет основные характеристики события и делает акцент на значении изучения событий и механизмов вовлечения в них для междисциплинарных исследований.

Под «захваченностью», связанной с изучением Ренессанса, В.В. Биbihин также подразумевает способность увидеть «не музей». Захваченность новым ренессансом, как событием восстановления, возвращения к древности, актуализирует настоящее, предполагает восстание против «беспредела» – оторванности от прошлого, возвращает человеческий мир к своему замыслу. Доблесть, *virtus* в античном понимании, которому следуют поэты и философы Ренессанса, и достоинство человека выражаются в том,

чтобы являть собой «существо, рожденное для усилия как птица для полета» [Биbihин 1998, с. 25] и разыгрывать «драму смертных перед лицом бессмертных» [Биbihин 1998, с. 25].

Определяя Ренессанс как событие, которое наступает, «захватывая нас», В.В. Биbihин привлекает к своему рассуждению в качестве союзников мыслителей XX века.

Обращение в контексте «Нового ренессанса» к работе Ганса Зедльмайра «Утрата середины»⁴ важно прежде всего потому, что поиск самой середины, меры, по мнению В.В. Биbihина, занимает ренессансных поэтов, преодолевающих двойственность колебательного движения между крайним падением и возвращением к полноте жизни. Именно крайнее падение способно стать трамплином к восстановлению. Проблема раздробленности индивида находит отражение в «Утрате середины», в которой на примере архитектуры рассматривается постепенный распад семьи искусств, охватывающий период со времен высокой готики и до начала XX в. Утрата единства стиля экстраполируется на состояние индивида, разрушившего собственную целостность. Процесс распада был отражен в работах художников-авангардистов, в частности, кубистов, представивших человека раздробленным, и абстракционистов, отказавшихся от изображения человека вовсе, что символизирует потерю человеком «лица». При этом Г. Зедльмайр воздерживается от критики самого модернистского искусства, отмечая честность, с которой художественные эксперименты отображают текущее состояние человека вместо того, чтобы подражать образцам прошлого – мертвым формам. Г. Зедльмайр, кроме прочего, подводит читателей к пониманию связи художественного творчества и философии, что сейчас подтверждается многими философами, исследующими современное искусство, в частности Е.В. Петровской: «что-то происходит в современном искусстве, что нас как воспринимающих или практикующих такое искусство подводит вплотную к теоретической работе» [Петровская 2010, с. 21].

Подключая к своему рассуждению о состоянии современного ему человека критический дискурс, характерный для первой половины XX в., В.В. Биbihин в довольно хлесткой манере обозначает точку перехода от антропоцентризма к самоустранению человека на материале искусства:

Близкую ему критику дегуманизации современного искусства и диагноз распада человеческого образа как такового Зедльмайр на-

⁴*Зедльмайр Х. Утрата середины: Революция современного искусства. Смерть света. М.: Территория будущего, 2008. 640 с.*

ходит у русских философов культуры В.И. Иванова и Н.А. Бердяева, а на Западе у Ясперса, Эрнста Юнгера, Ортеги-и-Гассета. К XX веку оказывается в конец разбазарен капитал гуманистической традиции. Современный человек ставит художника в тупик тем, что так мало может вдохновить его; а художник в свою очередь не находит в себе сил, чтобы преодолеть преобразующей любовью неприязнь к несимпатичному предмету. Не случайно современному искусству так легко дается образ демонического и одержимого человека, – так трудно правда великого и человеческого, и совсем фатально, в принципе не удается святой и Богочеловек. Гораздо уютнее дух современности чувствует себя среди внечеловеческой, бездуховной и особенно неорганической стихии [Бибихин 1998, с. 99].

В приведенном выше фрагменте текста трудно не заметить иронии по отношению к человеку, но внимание стоит также обратить на репрезентацию смещения акцентов человеческого восприятия: от эгоцентрического в сторону интереса к другим формам жизни. Кроме того, эмоциональный стиль текста содержит в себе предупреждение о крайности, в которую впадает человек, исключая себя из отношений с миром. Для Ренессанса, по В.В. Бибихину, характерна двойственность: склонность к индивидуализму и нигилизму, и в то же время попытка усмирения, критический взгляд на человека. Ощущение крайнего падения – вот то, что сближает современного человека с человеком Ренессанса.

Одна из глав книги В.В. Бибихина – «Подрыв христианства» – посвящена пониманию Библии как ренессансного события. В ней содержится изложение концепции философа Жака Эллюля, отражающей ренессансное устройство учения Христа, революционность откровения как призыва к безусловной любви. Христианство представлено как откровение живого Слова Божия, постоянно возрождающегося, несмотря на череду подрывов. Обозначая среди главных современных проблем человечества технику и прогресс, В.В. Бибихин обращает наше внимание на критику научно-рационального дискурса Мишелем Фуко. Акцент сделан на «функциональном знании», которое конструирует человека и управляет им, вовлекая его в качестве субъекта, воспроизводящего дискурс, и объекта, подчиняющегося ему. Усилия ренессансного человека, направленные против «рабства у вечных законов рока» [Бибихин 1998, с. 146], оказались обращены против него самого:

Ренессансное мироощущение, считал Фуко, извратилось в рационалистическом сознании современной эпохи до своей полной противоположности. Ренессансные откровения вели от знаков к вещам,

а для современной мысли вещи отсылают к другим вещам и выходят за пределы до функции знака. Ренессанс, по Фуко, был культурой символических сближений, симпатии – внутреннего тяготения вещей и явлений друг к другу, способное связать все со всем, спаять весь мир в одно родное целое [Библихин 1998, с. 149].

Приведенная выше цитата помогает понять, что, в соответствии с суждением Библихина, итальянский ренессансный порыв был направлен на преодоление власти рока, но с тех пор рок «угнезвился в действиях самого человека» [Библихин 1998, с. 146], так как человечество пошло по пути рационализированного научно-технического прогресса. Другой важной ренессансной чертой было уважение к «безумию», в котором умели разглядеть смысл. Согласно М. Фуко стремление к маркировке и изоляции «безумцев» – следствие дискурсивных практик эпохи Просвещения и борьбы с инакомыслием. Кроме того, В.В. Библихин отмечает, что обращение ренессансных мыслителей к человечеству содержало ряд категорических требований, связанных с ответственностью за сохранение мира, сопровождавшихся негодованием (*indignatio*) и протестом против несправедливости, функциональности человека:

Достоинство распрямившейся личности, протестующей против своего окружения, – самое устойчивое среди ренессансных настроений, завещанных последующим векам. Забота современных критиков о полном достоинстве личности тоже по прямой линии восходит к протесту ренессансного гуманизма против средневековой функционализации человеческого существа. Наконец, именно у ренессансных философских поэтов и художников очень рано впервые возникли мотивы хранения внешней и человеческой природы [Библихин 1998, с. 141].

В.В. Библихин подчеркивает, что превращение человека в эгоцентричного самозамкнутого автономного субъекта неверно отождествляется с итальянским Ренессансом, вместо этого ренессансная этика с «античной жестокостью» требовала от человека «мужества-справедливости-мудрости» [Библихин 1998, с. 172].

Вслед за мыслителями Ренессанса, уделявшими особое внимание этическим вопросам, В.В. Библихин обращается к онтологической этике и идее Другого, в связи с этим он приводит концепцию философа Эммануэля Левинаса: «вместо ценностной этики, обсуждавшей нормы культурного поведения, укореняется онтологическая, признающая единственной мерой ценности человека хранение, а не расточение им мирового бытия» [Библихин 1998, с. 159]. В понятие онтологической этики включается как экологи-

ческая этика – этика самоограничения, так и способность человека в целом увидеть за пределами собственной субъектности не подчиненные объекты или проекции собственного «я», а Другого – во всей его полноте и самобытности. Здесь следует добавить, что понятие Другой понимается Э. Левинасом широко, оно применимо не только к человеку, – например, представителю другой расы или пола; понятие Другой охватывает природу во всем многообразии ее форм, а на сегодняшний день неизбежно включает также объекты и формы культуры, созданные человеком и обретающие субъектность. В.В. Биbihин обнаруживает сходство «культы Другого» с «космической значимостью Друга» [Биbihин 1998, с. 166] в понимании ренессансных философов.

Конструкция «Нового ренессанса» включает в себя определенные характерные для ренессансного события черты, как обнаруживаемых в итальянском Ренессансе, так и наблюдаемых в современном мире: неразрывную связь искусства и философии, критическое отношение к человеку (сегодня выражаемое наиболее ярко по отношению к традиции гуманизма), критика понимания человека как функции (критика узкой специализации), преобладание этики над метафизикой и эстетикой, признание необходимости сохранения культурного наследия и природы, бережного и ответственного отношения к разным видам и формам жизни, необходимости открытия в себе способности к диалогу и пониманию Другого как Друга.

Дискурс постгуманизма

Постгуманизм – междисциплинарная область исследований и направление мысли, зародившееся во второй половине XX в. и вошедшее в академический дискурс в XXI в. На сегодняшний день, ввиду цифровизации, развития кибернетики и биотехнологий, постгуманизм становится одним из самых востребованных и перспективных направлений исследований.

Наличие приставки «пост-» в слове постгуманизм восходит к постмодернизму и к идее деконструкции человека, которая в свою очередь связана с разочарованием в установках, ассоциированных с гуманистической традицией. Кризис классического гуманизма также связан с последствиями катастроф XX в. и с наступлением геологической эпохи антропоцена, характеризующейся высоким вмешательством человека в биосферу. Теоретики постгуманизма сходятся в том, что на формирование их концепций оказали большое влияние идеи Фридриха Ницше, Мишеля Фуко, Жюль Делеза и Феликса Гваттари.

Рози Брайдотти в своей книге «Постгуманизм», опубликованной в 2013 г., обосновывает идею размывания границ природы (данное) и культуры (сконструированное) под влиянием технологий. Концепция Р. Брайдотти отражает представление о разумной материи, обозначенной ей как *зоэ*, и предлагает исследование среды континуума человеческого-нечеловеческого в качестве открытого эксперимента. Примечательно, что использование этого термина отсылает читателя к идее Аристотеля, различавшего *зоэ* как животно-растительный мир и *биос* как политически обусловленный образ жизни. Исследовательница разделяет позицию, которую называет антигуманистической, восходящей к концепциям «смерти Бога» Ф. Ницше и «смерти человека» М. Фуко. Учитывая множественность противоречий между гуманизмом и антигуманизмом, спор между этими двумя установками Р. Брайдотти определяет как тупиковый и предлагает термин постгуманизм в качестве решения проблемы выхода из «роковых бинарностей». При этом Брайдотти не отрицает способности гуманизма к «регенерации» и «самовосстановлению» [Брайдотти 2021, с. 58].

Близкую методологическую позицию занимает Франческа Феррандо, которая в своей книге «Философия постгуманизма», опубликованной в 2019 г., выделяет три направления постгуманизма: критический, культурный и философский. Философский постгуманизм она определяет как «онто-эпистемологический, а также этический подход, который выражается в виде философии медиации, которая отказывается от любых дуализмов, служащих основанием для конфронтации, а также от унаследованных иерархий; именно поэтому его можно трактовать в качестве пост-гуманизма, пост-антропоцентризма и пост-дуализма» [Феррандо 2022, с. 30]. Под медиацией Ф. Феррандо предлагает понимать срединный путь или путь умеренности, избегающий крайностей.

Российские исследователи постгуманизма в современном философском знании [Криман 2019; Грибовод 2020] акцентируют внимание на формулировании в нем ряда принципиально новых мировоззренческих позиций. В том числе: пересмотр отношения к человеку Просвещения как самодостаточному воплощенному существу, обладающему автономным сознанием, разумом и превосходством над всеми остальными существами и Природой, критическое отношение к техническому прогрессу, невмешательство человека в природные процессы и сотрудничество с другими видами-компаньонами живой и неживой природы, расширение понятия субъектности и наделение субъектностью других форм жизни, отличных от человека (нечеловеческих агентов).

*Черты сходства постгуманистических установок
с идеями В.В. Биbihина*

Несмотря на разные системы познавательных координат, можно обнаружить черты сходства между основными идеями постгуманизма и идеями В.В. Биbihина, представленными в «Новом ренессансе». В.В. Биbihин помещает вопрос о возможности ренессанса в антропологическую плоскость, подчеркивая прямую зависимость от человеческого фактора. В.В. Биbihин выражает надежду на то, что человечество «опомнится», и тогда откроется возможность для ренессансного события. Тема ренессанса раскрывается в том числе, как восстание против исторической судьбы и эпохи «бездвременья»: «Не будем поэтому, все равно у нас ничего не получится, устраиваться на свое новое постклассическое житье своими теперешними средствами. Так или иначе отцы вернутся. Ренессанс нам поэтому как необходимость предстоит» [Биbihин 1998, с. 37].

Проблема понимания Другого, критика научно-технической цивилизации и философия постструктурализма, лежащие в основе постгуманизма, созвучны философской позиции Биbihина, в которой русская интеллектуальная традиция соединяется с идеями западного гуманизма. Этический подход, философия срединного пути, критика идеи «человека», требование невмешательства человека в природные процессы, расширение понятия субъектности, критическое отношение к влиянию технологий, – такие мировоззренческие установки постгуманизма близки тем идеям итальянского Ренессанса, на которые обращает внимание В.В. Биbihин в «Новом ренессансе». Это преобладание этики над метафизикой и эстетикой, критическое отношение к человеку и требование немедленного возвращения человека к своему замыслу, сохранение мирового бытия, стремление «спаять мир в одно целое», противопоставление техники и функции интеллектуальному усилию.

Негодование и протест – характерные признаки ренессансного отношения к современности, как и призыв к мгновенным переменам, преодолению дуализма, борьбе с несправедливостью. Это то, что парадоксальным образом сближает замыслы постгуманизма с ренессансным порывом. Стремление к выходу за рамки функционального знания, выражаемое в разрыве со средневековой схоластикой, также характерно для Ренессанса, как и современный нам призыв к междисциплинарности и трансдисциплинарности.

Идеи В.В. Биbihина открывают новый взгляд на ренессанс и позволяют пересмотреть наши установки о классическом гуманизме. В.В. Биbihин напоминает нам, что ввиду неизбежной необходимости решения тех глобальных проблем, с которыми столкну-

лось человечество, следует научиться подключаться к знанию как к событию, что становится возможным через внимание и захваченность. Ренессансный порыв для В.В. Библихина восстанавливает целостность человека, возвращая его к своему замыслу, к полноте бытия. Таким образом, ренессансный порыв являет собой нить, связывающую прошлое и настоящее, древность и современность, личность и историю, жизнь и теорию, человека с самим собой.

Литература

- Ахутин, Магун, Хоружий 2014 – *Ахутин А.В., Магун А.В., Хоружий С.С.* Философское наследие Владимира Вениаминовича Библихина (обзор Международной научной конференции) // Вопросы философии. 2014. № 9. С. 175–181. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1025&Itemid=52 (дата обращения 02.04.2025).
- Бахтин 1993 – *Бахтин М.М.* Лекции об А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке, С. Есенине (в записи Р.М. Миркиной) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2-3. С. 138–174.
- Бахтин 2008 – *Бахтин М.М.* Творчество Рабле и проблема народной культуры Средневековья и Ренессанса // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4. Ч. 1. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 517–604.
- Библихин 1998 – *Библихин В.В.* Новый Ренессанс. М.: Наука: Прогресс-Традиция, 1998. 496 с.
- Брагинская 2004 – *Брагинская Н.В.* Славянское возрождение античности // Русская теория, 1920–1930-е гг.: материалы 10-х Лотмановских чтений, Москва, дек. 2002 г. / отв. ред. С.Н. Зенкин. М.: РГГУ, 2004. С. 49–80.
- Брайдотти 2021 – *Брайдотти Р.* Постчеловек. М.: Изд-во Ин-та Гайдара. 2021. 408 с.
- Грибовод 2020 – *Грибовод Е.Г.* Этапы становления постгуманизма: К постановке проблемы // Дискурс-Пи. 2020. Т. 41. № 4. С. 133–150.
- Евлампиев 2015 – *Евлампиев И.И.* Ренессанс как неудача и как новое начало: концепция европейской истории в книге Владимира Библихина «Новый ренессанс» // Stasis. 2015. Т. 3. № 1. С. 344–363.
- Криман 2019 – *Криман А.И.* Идея постчеловека: сравнительный анализ трансгуманизма и постгуманизма // Философские науки. 2019. Т. 62. № 4. С. 132–147.
- Магун 2015 – *Магун А.В.* Понятие события в философии Владимира Библихина // Stasis. 2015. Т. 3. № 1. С. 156–176.
- Михайлов 1997 – *Михайлов А.В.* Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 912 с.
- Петровская 2010 – *Петровская Е.* Теория образа. М.: РГГУ, 2010. 281 с.
- Феррандо 2022 – *Феррандо Ф.* Философский постгуманизм. М.: Издат. дом ВШЭ, 2022. 360 с.

References

- Akhutin, A.V., Magun, A.V. and Khoruzhii, S.S. (2014), "Philosophical legacy of Vladimir Veniaminovich Bibikhin (review of the international scientific conference)", *Voprosy filosofii*, no. 9, pp. 175–181, available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1025&Itemid=52 (Accessed 2 Apr. 2025).
- Bakhtin, M.M. (1993), "Lectures on A. Bely, F. Sologub, A. Blok, S. Yesenin (recorded by R.M. Mirkina)", *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 2-3, pp. 138–174.
- Bakhtin, M.M. (2008), "The works of Rabelais and the problem of folk culture of the Middle Ages and the Renaissance", in Bakhtin, M.M., *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 4, part 1, *Yazyki slavyanskikh kul'tur*, Moscow, Russia, pp. 517–604.
- Bibikhin, V.V. (1998), *Novyiʹ Renaissance* [The new Renaissance], Nauka, Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Braidotti R. (2021), *Postchelovek* [The Posthuman], Izdatel'stvo Instituta Gaidara, Moscow, Russia.
- Braginskaya, N.V. (2004) "Slavic Renaissance of Antiquity", in Zenkin, S.N., ed., *Russkaya teoriya, 1920–1930-e gg.: materialy 10-kh Lotmanovskikh chtenii* [Russian theory, 1920–1930s: Proceedings of the 10th Lotman readings, Moscow, Dec. 2002], RGGU, Moscow, Russia, pp. 49–80.
- Evlampiev, I. I. (2015), "The Renaissance as failure and new beginning: Vladimir Bibikhin's interpretation of European history in The New Renaissance", *Stasis*, no. 1, pp. 344–363.
- Ferrando, F. (2022), *Filosofskii postgumanizm* [Philosophical posthumanism], Izdatel'skii dom VShE, Moscow, Russia.
- Gribovod, E.G. (2020), "Phase of the formation of the posthumanism. To the statement of a problem", *Discourse-P*, vol. 41, no. 4, pp. 133–150.
- Kriman, A.I. (2019), "The idea of the posthuman: A comparative analysis of transhumanism and posthumanism", *Russian Journal of Philosophical Sciences*, vol. 62, no. 4, pp. 132–147.
- Magun, A.V. (2015), "The concept of event in the philosophy of Vladimir Bibikhin", *Stasis*, vol. 3, no. 1, pp. 156–176.
- Mikhailov, A.V. (1997), *Yazyki kul'tury* [Languages of culture], *Yazyki russkoi kul'tury*, Moscow, Russia.
- Petrovskaya, E.V. (2010), *Teoriya obraza* [Theory of the image], RGGU, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Дарья А. Хуцкая, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; khutskayada@gmail.com

Information about the author

Daria A. Khutskaya, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; khutskayada@gmail.com

УДК 72(470.324)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-46-68

«Сталинский ампир» в Воронеже:
А.В. Миронов и Лесотехнический университет

Юлия И. Пивоварова

*Воронежский государственный лесотехнический университет
им. Г.Ф. Морозова, Воронеж, Россия, pjifromm@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена советской архитектуре и ее эстетической роли в культурном пространстве провинциального города. Проблема своеобразия и зарождения «сталинского ампира» в Воронеже и его эстетическая роль до сих пор остаются малоизученными, а между тем это обширный и бесценный пласт для истории архитектурных стилей, в значительной мере расширяющий представления о культуре нашей страны в те годы. В первой части работы раскрывается проблема происхождения стиля «сталинский ампир», а также на основе анализа различных источников и архитектурных сооружений того времени составлен ряд его отличительных черт. Вторая часть посвящена представителю воронежской архитектурной школы XX в. – А.В. Миронову, который создал и восстановил после войны множество зданий и сооружений в этом стиле, и впоследствии стал успешным преподавателем «искусства строить». В последнем разделе в качестве примера творчества А.В. Миронова выбран Воронежский государственный лесотехнический университет и проанализировано стилистическое и эстетическое своеобразие этого сооружения.

Ключевые слова: Воронеж, провинция, А.В. Миронов, советский архитектор, архитектура, «сталинский ампир», эстетика, стиль

Для цитирования: Пивоварова Ю.И. «Сталинский ампир» в Воронеже: А.В. Миронов и Лесотехнический университет // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 46–68. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-46-68

The “Stalinist Empire” in Voronezh.
A.V. Mironov and Voronezh State University
of Forestry and Technologies

Yulia I. Pivovarova
*Voronezh State University of Forestry and Technologies,
Voronezh, Russia, pjifromm@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to soviet architecture and its aesthetic role in the cultural space of a provincial city. The problem of the specificity and origin of the “Stalinist Empire” in Voronezh and its aesthetic role is still remain poorly studied and meanwhile this is an extensive and invaluable layer for the history of architectural styles, significantly expanding the understanding of the culture of our country in those years. The first part of the work reveals the problem of the origin of the “Stalinist Empire” style and based on the analysis of various sources and architectural structures of that time, a number of its distinctive features were compiled. The second part is devoted to the talented representative of the Voronezh architectural school of the 20th century A.V. Mironov who created and restored many houses and buildings in this style after the war, and afterwards became a successful lecturer of the “art of construction”. In the last part Voronezh State University of Forestry and Technologies is chosen as a striking example of the work of the architect. Its stylistic and aesthetic originality is analyzed.

Keywords: Voronezh, province, A.V. Mironov, soviet architect, architecture, the “Stalinist Empire”, aesthetic, style

For citation: Pivovarova, Yu. I. (2025), “The ‘Stalinist Empire’ in Voronezh. A.V. Mironov and Voronezh State University of Forestry and Technologies”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 46–68, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-46-68

Введение

Особенности архитектурного стиля «сталинский ампи́р» в регионах России и его эстетическая роль в пространстве современного провинциального города по-прежнему остаются мало освещенными и осмысленными в научной литературе. Сталинская архитектура недостаточно изучена, несмотря на существующий внушительный пласт литературы, написанный архитекторами и искусствоведами самой сталинской эпохи, который, в свою очередь, тоже еще предстоит проанализировать. По мнению историка архитектуры Д.С. Хмельницкого, даже «сами причины и меха-

низм возникновения “сталинского ампира” и гибели советского конструктивизма – до сих пор самая большая неясность в истории советской архитектуры» [Хмельницкий 2006, с. 13]. В связи с этим дальнейшее изучение этого стиля становится актуальной задачей для современной культурологии.

Большая часть местных научных работ посвящена воронежской архитектуре дореволюционного периода. В них предпочтение отдается следующим стилям: барокко, классицизм, эклектика и модерн. История советской архитектуры отражена в трудах Н.В. Троицкого, Г.А. Чеснокова, Е.М. Барсукова, С.Н. Гурьева, П.А. Попова. Однако историко-архитектурный период Воронежа 1930–1950-х гг. все еще редко оказывается в фокусе внимания научных исследований. Между тем эти прекрасные постройки, созданные талантливыми архитекторами, пополняют отечественную сокровищницу культурного наследия и являют собой образец профессионализма местных зодчих.

В целях детального понимания предмета исследования, а также формирования полной картины событий, мы разделили статью на три части. В первой части пойдет речь об особенностях сталинской архитектуры. Вторая часть посвящена деятельности выдающегося воронежского зодчего этого стиливого направления – Александра Васильевича Миронова. В последней части в качестве примера «сталинского ампира» анализируется стиливая специфика Воронежского государственного лесотехнического университета, автором проекта которого и был ранее упомянутый архитектор.

Сталинская архитектура: происхождение и основные черты

Архитектура как вид искусства обладает одним замечательным свойством, которое отличает ее от живописи, литературы и музыки: «Подобно зеркалу отражает она свою эпоху и передает ее содержание через много лет после ее окончания»¹. Более того, ее выделяет и то, что она участвует в организации среды и человеческой деятельности. Архитектура в своем развитии претерпевает постоянные изменения и обновления, но никогда не порывает с преемственностью: «искусство строить» в разной мере пользуется опытом прошлого и опирается на его наследие. Иногда такое происходит вопреки заявлениям архитекторов о полном разрыве с предшествующей истори-

¹ Васькин А.А. Сталинские небоскребы: от Дворца Советов к высотным зданиям. М.: Спутник +, 2009. С. 6.

ей и ее стилем. По словам историка и архитектора А.В. Иконникова, «отрицание недавнего иногда сопровождается обращением к более далекому прошлому» [Иконников 1985, с. 6]. Архитектура Возрождения, например, отвергала готику, но тяготела к античности. Так и советское искусство, отвергая авангардизм начала XX в., обратилось к классицистическим формам.

Не случайно выбор И.В. Сталина пал именно на классицизм, символизировавший величие, нерушимость и вечность власти, и как нельзя лучше отвечавший идейным требованиям коммунистической партии и самой эпохи. Примечательно, что поздний классицизм Нового времени именовался словом «ампи́р», что в переводе с французского обозначает «империя». Ампи́р появился во Франции в начале XIX в. и далее распространился по всей Европе. Тогда обращение к древнеримским декоративным образцам было способом подчеркнуть величие и военную мощь зарождавшейся империи Наполеона I.

В целом историю советской архитектуры небезосновательно принято подразделять на три периода. Первый период – с 1918 по 1932 г. Это было время архитектурного авангарда, популярности конструктивизма. Второй период – с 1932 по 1954 г. – эпоха господства сталинского неоклассицизма, когда провозглашалась ведущая роль «соцреализма» в архитектуре. Третий период – с 1955 г., когда началось время современной архитектуры в советском варианте [Хмельницкий 2006, с. 10].

Остановимся на втором периоде. Появление особого вида архитектуры, называемого часто по-разному: «советский классицизм», «советский монументализм», «сталинская архитектура», «сталинский ампи́р» или «сталинский неоклассицизм»² и др., исследователи обычно связывают с началом «стилевой переквалификации» в СССР весной 1932 г. В это время выходят в свет результаты второго этапа конкурса проектов Дворца Советов в Москве. Летом того же года был создан Союз советских архитекторов, что свидетельствовало о централизации всех творческих объединений.

Важную роль в трансформации архитектуры 1930-х гг. сыграло изменение эстетических идеалов и потребностей советского общества. Напряженные первые послеоктябрьские годы были заполнены борьбой за построение нового государства и общества, поэтому «революционный аскетизм» стал общепринятой социальной пози-

²Вышеупомянутые названия закрепились не сразу: в то время у этого архитектурного стиля не было единого наименования. И сегодня в историографии нет устоявшегося терминологического определения советской архитектуры 1930–1950-х гг.

цией. Так во времена нэпа подчеркнутая скромность образа жизни пролетариата целенаправленно противопоставлялась показной роскоши старого мира. Сложная социально-культурная ситуация 1920-х гг. отражалась на сдержанности и бедности архитектурного стиля конструктивизм. Со временем архитектура 1920-х гг. стала ассоциироваться с периодом тяжелых испытаний, переживаемых страной, поэтому возникла необходимость в создании новой модели в архитектуре: «...классическая архитектура предоставляла огромный арсенал отточенных веками композиционных принципов, приемов, форм, прочно связанных в сознании людей с культурной традицией и потому вызывающих глубокий пиетет в самых различных слоях общества»³. Так зарождался стиль «сталинский ампи́р».

Конец сталинской архитектуры наступил уже после смерти вождя. Это нашло свое выражение в итогах Всесоюзного творческого совещания по строительству (1954 г.), а также в постановлениях ЦК КПСС и Совета министров СССР от 4 ноября 1955 года и Второго всесоюзного съезда советских архитекторов, проходившего 26 ноября – 3 декабря 1955 г. [Хмельницкий 2006, с. 13]. Причины гибели этого монументального стиля заключаются в объявленной новым правительством борьбе с «излишествами в архитектуре» и переходу к более экономному и доступному жилью.

Специфические черты «сталинского ампи́ра»

В целях выяснения основных признаков архитектурного стиля «сталинский ампи́р», нами были проанализированы специализированные источники⁴ и сами архитектурные сооружения той поры. Что же касается последних, то были взяты за образец как столичные архитектурные объекты⁵, так и воронежские⁶.

³ Рябушин А.В., Шишкина И.В. Советская архитектура. М.: Стройиздат, 1984. С. 57.

⁴ Работы следующих архитекторов и исследователей: А.В. Миронова, Н.В. Троицкого, Г.А. Чеснокова, Е.М. Барсукова, С.Н. Гурьева, П.А. Попова, А.В. Иконникова, Д.С. Хмельницкого, С.Г. Иванова, А.В. Рябушина, И.В. Шишкиной, А.А. Васькина.

⁵ «7 сталинских высоток»; павильоны ВДНХ; «Дом на Моховой»; Дом работников НКВД на Смоленской площади; Дом Жолтовского на Ленинском проспекте, 11; Театр Российской армии; станции метро в соответствующем стиле и др.

⁶ Здание Управления ЮВЖД на пр. Революции; бывшая гостиница «Воронеж» на пл. Ленина; кинотеатр «Спартак»; главные корпуса учебных

1. *Собира́тельность*. Основой этого стиля служили компоненты архитектурных сооружений Древней Греции и Рима, итальянского Возрождения XV–XVI вв., французского классицизма XVII–XVIII столетий, русского классицизма XVIII–XIX вв., а также неоклассицизма XX в. В этом отношении показателен пример с капителями колонн. Советские зодчие и скульпторы умело вплетали в листья аканта (распространенное в Греции колючее лиственное растение, стилизованные листья которого декорируют капитель коринфского ордера и часто встречаются в средневековом декоре⁷), колосья пшеницы или дубовые листья. Так античный ордер был адаптирован под требования советской идеологии. В союзных республиках допускалось использование местного колорита.

Несмотря на резко негативное отношение к барокко, модерну и отечественному конструктивизму, данный стиль вобрал в себя некоторые их элементы. Стоит отметить, что в послевоенные годы многие разрушенные дома перестраивались в соответствии с новыми требованиями. Например, к зданию в стиле конструктивизм добавляли советскую символику и античный орнамент. Так складывались своеобразные «гибриды». Наглядным примером может послужить здание «Утюжка», расположенное в Воронеже на проспекте Революции, 58.

2. *Монумен́тальность*. Триумфальный характер стиля был призван увековечить память боевых подвигов народа. Парадность, помпезность, пышность, тяжеловесная уравновешенность, гигантомания и брутальность форм часто находили свое отражение в этом стиле. Подчеркнем, что «триумфальность» таких сооружений особенно усилилась в послевоенные годы: «После войны конкретизировалось и понимание того, как будут выглядеть здания. Их устремленность ввысь должна была сочетать в себе ясное выражение державной мощи и символику Победы советского народа в Великой Отечественной войне»⁸. Эта «устремленность ввысь» содержала в себе определенный подтекст, который передавался при помощи шпиля, особенно распространившегося в строительстве во

заведений: ВГЛУ, ВГМА, ВГПУ, ВГТУ; комплекс жилых сооружений на ул. Депутатской, д. 7 и д. 11; высотное здание на ул. Кольцовской, 82; «Дом старых большевиков» на ул. Плехановская, 18; дом на ул. 25 лет Октября, 48 и др.

⁷Уайт Э., Робертсон Б. Архитектура: формы, конструкции, детали: иллюстрированный справочник / [пер. с англ. Е. Нетесовой]. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 47.

⁸Иванов С.Г. Реакционная культура: от авангарда к Большому стилю. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2011. С. 385.

второй половине 1940-х гг. – апогее развития сталинской культуры: «Шпиль как символ имперских амбиций всегда появлялся в моменты наивысшего политического подъема русской культуры, подтверждаемого зачастую ее военными успехами»⁹.

Победоносную величественность таким сооружениям придавали разные декоративные элементы: картуши, виньетки, геральдические композиции, знамена и др. А растительные элементы приносили в архитектурные постройки элемент парадности: «В помпезных послевоенных сооружениях, тяготеющих к ампиру, в качестве декора использовались растения, исторически применявшиеся для прославления героев или событий, такие как дубовые, лавровые или пальмовые листья. Собранные в гирлянды и венки, они, кроме всего прочего, олицетворяли победу над природой [Зиновьева 2010, с. 19].

3. *Идейность*. Архитектура тех лет умела «разговаривать» с народом на понятном ему языке. Этому способствовал так называемый метод социалистического реализма, посредством которого через специфические символы и художественные приемы человеку той эпохи транслировались идеалы социализма.

Через знание символов многое открывается в понимании характера культуры и ее наследия. Так, главным символом союза была красная пятиконечная звезда, в которой пять концов олицетворяли пять континентов, народам которых СССР помогал прокладывать путь в светлое будущее социализма. В работе А.В. Иванченко «Союз серпа и молота»¹⁰ мы находим описание некоторых символов. Перекрещивающиеся золотые серп и молот олицетворяли нерушимый союз рабочего класса и крестьянства. Пшеничные колосья означали мирный созидательный труд, благополучие государства. Они также символизировали плодородие и изобилие советской земли. Красный цвет также был выбран не случайно. Это цвет жизни, цвет борьбы, революции, творческого созидания. Архитектура служила целям пропаганды социализма. В основу архитектурного решения была положена в первую очередь политическая идея, а именно торжество государственного строя. Поэтому архитектура должна «ликовать», быть радостной, изображать мощь и величие.

Помимо политической идеи, закладывались и иные смыслы. Например, посредством типичных жанровых сцен, изображаемых на барельефах, в скульптурных композициях и при помощи мозаики: крепкие и сильные рабочие на заводах, трудящиеся колхозники, счастливые пионеры, военные подвиги, исторические сюжеты, тема

⁹ Там же. С. 386.

¹⁰ Иванченко А.В. Союз серпа и молота: Государственные символы РСФСР. М.: Советская Россия, 1987. С. 61–62.

материнства и др. Повторим, что все это было призвано с целью убедить «зрителя» в величии социалистического строя.

4. *Ансамблевость и иерархичность*. Целые города или городские районы строились в едином направлении. Декоративные элементы и композиция отдельного здания обязательно подчинялись композиции улицы, площади или всего города, что, конечно, не всегда получалось, но было основной целью. «Архитектор должен так проектировать и строить здание, чтобы оно органически входило в общий концерт стоящих рядом с ним зданий, чтобы как в симфоническом оркестре, каждое здание “вело свою партию” и вместе с другими создавало своеобразную симфонию», – заключает архитектор Н.В. Троицкий в своей статье «Социалистический реализм в архитектуре» (1951 г.)¹¹.

Сама структура отдельного здания повторяла композиционные принципы ансамбля, а именно: центричность, симметрию, утяжеление книзу, устремленность ввысь при помощи различных надстроек, статуй, башен, шпилей. Отдельные здания, даже если они возводились независимо друг от друга, не самодостаточны, а подавались и воспринимались как элементы будущего, пока еще не существующего, ансамбля.

5. *Освоение культурного наследия прошлого*. Культурное наследие русского народа было объявлено основным источником вдохновения советских архитекторов. По мнению С.Г. Иванова, башни выступали как продолжение и дальнейшее развитие традиций русского зодчества, они воспроизводили образцы так называемого нарышкинского стиля, а шпили в некоторой степени повторяли завершения кремлевских башен и шатровых церквей¹².

6. *Синтез искусств*. Вне зависимости от того строилось ли общественное здание или жилое, архитектор обязан был умело привлечь в своем творчестве и другие виды искусства, например, скульптуру или живопись. Такой подход обеспечивал единство утилитарной, т. е. функциональной и художественной функции. Более того, в идеале архитектура и скульптура должны были представлять собой единое целое, они гармоничны и неразделимы.

7. *Синтез архитектуры и природы*. Архитектор должен был учитывать природные особенности местности, где он возводил свое здание, он был «обязан органически связывать их со своим сооружением, синтезировать»¹³.

¹¹ Государственный архив Воронежской области (далее ГАВО). Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 102. Л. 120.

¹² Иванов С.Г. Указ. соч. С. 386.

¹³ ГАВО. Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 102. Л. 120.

8. *Единство композиции.* При проектировании здания автору нужно было учитывать три требования советской архитектуры: «экономические, конструктивные и художественные»¹⁴. Такой подход отдаленно напоминает триаду древнеримского архитектора Витрувия: «прочность, польза, красота».

9. *Цвета:* белый, бежевый, желтый, охровый, коричневый, нередко позолота.

10. *Симметрия:* строгие и четкие линии зданий, прямые, иногда в сочетании с арочными изгибами, использование ступенчатой формы, ритм.

11. *Форма:* объемность, пропорциональность, сочетание нескольких разномастных объемов, массивные резные карнизы, крупные статуи и колонны, высокие потолки, толстые стены.

12. *Дорогой материал:* мрамор, камень, гранит, бронза, чугун.

13. *Интерьер:* богатое убранство, массивные детали из ценных пород дерева, витые чугунные перегородки, пышные хрустальные люстры, обилие лепнины, мрамор, мозаика.

Проведенный анализ различных текстов и самих сооружений позволил выделить наиболее характерные особенности стиля «сталинский ампи́р». Можно утверждать, что это был оригинальный и содержательный стиль, архитектурный язык которого богат и красноречив, и требует дальнейшего изучения.

Архитектор А.В. Миронов и Воронеж

Среди воронежских зодчих, работавших в стиле «сталинский ампи́р», выделяются следующие имена: А.В. Миронов, Н.В. Троицкий, Н.Я. Неведров, Н.В. Александров, В.С. Левицкий, Г.В. Здебчинский и др. Московские архитекторы Л.В. Руднев, К.К. Барташевич, П.С. Скулачѐв, Н.А. Скулачѐва, Г.Е. Руденко также участвовали в послевоенном восстановлении Воронежа [Гурьев, Иванникова 2018, с. 16].

По оценке многих воронежских архитекторов и историков, самым выдающимся градостроителем, создавшим наиболее крупные и общественно значимые проекты зданий в стиле «сталинский ампи́р» в Воронеже, был Александр Васильевич Миронов (рис. 1). Воронежский профессор архитектуры Е.М. Барсуков утверждает, что именно А.В. Миронов является автором важных для города сооружений, «многие из которых вошли в золотой фонд воронежской

¹⁴ Там же.

архитектуры»¹⁵. Воронежский историк и краевед П.А. Попов, заявляя, что «Воронеж отличается в массе российских городов как один из немногих городов с лучшей советской застройкой», подчеркивает, что именно А.В. Миронов стал «местным создателем самых масштабных проектов – как концепции центральных ансамблей в целом, так и отдельных зданий» [Попов 2020, с. 141–142].



*Рис. 1. Фото архитектора А.В. Миронова (1960-е гг.)
Из открытых источников*

На примере творчества Александра Васильевича Миронова – одного из основателей местной архитектурной школы – мы произведем разбор своеобразных эстетических черт «сталинского ампира» в Воронеже.

Выходец из Владимирской губернии, А.В. Миронов (годы жизни – 1902–1980) получил высококласное образование сначала в Одесском художественном училище (1922), затем в Нижегородском художественном техникуме, а позже в Ленинграде – с 1925 г. он студент Всероссийской академии художеств. В 1929 г. после реорганизации архитектурного факультета А.В. Миронов стал студентом архитектурного факультета Ленинградского института гражданских инженеров (ЛИГИ). В декабре 1930 г. А.В. Миронов получил диплом инженера-архитектора. В 1931 г. многообещающего молодого специалиста направляют на работу

¹⁵ Барсуков Е.М. Моцарт и Сальери воронежской архитектуры // Строительство и недвижимость в Воронежском регионе. 2022. № 35. С. 12.

в Воронеж, в трест «Облпроект». В 1937 г. он уже занимает должность главного архитектора треста и разрабатывает «Генеральный проект Большого Воронежа», принятый в 1939 г.¹⁶

Из автобиографии следует, что в 1939 г. после получения первой премии в конкурсе на проект драматического театра, А.В. Миронов был приглашен на работу в Москву в трест по проектированию театральных зданий «Теапроект» на должность руководителя архитектурной группы. Однако в силу сложившихся обстоятельств вернулся в Воронеж и занял должность главного архитектора Юго-восточного филиала Гипроавиапрома. 29 июня 1941 г. был командирован на Урал для проектирования на месте ряда авиационных сооружений¹⁷.

В годы Великой Отечественной войны город был разрушен. По оценке А.В. Миронова, после освобождения города здания, условно пригодные для жилья, составляли 5% довоенного жилого фонда¹⁸. В августе 1943 г. А.В. Миронов приступает к возрождению Воронежа из руин. Сотрудничая с Л.В. Рудневым, действительным членом Академии архитектуры СССР, разрабатывает план восстановления города: «В 1945 году я, как соавтор академика Л.В. Руднева принимал участие в разработке Генерального плана возрождения разрушенного г. Воронежа»¹⁹. Подчеркнем, что именно архитектор А.В. Миронов внес неоценимый вклад в восстановление города. Важное участие в работе бригады принимал и Николай Владимирович Троицкий как главный архитектор города. Но именно А.В. Миронова академик Л.В. Руднев признавал своим соавтором²⁰.

Период с 1945 по 1951 г. был очень насыщенным и плодотворным: Миронов и его группа архитекторов (мастерская УГА) создали более двух сотен проектов восстановления разрушенных зданий²¹. Свыше 50 крупных жилых и общественных сооружений, разработанных самим А.В. Мироновым, вписались в архитектурный облик города.

Большая часть проектов Миронова отвечала канонам советской неоклассики, особенно корпуса учебных заведений: медицинского (ВГМА, перестроен из довоенного здания, ул. Студенческая), лесохозяйственного (ВГЛТУ, ул. Тимирязева), педагогического

¹⁶ ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 2. Л. 1.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. Д. 48. Л. 16.

¹⁹ Там же. Д. 53. Л. 11.

²⁰ Барсуков Е.М. Указ. соч. С. 12.

²¹ ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 1. Л. 7.

(ВГПУ, ул. Ленина); авиационный техникум (теперь корпус № 2 ВГТУ, ул. Плехановская).

Несмотря на приверженность общей тенденции советского зодчества, А.В. Миронов пребывал в поисках модернизации неоклассицизма. Так, например, бывшая гостиница «Воронеж» (в настоящее время здесь расположилась организация Профсоюза, пл. Ленина) необычна тем, что проектировалась А.В. Мироновым еще до войны, и по мнению П.А. Попова, «это интересный эксперимент в разработке еще не сложившегося советского неоклассицизма» [Попов 2020, с. 154]. Венчающая фасад здания восьмигранная башня впечатляет тем, что была заимствована из храмовой архитектуры и встроена в крупное общественное здание.

Ранее упомянутый авиационный техникум примечателен тем, что при проектировании этого здания А.В. Миронов задал новое направление: «Впоследствии в Воронеже была продолжена традиция обрабатывать верхние этажи пилястрами, разделяющими все окна» [Попов 2020, с. 157].

Благодаря А.В. Миронову дом № 1 на ул. Героев стратосферы являет собой местную достопримечательность. Классицистические черты фасаду придают пилястры с коринфскими ордерами, растительные гирлянды, рустованные стены и массивные карнизы. Завершает это парадное здание башня, которая является доминантой композиционного ядра. Помимо всего прочего, сама улица стала одной из первых, изменивших облик промышленного Левобережья Воронежа. Она и сейчас поражает массивностью своих фасадов, выстроенных в едином ансамбле, а также обилием советской лепнины и просторными дворами. На всем ее протяжении стоят монументальные дома, возведенные в стиле «Сталинского ампи́ра».

Еще одним примечательным сооружением является чугунная ограда Первомайского сада, отлитая по рисункам А.В. Миронова. По словам архитектора Н.В. Троицкого, своеобразным символическим выражением разгрома врага стала «ограда Первомайского сада в Воронеже, построенная самим народом в момент, когда город был еще разрушен, когда жители его ютились в землянках и подвалах, в лестничных клетках взорванных и разрушенных домов²²».

Но были и такие сооружения, при восстановлении которых в послевоенные годы А.В. Миронов старался сохранить их исходный облик. Например, Казенная палата, расположенная на проспекте Революции, 21 была построена по проекту Дж. Кваренги архитектором И.И. Волковым еще в конце XVIII в. При ее восстановлении А.В. Миронов попытался решить две задачи:

²² Там же. Ф. Р-3138. Оп. 2. Д. 5. Л. 9.

сохранить ее стилистическое своеобразие таким, какое оно было изначально, и в то же время, следуя инструкции свыше (о расширении масштабов застройки), надстроил здание двумя этажами²³. Так, под руководством А.В. Миронова это здание было реконструировано и приспособлено под жилой дом, при этом оно поменяло свое функциональное предназначение, объемно-планировочную и композиционную структуру. По мнению современных исследователей, «несмотря на значительные изменения, А.В. Миронову удалось сохранить первозданный, оригинальный классический облик исторического сооружения. <...> Опытный мастер, тонким приемом, деликатно разделил новые и исторические этажи декоративным карнизом» [Гурьев, Ерина 2023, с. 17].

В 1951 г. А.В. Миронов переходит на преподавательскую работу в Воронежский инженерно-строительный институт в должности доцента, где по словам Николая Владимировича Троицкого, на тот момент заведующего кафедрой архитектуры, он «завоевал большой и заслуженный авторитет среди преподавателей и студенчества»²⁴.

В своих воспоминаниях и письмах Троицкий не раз подчеркивает высокие профессиональные качества своего коллеги: «Ведущим воронежским архитектором я считал и считаю архитектора-художника Александра Васильевича Миронова, вложившего много своего труда, знаний и художественного такта в свои архитектурные работы. Это архитектор с большим кругозором, отличный художник, талантливо рисовавший акварельные и графические портреты и этюды. Он обладает весьма индивидуальной и яркой манерой своих работ»²⁵. Среди личных документов Троицкого есть письмо, в котором он обращается к ректору с просьбой премировать А.В. Миронова по случаю 25-летия освобождения Воронежа, в «восстановлении и развитии которого он <Миронов А.В.> принимал основополагающее участие»²⁶.

Отметим, что внедрение метода социалистического реализма в архитектуру вызвало в то время много дискуссий и создавало трудности, прежде всего связанные с разночтением его положений. Архитекторам порой сложно было воплотить тот или иной замысел

²³ Чесноков Г.А. Каменная летопись Воронежа: Архитектура и строительство: В 2 т. Воронеж: Альбом, 2011. Т. 1. С. 63–64.

²⁴ ГАВО. Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 24. Л. 5.

²⁵ Троицкий Н.В. Я – коренной воронежец: воспоминания архитектора / публ., вступ. ст. и примеч. А.Н. Акиншина, Г.А. Чеснокова; предисл. И.С. Суровцева. Воронеж: Альбом, 2005. С. 123.

²⁶ ГАВО. Ф. Р-3138. Оп. 1. Д. 24. Л. 26.

«в камне», во-первых, из-за расплывчатости, неоднозначности идей соцреализма, а во-вторых, эти идеи изначально были ориентированы на литературу и живопись, а архитектуре как отдельному виду искусства не присуща повествовательность или вербальность в прямом смысле этого слова [Прудникова 2014, с. 115].

В 1963 г. А.В. Миронов защитил кандидатскую диссертацию по теме «Основные черты развития центра города Воронежа (архитектурно-планировочные вопросы)». Поскольку искусство было призвано выполнять задание партии, интересно отметить то, как сам архитектор понимал соцреализм в архитектуре и в дальнейшем его воплощал.

В своей диссертации А.В. Миронов писал: «Структура города Воронежа, как и любого советского города, представляет собой сумму градостроительных элементов, гармоничное развитие которых должно способствовать непрерывному совершенствованию советского человека и прогрессивным процессам его полезной деятельности»²⁷. Он полагал, что помимо функционального предназначения здание должно было дополнять высокую архитектурно-художественную структуру города.

В материалах к лекциям у Миронова есть такие строки: «Советская архитектура развивается на основе творческого использования прекрасных образцов народного творчества. Советская архитектура в своем развитии тесно связана с традициями народного творчества и с национальными формами архитектуры СССР»²⁸. За все время своего существования, советская архитектура сумела создать целый ряд новых типов общественных сооружений, в том числе: дворцы советов, дворцы отдыха, дворцы пионеров.

А.В. Миронов неоднократно подчеркивал важность наличия идейности в произведениях искусства, которые были призваны выполнять воспитательные функции: «Архитектурный образ современных выдающихся произведений советского архитектурного искусства отображает совершенно новые идеи – идеи героических побед народа в борьбе за построение коммунистического общества. Наше архитектурное искусство способствует воспитанию чувства национальной гордости за свой народ, свою Родину, за все созданное народом-творцом»²⁹. Так, становясь материальным воплощением творческой мысли архитектора, строение берет на себя воспитательную и культурную функции, в следствие чего, по его замыслу, хорошо сформированная архитектурная среда благотвор-

²⁷ Там же. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 33. Л. 11.

²⁸ Там же. Д. 9. Л. 11.

²⁹ Там же. Л. 9.

но влияет на эмоции, поведение и сознание личности. Сами чертежи и архитектурные наброски А.В. Миронова, с выразительно прорисованными деталями, являются собой настоящее произведение искусства³⁰ (рис. 2, 3).

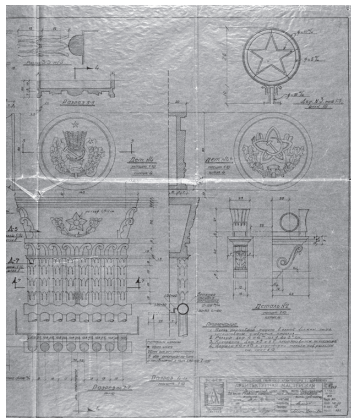


Рис. 2. Фрагмент чертежа актового зала Лесохозяйственного института.

Автор – А.В. Мионов
ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 43. Л. 9

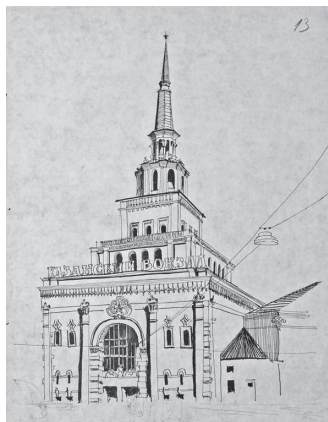


Рис. 3. Архитектурный набросок Казанского вокзала.

Автор – А.В. Мионов
ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 46. Л. 13

³⁰ Там же. Д. 43. Л. 9; Д. 46. Л. 13.

В газете «Коммуна» неоднократно отмечался вклад архитектора в благоустройство города³¹, его труд был отмечен множеством грамот³². 27 декабря 1972 г. на экраны вышел киноочерк Воронежского телевидения под названием «Зодчий», в котором говорилось о зданиях, построенных А.В. Мироновым³³. Архитектор был награжден медалью «Ветеран труда» в 1980 г., а также удостоен звания «Заслуженный архитектор РСФСР»³⁴. Улица, созданная в 1996 г. на краю Северного жилого района, получила его имя. На доме по ул. Комиссаржевской, 6а, в котором он жил с 1946 г., помещена памятная доска.

Строительство лесного вуза для Воронежа и его декоративные особенности

Лесной вуз можно считать одним из старейших в Воронеже. Еще в 1918 г. на базе Воронежского сельскохозяйственного института было открыто лесное отделение, а в 1923 г. оно было преобразовано в лесной факультет. В 1930 г. Воронежский сельскохозяйственный институт был разделен на несколько отраслевых институтов и на базе лесного факультета был учрежден Воронежский лесотехнический институт³⁵. Поскольку в Центральном Черноземье располагались ценные лесные массивы, имеющие мировое значение, то строительство вуза с соответствующим профилем было крайне необходимо. Воронежские леса являлись объектами самых передовых методов ведения лесного хозяйства и лесокультурного дела в России. Вуз был впоследствии назван в честь родоначальника отечественного лесоводства Георгия Федоровича Морозова³⁶.

³¹ Там же. Д. 56. Л. 1–3.

³² Там же. Д. 30. Л. 1–11.

³³ Там же. Д. 56. Л. 4.

³⁴ Там же. Д. 1. Л. 120, 126.

³⁵ Вуз в различные годы именовался по-разному: Лесотехнический институт (1930–1931), Институт лесного хозяйства (1932–1935), Лесокультурный институт (1936–1937), Лесохозяйственный институт (1938–1955), Лесотехнический институт (1956–1980), Лесотехнический институт ордена Дружбы народов (1980–1994 гг.), Лесотехническая академия (с 1994–2015 г.), Воронежский государственный лесотехнический университет имени Г.Ф. Морозова (2015 г.).

³⁶ Воронежская государственная лесотехническая академия: Популярное издание / Воронеж. гос. лесотехн. акад. Воронеж, 2000. С. 4–5.

В результате конкурса на строительство лесного вуза между воронежскими проектными организациями побеждает А.В. Миронов. Его проект утвержден Экспертно-техническим советом (ЭТС) Наркомпроса РСФСР в 1936 г. В 1938 г. строится корпус, а в 1952 г. он восстанавливается после разрушения в годы войны³⁷ (рис. 4). Стоит отметить, что множество проектов лесного вуза было выполнено в разное время и в разных стилях. Изначально, в 30-е годы, планировалось строить в стиле пост-конструктивизм. В послевоенные годы от этого замысла полностью отказались.



*Рис. 4. Фото Лесотехнического университета (1950-е гг.)
Из фонда музея истории ВГЛТУ им. Г.Ф. Морозова*

Помимо здания университета А.В. Миронов и мастерская УГА (Управление главного архитектора) разработали «Генеральный план развития жилой зоны лесотехнического института в г. Воронеже», который осуществлялся в период с 1952 по 1960 г.³⁸ А.В. Миронов как опытный градостроитель и последователь советской неоклассики увязал учебный корпус с учебно-производственными постройками и жилой зоной (общежитиями) всего института, создав единый архитектурный ансамбль. Он очень заботился о целостности и интегрированности своего сооружения в городском пространстве.

Исполненное в неоклассицистических формах, это здание было по-своему новаторским, однако современники неоднозначно отнеслись к этому творению. Архитектор Н.В. Троицкий так описывал это сооружение: «Здание Лесохозяйственного института выполнено в стилизованных формах. Перегруженное тяжелыми колоннами-столбами, высоким фронтоном и башней над ним, здание являет собой пример спорного архитектурного замысла»³⁹. Иным

³⁷ ГАВО. Ф. Р-1660. Оп. 1. Д. 31. Л. 21.

³⁸ Там же. Л. 6.

³⁹ Троицкий Н.В. Воронеж. М.: Госстройиздат, 1959. С. 100–101. (Архитектура городов СССР)

выглядит мнение профессора архитектуры Г.А. Чеснокова. В своей книге «Архитектура Воронежа: история и современность» он подчеркивает «самобытный характер» лесного вуза. Новаторский подход А.В. Миронова заключался в том, что, создавая внешний вид вуза, он пошел по пути модернизации классических архитектурных форм: привычные колонны с утонением (на языке архитектуры «утонение» или «энтазис» – это утолщение средней части античной колонны для противодействия оптической иллюзии вогнутости ствола⁴⁰) он заменил в центральном и боковых портиках на мощные цилиндрические столбы. Необычно выглядят венчающие эти колонны снопообразные капители, в рисунок которых гармонично встроена советская символика. «Над коньком тяжеловесного фронтона главного портика автор поместил небольшой цилиндрический объем с круглыми окошками, который при всей неординарности такого решения композиционно убедительно завершает тему “столбонады” на главном фасаде», – весьма точно заключает Г.А. Чесноков [Чесноков 1999, с. 291]. Поскольку для того времени замысел и воплощение постройки здания оказались новыми, это в какой-то степени сформировало моду на «постепенный отказ воронежских зодчих от некритического заимствования классических приемов и форм» [Чесноков 1999, с. 291].

Что касается эстетической составляющей, то здание лесотехнического вуза как тогда, так и сейчас гармонично вписывается в окружающую среду, и представляет собой знаковую достопримечательность этого района. Находящийся в лесистой зоне студенческий городок и окрашенный в яркий теплый желтый цвет, он органично синтезируется с местной флорой.

Экстерьер университета (рис. 5, 6) создан при помощи присущих классицизму элементов. Здесь присутствует строгая симметрия (планировка здания выполнена в форме перевернутой буквы «Е»), трехчастное деление с подчинением центру, четкие и спокойные пропорции. Массивные колонны портика задают ритм, напоминая вековые деревья, которые прочно вросли в землю и служат опорой не менее величественному фронтому. В центре последнего помещен барельеф, изображающий книгу, на которой расположился малый герб. В верхней части барельефа виднеется пятиконечная звезда. Обрамляют эту композицию венки из листьев дуба. В силу того, что дуб олицетворяет мощь, выносливость и долголетие, оригинальным и соответствующим тематике вуза видится лепнина в форме листьев этого дерева, помещенная на декоративных элементах: капителях, медальонах, в оформлении входной группы дверей.

⁴⁰ Уайт Э., Робертсон Б. Указ. соч. С. 96.



*Рис. 5. Фото фасада ВГЛТУ им. Г.Ф. Морозова (2025 г.)
Фото автора*



*Рис. 6. Фото входа в главный корпус (2025 г.)
Фото автора*

Поскольку одной из характерных черт «сталинского ампира» было наличие башни или шпиля в центре архитектурной композиции, то и здесь А.В. Миронов подошел к решению задачи творчески, дополнив свое творение цилиндрической конструкцией – барабаном.

По мнению некоторых современных архитекторов, здание напоминает Луксорский храм в Египте: те же «коренастые» массивные колонны, похожая утолщающаяся вверх форма капителей и отчетливо-обозримая венчающая их абака (плоская квадратная плита в верхней части капители, отделяющая колонну от антаблемента⁴¹).



Рис. 7. Фото актового зала (2025 г.)
Фото автора

Советская символика, а именно звезда, малый герб, пшеничные колосья, отдельно серп, лавровые венки – в изобилии представлена как на фасаде, так и внутри сооружения. Расположенный на втором этаже актовый зал (рис. 7) изобилует лепниной «лесной» тематики: листьями дуба, лавра, растения акант, а также шишками. Впечатляет размах декора, с каким автор задумал потолок и оконную галерею. В первом случае до мельчайших деталей продуман узор: в центре помещена массивная хрустальная люстра, которая обрамлена лепниной в форме розетки в две окружности. По периметру расположен широкий лепной карниз с изысканными кронштейнами. Между окон устремляются вверх до мельчайших деталей продуманные пилястры. Лепнина потолка третьего этажа с аграрной символикой (колосья и серпы) также искусно выполнена и является изюминкой этой части помещения (рис. 8).

Творчество воронежского зодчего А.В. Миронова многогранно и представляет собой подлинную ценность. Здание лесотехнического университета – яркий образец архитектуры «сталинского ам-

⁴¹ Уайт Э., Робертсон Б. Указ. соч. С. 47.

пира» в ее классическом виде. Это сооружение сочетает в себе как типичные для советского стиля черты, так и новаторское видение его автора. За время своего существования здание университета как в стилистическом, так и функциональном плане практически не менялось. Оно бережно охраняется и реставрируется.



Рис. 8. Лепнина на потолке 3-го этажа (2025 г.)

Фото автора

Выводы

Сталинская архитектура была широко распространена не только в столице, но и в провинции. Архитектура последней не могла соревноваться с Ленинградом и Москвой в плане монументальности сооружений и богатстве декоративных элементов, но тем не менее обладала своими особенностями и эстетикой, которые определенным образом формировали пространство городов.

Архитектурное достояние провинции, менее изученное и переосмысленное, чем столичное, наделено своей особой ценностью для культурной жизни небольшого города, обогащая его образ и историю. Выделяя среди остальных стилей именно воронежский «сталинский ампи́р», Константин Кузнецов⁴², председатель Воронежского отделения Союза архитекторов России, называет

⁴² Дорыхов С. Константин Кузнецов: «Воронежу нужно полностью уйти от точечной застройки» // Коммуна. 16.10.2021. URL: <https://kommuna.ru/obshchestvo/konstantin-kuznetsov-voronezhu-nuzhno-polnostyu-uyti-ot-tochechnoy-zastroyki/> (дата обращения 10.05.2025).

его «дорогим наследством», доставшимся от Советского Союза, которое необходимо сохранять для последующих поколений. Исследование «сталинского ампи́ра» в провинциальных городах как особой региональной ветви архитектуры способствует целостному видению процессов развития отечественного зодчества и в значительной степени расширяет его. Эстетическая ценность таких объектов культуры дополняется новым содержанием и смыслом. Так сохраняется культурное наследие.

Литература

- Гурьев, Иванникова 2018 – *Гурьев С.Н., Иванникова Н.Ю.* Непрерывность классицистической традиции в архитектуре // Архитектурные исследования. 2018. № 2 (14). С. 11–19.
- Гурьев, Ерина 2023 – *Гурьев С.Н., Ерина У.А.* Архитектура Воронежа конца XVIII–XX вв. в контексте стилистических трансформаций // Архитектурные исследования. 2023. № 4 (36). С. 16–26.
- Зиновьева 2010 – *Зиновьева О.А.* Унаследованные политические технологии: монументальная пропаганда сталинской Москвы // Вестник РГГУ. Серия: «Политология. История. Международные отношения. Зарубежное регионоведение. Востоковедение». 2010. № 1 (44). С. 9–23.
- Иконников 1985 – *Иконников А.В.* Художественный язык архитектуры. М.: Искусство, 1985. 175 с.
- Попов 2020 – *Попов П.А.* Классицистический ансамбль Плехановской улицы и площади Ленина: затянувшийся путь к признанию ценности и нелегкий поиск архивных материалов // Воронежский вестник архивиста. Воронеж: Фортуна, 2020. Вып. 18. С. 141–160.
- Прудникова 2014 – *Прудникова Т.Ю.* Соцреализм в архитектуре как феномен культуры начала 1950-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 3 (20). С. 115–122.
- Хмельницкий 2006 – *Хмельницкий Д.С.* Архитектура Сталина: психология и стиль. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 376 с.
- Чесноков 1999 – *Чесноков Г.А.* Архитектура Воронежа: история и современность. Воронеж: Изд-во ВГАСУ, 1999. 396 с.

References

- Chesnokov, G.A. (1999), *Arkhitectura Voronezha: istoriya i sovremennost'* [Architecture of Voronezh: history and modernity], Izdatel'stvo VGASU, Voronezh, Russia.
- Guryev, S.N. and Ivannikova, N.Yu. (2018), "The continuity of the classical tradition in architecture", *Arkhitekturnye issledovaniya*, vol. 14, no. 2, pp. 11–19.

- Guryev, S.N. and Erina, U.A. (2023), "Architecture of Voronezh at the end of the 18th – 20th centuries in the context of stylistic transformations", in *Arkhitekturnye issledovaniya*, vol. 36, no. 4, pp. 16–26.
- Khmelnitskii, D.S. (2006), *Arkhitektura Stalina: psikhologiya i stil'* [Stalin architecture: psychology and style], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Ikonnikov, A.V. (1985), *Khudozhestvennyi yazyk arkhitektury* [The artistic language of architecture], Iskustvo, Moscow, USSR.
- Popov, P.A. (2020), "The classical ensemble of Plekhanovskaya Street and Lenin Square: a protracted path to recognition of value and a difficult search for archival materials", in *Voronezhskii vestnik arkhivista* [Voronezh archivist's bulletin], iss. 18, Fortuna, Voronezh, Russia, pp. 141–160.
- Prudnikova, T.Yu. (2014), "Social Realism in architecture as a cultural phenomenon of the early 1950s", in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, vol. 20, no. 3, pp. 115–122.
- White, A., Robertson, B. (2009), *Architecture: forms, constructions and details: an illustrated reference book*, Moscow, AST: Astrel, 111 p.
- Zinovieva, O.A. (2010), "Legacy political technologies: monumental propaganda of Stalinist Moscow", in *RSUH/RGGU Bulletin. "Political Science. History. International Relations. Area Studies. Oriental Studies" Series*, vol. 44, no. 1, pp. 9–23.

Информация об авторе

Юлия И. Пивоварова, кандидат культурологии, Воронежский государственный лесотехнический университет им. Г.Ф. Морозова, Воронеж, Россия; 394087, Россия, Воронеж, ул. Тимирязева, д. 8; pjifromm@mail.ru

Information about the author

Yulia I. Pivovarova, Cand. of Sci. (Cultural Studies), Voronezh State University of Forestry and Technologies, Voronezh, Russia; 8, Timiryazev St., Voronezh, Russia, 394087; pjifromm@mail.ru

Сакральные смыслы хакасского женского оберега «погó»

Ольга С. Огурцова

*Хакасский национальный краеведческий музей им. Л.Р. Кызласова,
Абакан, Россия, olgaogur@mail.ru*

Аннотация. В статье описан национальный хакасский женский оберег «погó» как объект нематериального культурного наследия коренного народа Республики Хакасия. Уникальность «погó» заключается не только в своеобразной технике изготовления данного изделия, но и в сакральных смыслах украшения, восходящего к глубокой древности. В статье рассмотрено традиционное предназначение уникального этнографического объекта, указаны сведения о хранителях данного этнокультурного достояния Российской Федерации – музейных и культурных учреждениях. Также описаны технология его изготовления и современные варианты использования представителями креативных индустрий. Сегодня хранящиеся в музейных коллекциях уникальные предметы одежды и быта хакасов и шорцев интересуют художников-декораторов и модельеров, благодаря которым хакасское сакральное украшение, вошедшее в реестр нематериального культурного наследия Хакасии, не остается незамеченным. Стилизованные и архаичные его варианты представлены на европейских подиумах и выставках.

Ключевые слова: традиционное искусство, этнографический объект, коренные малочисленные народы, женский оберег погó, нематериальное культурное наследие, Хакасия, Южная Сибирь

Для цитирования: Огурцова О.С. Сакральные смыслы хакасского женского оберега «погó» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 69–80. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-69-80

Sacred meanings of the Khakass female amulet “pogo”

Olga S. Ogurtsova

Khakassia National Museum, Abakan, Russia, olgaogur@mail.ru

Abstract. The article describes the national Khakass female amulet “pogo” as an object of intangible cultural heritage of the indigenous people of the Republic of Khakassia. The uniqueness of “pogo” lies not only in the unique technique of making this product, but also in the sacred meanings of the decoration, dating back to ancient times. The article examines the traditional purpose of a unique ethnographic object, provides information about the custodians of this ethnocultural heritage of the Russian Federation – museum and cultural institutions. It also describes the technology of its manufacture and modern options for use by representatives of creative industries. Today, unique items of clothing and everyday life of the Khakass and Shors stored in museum collections are of interest to artists-decorators and fashion designers, thanks to whom the Khakass sacred decoration, included in the register of intangible cultural heritage of Khakassia, does not go unnoticed. Stylized and archaic versions of it are presented on European catwalks and exhibitions.

Keywords: traditional art, ethnographic object, indigenous peoples, female amulet pogo, intangible cultural heritage, Khakassia, Southern Siberia

For citation: Ogurtsova, O.S. (2025), “Sacred meanings of the Khakass female amulet ‘pogo’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 69–80, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-69-80

Актуальность данного исследования обусловлена интересом широкого круга посетителей музеев к культуре автохтонных народов Южной Сибири и популярностью внутреннего туризма в нашей стране, который мы наблюдаем в последние годы. Туристы, приезжающие в регионы Сибири и Дальнего Востока из центральной России, стремятся познакомиться с культурой отдаленных регионов, а перед сотрудниками музеев встает задача удовлетворить такие запросы. Одновременно ускорившиеся в 2020-х годах процессы урбанизации и глобализации стирают границы и отличия культур народов нашей страны, что заставляет жителей российских регионов по-иному взглянуть не только на мировое сообщество, но и на самих себя. Широкий резонанс получают вопросы, касающиеся национальной идентичности, религиозных предпочтений, проблем утраты носителями родных языков и национальных

традиций. Осознание возможности утраты уникальности и самобытности своей культуры становятся системным катализатором, заставляющим представителей коренных народов предпринимать меры к сохранению и возрождению традиционной культуры, в чем их всецело поддерживает региональная общественность и местное население. Между тем, степень изученности национальных традиций коренных народов Южной Сибири, как нам представляется, уступает данному показателю для народов Дальнего Востока и Крайнего Севера.

До настоящего времени остаются не исследованными проблемы миграции населения Южной Сибири, их культурного и экономического взаимодействия, процессов ассимиляции и причин исчезновения отдельных этнических групп. Не оценен вклад отдельных личностей – коллекционеров, меценатов, подвижников в организацию музеев и формирование их или музейных фондов. Не исследованными остаются и многие философские и духовные аспекты мировоззрения коренных малочисленных народов, не исследованы межэтнические отношения и национальная политика (за исключением регионов Алтая). В научных работах слабо фрагментарно представлена и роль этнических диаспор и национально-культурных объединений [Максимова и др. 2018]. При этом перед сотрудниками музеев, хранителями и собирателями этнографических коллекций встает вопрос, что относить к понятиям «культурного наследия», «культурным ценностям» и «культурному достоянию» [Горлевская 2000]. О технологии изготовления одного из таких сакральных предметов, относящихся к объекту нематериального наследия коренного народа Республики Хакасия, отчасти и пойдет речь далее. В статье будет показано происхождение важного сакрального элемента национального костюма хакасских женщин и предпринята попытка понять его тайные смыслы. В качестве обоснования проблематики данного исследования стоит указать и тот факт, что сегодня музеи Сибири, организуя экспозиции и выставки о культуре коренных малочисленных народов, в силу отсутствия профессиональных знаний и необходимых описаний, не всегда точно передают научную информацию о данном украшении и его сакральном предназначении посетителям. Производители сувенирной продукции и мастерицы-энтузиастки зачастую нарушают каноны изготовления уникального этнографического объекта, что отчасти нивелирует его культурные смыслы. Порой творческие этнографические коллективы, представляя стилизованные и архаичные варианты нагрудника-«погó» на европейских подиумах и выставках, не доводят до участников важную научную информацию о традициях его использования и бытования.

В 2016 г. в Хакасии принят закон «О нематериальном культурном наследии в Республике Хакасия», согласно которому в утвержденный каталог вошел женский свадебный нагрудник «погó». Анкета-паспорт данного объекта, вошедшего в Реестр объектов нематериального этнокультурного достояния Российской Федерации на территории Республики Хакасия, доступна по ссылке в разделе «Техники и технологии»¹. В фондах ГАУК РХ «Хакасский национальный краеведческий музей им. Л.Р. Кызласова» хранится более 20 уникальных экземпляров женского нагрудного украшения «погó», созданных в XIX–XX вв.² Старинные, аутентичные экземпляры хакасского женского нагрудного свадебного украшения «погó» также хранят в этнографических коллекциях многих учреждений культуры Республики Хакасия и музеях России – ГАУК РХ «Национальный центр народного творчества имени С.П. Кадышева», Хакасский народный фольклорный ансамбль «Чон көглері», Хакасский театр моды «Алтыр», ГАУК РХ «Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова», ГАУК РХ «Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читіген», МАУК музей-заповедник «Хуртуйах тас» (Аскизский район, аал Анхаков), ГБНИУ РХ «Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории», Институт искусств, кафедра декоративно-прикладного искусства ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова», Российский этнографический музей (С.-Петербург), Музей «Археология, этнография и экология Сибири» Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный университет», Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова.

¹ Министерство культуры Республики Хакасия. URL: <https://culture19.ru/contents/146-pogo-anketa-pasport.html> (дата обращения: 12.05.2025).

² Зарегистрированы в Госкаталоге: ХНКМ КП-3639 No ГК: 18152275, ХНКМ КП-3833/1 No ГК: 18152227, ХНКМ КП-3938/5 No ГК: 18152232, ХНКМ КП-3954/1 No ГК: 18152220, ХНКМ КП-5545/1 No ГК: 18152204, ХНКМ КП-5858/33 No ГК: 18152277, ХНКМ КП-5858/34 No ГК: 18152223, ХНКМ КП-5858/35 No ГК: 18152201, ХНКМ КП-5858/36 No ГК: 18152279, ХНКМ КП-5858/37 No ГК: 18152194, ХНКМ КП-6981/78 No ГК: 18152208, ХНКМ КП-7071 No ГК: 18152239, ХНКМ КП-8321 No ГК: 18152209, ХНКМ КП-8706 No ГК: 18152210, ХНКМ КП-9263 No ГК: 18152256, ХНКМ КП-11691 No ГК: 43389414, ХНКМ КП-11717 No ГК: 44720773, ХНКМ КП-11871/7 No ГК: 50204295, ХНКМ КП-11873 No ГК: 50204275.

Уникальность «погó» заключается не только в своеобразной технике изготовления данного изделия, но и в сакральных смыслах украшения, восходящего к глубокой древности. Каким образом сакральный элемент традиционной одежды хакасов сохранился до современности с эпохи неолита и ранней бронзы – вопрос дискуссионный. Сегодня исследователи могут лишь констатировать факт его бытования у кочевых народов Хакасии с XVIII в. и трактовать его значение в свадебном обряде хакасов³.

Прежде чем говорить о технологии изготовления и описании «погó», стоит сказать несколько слов непосредственно о свадебном обряде хакасов и самом понимании брачных отношений коренного народа Хакасии. Исследователи отмечают патриархальность хакасской семьи, где главой семьи считается старейший мужчина, а родство определяется по отцовской линии [Чебодаева 2022]. Одна из первых хакасских исследователей-этнографов и специалист по этнографии хакасов и народов Средней Азии Ю.А. Шибаева обращает внимание на особенности роли женщины в традиционной хакасской семье, восходящие к обычаям более архаичного предполагаемого матриархата. В число таких особенностей, сохранявшихся вплоть до 1940-х гг., исследователь родового строя хакасов и их семейно-брачных отношений относил обычаи сорората (женитьбу после смерти жены на ее младшей сестре), избегания (запрета разговаривать со старшими родственниками мужа), авункулата (обязанности брата матери оказывать помощь племяннице и ее детям), а также пережитков древних женских культов кормления огня и поклонения богине плодородия и деторождения Умай (или Ымай) [Шибаева 1948], которая, видимо, символически изображалась на «погó».

Свадебные обряды и семейные традиции хакасского народа описаны известным исследователем, академиком П.С. Палласом⁴, выдающимся российским тюркологом Н.Ф. Катановым⁵, а также хакасским писателем М.Г. Доможаковым⁶. К примеру, принципы родовой экзогамии вплоть до XX столетия запрещали браки между представителями разных сеоков (хакасских родов), имеющих об-

³Миловский А. Без пого не бывает свадьбы // Вокруг света. 1981. № 11. С. 60–62.

⁴Паллас П.С. Путешествия по разным местам Российского государства. Ч. 3. СПб.: Имп. Академия наук, 1778. С. 556.

⁵Катанов Н.Ф. Отчет о поездке в 1896 г. в Минусинский округ. Казань: Имп. Казанский ун-т, 1897. С. 11.

⁶Доможаков Н.Г. В далеком аале. М.: Художественная литература, 1970. 86 с. (Роман-газета; № 2)

щего предка, а нарушение общепринятых норм грозило изгнанием и даже смертью. В прошлом жизнь скотовода-кочевника и его нормы морали сильно отличались от условий современной жизни, где соседям многоэтажных домов безразлично, кто на ком женат и какие матримониальные планы вынашивают коллеги по работе. Вступление в брак каждого представителя древнего хакасского кочевого скотоводческого сообщества, компактно проживающего в аалах и улусах, требовало неопременного одобрения других членов родовой организации и соблюдения общепринятых норм [Чебодаев, Чебодаева 2022].

Здесь мы не станем подробно описывать многолетние поездки в гости друг к другу будущих родственников, регламентированные подарки родне и прочие обрядовые тонкости традиций хакасов. Подчеркнем лишь, что в обрядах сговора, сватовства, выбора невесты и даже ее похищении участвовало множество родственников брачующихся, ведущих совместное животноводческое хозяйство и кочующих в строго определенных родовых угодьях. Прием в родоплеменной союз скотоводов-кочевников нового человека предполагал не только получение приданного за невестой, но и пополнение животноводческого стада, дальнейшее взаимодействие родовых сеоков, совместное воспитание детей, заботу о них в случае смерти родителей, их дальнейшие браки. Иными словами, множеству людей предстояло принять весьма ответственное решение, которое могло повлиять и на дальнейшие взаимоотношения в сообществе, и на его экономическое процветание и благополучие. По уровню сакральности вступление в брак становилось самым важным предприятием в жизни человека даже в сравнении с его рождением или смертью.

В этих условиях и формировался смысл древнего женского оберега, который изготавливался (впоследствии заказывался) для каждой девушки, которой предстояло выходить замуж, ее матерью, бабушкой либо другой старшей родственницей. Как и любое другое обережное изделие, такое украшение должно было предохранить его обладательницу – будущую мать, хозяйку семейного очага, хранительницу «малой семьи» – от происков враждебных духов чужой местности, от злобы и зависти ненавистников, от болезней и неблагоприятных природных явлений. Свадебное «погё», полученное от старших женщин, новобрачная увозила вместе с приданным в дом жениха. Сопровождала ее туда сваха – уважаемая родственница, которую в этой ответственной поездке украшал такой же оберег, символ защиты и высокого статуса. Юной же новобрачной предстояло влиться в новый для неё коллектив, занять там свое место, что могло быть на протяжении ряда лет осложнено

острыми межличностными отношениями с новой родней вплоть до рождения детей. Так пройдя свой особый жизненный путь, родив и вырастив детей, женщина сама становилась свахой и с гордостью надевала женский родовой оберег на каждый свадебный обряд спустя десятилетия.

Описывая технику изготовления женского нагрудного свадебного украшения «погó», важно учесть, что это один из немногих предметов декоративного творчества хакасов, где выполняется вышивка бисером, бусинами, раковинами каури, кораллами, перламутровыми пуговицами, а позже – монетами. Таким образом, изделие обладало достаточно высокой стоимостью. Кроме того, мастерице требовалось особое умение, знание и навыки. При вышивании бисером такого украшения использовались как две иглы, так и одна. В первом случае на нить основной иглы нанизывали бисер и закрепляли такую низку с помощью рабочей иглы. Во втором случае на основу по линии узора прикрепляли одну, две или три бисеринки [Киштеева 2021]. Отметим, что большинство элементов традиционного костюма хакасов декорировались вышивкой цветными нитями, цветным шнуром, кистями из нитей либо особым видом сборки, выполняемой пронизыванием ткани цветными нитями в шахматном порядке и последующей стяжкой. Лишь описываемое здесь украшение «погó» изготавливалось особым образом, повторяя технику вышивки бисером других автохтонных народов, восходящую в свою очередь к традициям эпохи неолита, когда на одежду нашивались клыки и когти животных, костяные или деревянные украшения. Общеизвестно, что с появлением бисера меняется стиль и орнамент в обережном декорировании одежды автохтонных народов. Такого рода украшения становятся многоцветными и более тонко выполненными. Сегодня они сохраняются, стилизуются и во множестве бытуют у народов Крайнего Севера. Хакаские же рукодельницы лишь в XIX столетии стали украшать бисером женские сумочки, подчеркивая статус, достаток и следуя новым веяниям моды того времени. Ранее цветной бисер, коралловые бусины, перламутр и раковины каури применялись только в обережных элементах одежды – женских нагосниках, височных подвесках, кольцах и конечно при изготовлении сакрального украшения «погó».

Особое обереговое значение имеет орнамент этого плоского нагрудника овальной формы, его узор достаточно четко регламентирован. Он формируется вокруг нескольких (от трех до семи) крупных элементов – перламутровых пуговиц (ранее пластин) «тана». Их число нечетное: внизу по центру расположена одна пуговица, с обеих сторон от которой симметрично закрепляются дру-

гие аналогичные элементы, формируя композицию перламутровых дисков, расположенных полукругом. Место прикрепления к основе каждой «тана» часто украшено коралловой бусиной. Такой прием одновременно маскирует отверстие в центре, придает дополнительный элемент и делает его похожим на древнетюркский солярный знак. Между крупными, доминирующими элементами орнамента располагаются более мелкие, выполняющие роль визуальных акцентов – коралловые бусины, перламутровые пуговицы меньшей величины, жемчужины, раковины каури (семейства Cypraeidae). Все пространство меж ними заполняется бисером, пришитым неровными многоступенчатыми рядами, плавно обтекающими каждый элемент. Форма нагрудника дополнительно подчеркнута несколькими рядами бисера, а по внешнему нижнему краю украшения располагаются подвески из бусинок, бисера или тонких золотых шнурков.

Что означает этот орнамент, аналогов которому нет ни в русском кокошнике, ни в татарских монистах, ни в нагрудных украшениях народов Поволжья – удмуртов, чувашей, мордвы? На этот вопрос нет однозначного ответа. Более того, «нагрудное» украшение, по свидетельству ряда исследователей хакасской этнографии, ранее носили не на груди, а ниже – у таза, в районе живота и детородных органов. Одни исследователи полагают, пуговицы эти могут символизировать путь солнечного диска с заходом в «нижний мир», другие видят в мерцающем перламутре взгляд высшего божества, обладателя третьего глаза. В одной из частных бесед автору данной статьи пояснили, будто мастерица, украшая изделие, под каждой «тана» подразумевает того или иного предка, дела и поступки которого запомнились потомкам. О ком конкретно речь, будущей обладательнице «погó» впоследствии сообщалось устно. Предполагалось, что именно эти предки будут ей помогать в дальнейшем. Таким образом, «погó» могло символизировать семейное древо в его дописьменном бытовании. Некоторые представители хакасских родовых сообществ уверяют, будто расположение круглых «тана» подчинено схемам, издревле встречающимся на каменных изваяниях. Однако такое утверждение спорно уже по той причине, что хакасский этнос появился на территории современной Хакасии лишь в начале средневековья и поэтому не может быть прямым преемником культур, создавших здесь каменные изваяния в III–I вв. до н. э., да и орнамент «погó» сильно отличается от окуневских личин. Впрочем, в научной литературе представлены и другие точки зрения. «Украшение пого известно с глубокой древности. Так, личины на некоторых каменных изваяниях окуневской культуры (II тыс. до н. э.) напоминают современные пого», – уверены ис-

следователи Р.П. Абдина и В.Н. Тугужекова [Абдина, Тугужекова 2017]. «Появление пого в народном костюме интерпретируется как сохранение культурной традиции, восходящей к окуневской археологической культуре II–III тыс. до н. э. Подтверждается это, согласно декларативному мнению, изображением прототипов украшения на каменных изваяниях этого времени», – подчеркивают М.В. Москвина и Е.В. Самушкина [Москвина, Самушкина 2012].

Раковины каури некоторые этнографы считают обозначением той самой богини Умай – покровительницы женского здоровья и плодovitости. Хакасы верят, будто похожие на змеиную голову ракушки с Индийского океана обладают способностью притягивать детские души, тем самым способствуя зачатию и деторождению. Они известны как обереги с глубокой древности у многих народов Евразии. Каури появились на территории Хакасии еще более 3-х тысяч лет назад и встречаются при археологических раскопках памятников карасукской культуры. В период средневековья их завозили сюда из Индии через Китай, Тибет, Монголию. Раковины каури по-хакасски называются «чысланас» («чыслан» – змея, «нас» или «мас» – голова). Таким образом, предположительный перевод, действительно, «голова змеи». В кызыльском диалекте хакасского языка раковины каури называют, «тибе тізі» (в буквальном переводе – «зуб верблюда»). Одно из принятых русских названий раковины каури – «ужовка», что также соответствует смыслу, приведенному ранее.

Так или иначе, кораллы, перламутр и раковины невозможно найти в природе степей и тайги. Все это – материал, привезенный с далеких морских побережий, а бисер – товар, изготавливаемый в Европе. И то, и другое, без сомнения представляет особую ценность для рукоделия, а может быть напоминает скотоводам-кочевникам о дальних странствиях их предков. Все утраченные сакральные смыслы и символы древнего оберега, вероятно, в полной мере компенсировались тревогой рукодельницы за свою дочь, материнским благопожеланием и медитацией, сопутствующей выполняемой работе.

Несмотря на тайные смыслы украшения, в Хакасии еще работают мастерицы, которые умеют изготавливать традиционный хакасский оберег в соответствии с канонами древнего мастерства. Это представительницы разных родов хакасов (сведения задокументированы в официальной Анкете-паспорте данного объекта)⁷:

⁷Министерство культуры Республики Хакасия. URL: <https://culture19.ru/contents/146-pogo-anketa-pasport.html> (дата обращения 12.05.2025).

Инкижекова Крестина Дмитриевна (родилась в 1912 г.) – участник областных, краевых и всесоюзных выставок народного творчества, в 1988 г. получила звание «Народный мастер»;

Шалгинова Евдокия Васильевна (родилась в 1918 г.) – участник краевых областных и всесоюзных выставок, дипломант республиканских выставок и фестивалей;

Дорина (Котожекова) Мария Николаевна (родилась в 1925 г.) – участник областных, краевых, всесоюзных выставок народного творчества;

Райкова Анфиса Петровна (родилась в 1933 г.) – мастер «Чон Узы» в области изготовления хакасского традиционного костюма;

Чаптыкова Елизавета Григорьевна (родилась в 1937 г.) – мастер в области изготовления хакасской традиционной национальной одежды, народный мастер «Чон Узы», лауреат всесоюзных, краевых, областных выставок самодеятельного художественного творчества;

Тогочакова Вера Прокопьевна (родилась в 1950 г.) – мастер в области изготовления хакасской традиционной национальной одежды, народный мастер «Чон узы», лауреат республиканских и всероссийских выставок самодеятельного творчества;

Тудоякова Эльвира Константиновна (родилась в 1963 г.) – мастер в области изготовления попо, хакасской вышивки; педагог МОУ ДОД «Центр детского творчества», лауреат республиканских выставок самодеятельного творчества;

Нарылкова Наталья Анатольевна (родилась в 1974 г.), мастер в области изготовления хакасской традиционной и стилизованной национальной одежды, педагог МОУ ДОД «Центр детского творчества», лауреат республиканских выставок самодеятельного творчества.

В заключение стоит добавить, следуя запросам современного общества, образовательные и культурные учреждения Хакасии уделяют большое внимание этнографии. Сегодня хранящиеся в музейных коллекциях уникальные предметы одежды и быта хакасов и шорцев интересуют в первую очередь художников-декораторов и модельеров, благодаря которым хакасское сакральное украшение, вошедшее в реестр нематериального культурного наследия Хакасии, не остается незамеченным. Стилизованные и архаичные его варианты представлены на европейских подиумах и выставках. В качестве примера такой востребованности приведем Хакасский театр моды «Алтыр», созданный в 2010 г. абаканским художником-модельером и дизайнером одежды М. Мамышевой. Стилизованные образы художница хакасского происхождения заимствует из этнографии и истории Саяно-Алтайского региона. Ее

творчество художественно дополнено современными тенденциями моды и новыми технологиями пошива одежды. М. Мамышева – неоднократный дипломант и лауреат российских и международных конкурсов дизайнеров этно-моды. Театром моды «Алтыр» создано шесть коллекций этнических костюмов Южной Сибири «Свадебный той», «Стихии», «Возрождение», «Трио», «Скифы», «Семь дев», где безусловно самым ярким элементом является старинное хакасское «погó», хранящее свою многовековую тайну. «Сейчас бытование его (пого) переживает новое возрождение. В настоящее время существует смешанная форма бытования: аутентичная, стилизованная и сценическая», – уверены современные исследователи-этнографы Хакасии [Бутанаев, Бутанаева 2017], а интерес общественности, посетителей музеев и производителей сувенирной продукции яркое тому подтверждение.

Литература

- Абдина, Тугужекова 201 – *Абдина Р.П., Тугужекова В.Н.* Семиотический подход к изучению национального костюма в традиционной культуре хакасов // Грамота: Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (85). С. 14–17. URL: <https://www.gramota.net/article/hss20171301/full-text> (дата обращения 30.04.2025).
- Бутанаев, Бутанаева 2017 – *Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И.* Хакасский женский нагрудник «пого» и культ богини Умай // Мир Евразии. 2017. № 3 (38). С. 11–18.
- Горлевская 2000 – *Горлевская А.Н.* Деятельность музеев республики Хакасия по сохранению нематериального культурного наследия в 1990 – начале 2000-х гг. // Вопросы гуманитарных наук. 2020. № 1 (106). С. 45–49.
- Киштеева 2021 – *Киштеева О.В.* Орнамент и техника традиционной хакасской вышивки. Абакан: Хакасское книжное изд-во, 2021. 64 с.
- Максимова и др. 2018 – *Максимова С.Г., Омельченко Д.А., Ноянзина О.Е., Суртаева О.В.* Межнациональные отношения и национальная политика в Алтайском крае. Барнаул: Новый формат, 2018. 138 с.
- Москвина, Самушкина, 2012 – *Москвина М.В., Самушкина Е.В.* Феномен женского украшения в структуре культурно-исторического наследия Республики Хакасии // Гуманитарные науки в Сибири. 2012. № 2. С. 74–77.
- Чебодаев, Чебодаева 2022 – *Чебодаев И.П., Чебодаева М.П.* Традиционная свадьба хакасов. СПб.: Тип. «Лесник», 2022. 44 с.
- Шибаета 1948 – *Шибаета Ю.А.* Пережитки эпохи матриархата у хакасов // Советская этнография. 1948. № 1. С. 202–204.

References

- Abdina, R.P. and Tuguzhekova, V.N. (2017), "Semiotic approach to the study of national costume in the traditional kudbture of the Khakass", *Gramota: Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 85, no. 11, P. 14–17, available at: <https://www.gramota.net/article/hss20171301/fulltext> (Accessed 30 Apr. 2025).
- Butanaev, V.Ya. and Butanaeva, I.I. (2017), "Khakass women's bib 'Pogo' and the cult of the goddess Umai", *Mir Eczazii*, [vol. 38, no. 3, pp. 11–18.
- Chebodayev, I.P. and Chebodayeva, M.P. (2022), *Traditsionnaya svad'ba khakasov* [Traditional wedding of the Khakass], Tipografiya "Lesnik", Saint Petersburg, Russia.
- Gorlevskaya, A.N. (2020), "Activities of museums of the Republic of Khakassia to preserve intangible cultural heritage in the 1990s – early 2000s", *Voprosy gumanitarnykh nauk*, vol. 106, no. 1, pp. 45–49.
- Kishteeva, O.V. (2021), *Ornament i tekhnika traditsionnoi khakasskoi vyshivki* [Ornament and technique of traditional Khakass embroidery], Khakasskoe knizhnoe izdatel'stvo, Abakan, Russia.
- Maksimova, S.G., Omelchenko, D.A., Noyanzina, O.E. and Surtaeva, O.V. (2018), in *Mezhnatsional'nye otnosheniya i natsional'naya politika v Altaiskom krae* [Interethnic relations and national policy in the Altai Territory], Novyi format, Barnaul, Russia.
- Moskvina, M.V. and Samushkina, E.V. (2012), "The phenomenon of women's jewelry in the structure of the cultural and historical heritage of the Republic of Khakassia", *Gumanitarnye nauki v Sibiri*, no. 2, pp. 74–77.
- Shibaeva, Yu.A. (1948), "Vestiges of the era of matriarchy among the Khakass", *Sovetskaya etnografiya*, no. 1, pp. 202–204.

Информация об авторе

Ольга С. Огурцова, Хакасский национальный краеведческий музей им. Л.П. Кызласова, Абакан, Россия; 655012, Россия, Республика Хакасия, Абакан, ул. Пушкина, д. 28, стр. 1; olgaogur@mail.ru

Information about the author

Olga S. Ogurtsova, Khakassia National Museum, Abakan, Russia; bldg. 1, bld. 28, Pushkin St., Abakan, Respublika Hakasiya, Russia, 655012; olgaogur@mail.ru

УДК 785(540)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-81-98

Рок-музыка в Индии: этапы развития и смысловое наполнение

Екатерина В. Голубцова

*Военный университет МО РФ им. князя А. Невского,
Москва, Россия, ekaterinasalupenko6@gmail.com*

Аннотация. Тексты песен рок-музыкантов, в отличие от коммерческой развлекательной поп-музыки, чаще затрагивают наиболее острые социально-политические и экономические проблемы. Исключением не являются и рок-исполнители в Индии, творчество которых не получило широкого освещения как в отечественных, так и зарубежных исследованиях. Индийский рок – явление самобытное, поскольку, формируясь в изоляции от своего западного прародителя, он неизбежно впитал в себя национальный колорит. Таким образом, изучение рок-музыки позволит получить расширенное представление об особенностях социокультурных процессов в Индии. В данной статье приводится исследование функционирования жанра «рок», в рамках которого были рассмотрены предпосылки возникновения и эволюции рок-музыки в Индии, а также изучены проблемы, которые местные рок-группы затрагивают в своем творчестве. Анализ показал, что в Индии под влиянием различных социально-экономических факторов выделяются два основных этапа развития рок-музыки: 1960–1980-е гг. и 1990-е гг. – настоящее время. Изначальный протекционистский курс индийского руководства в культурной и экономической сферах значительно ограничивал влияние Запада, продуктом которого, в частности, была музыка в жанре «рок». Однако с началом либерализации экономики в середине 1980-х гг. культурный обмен между западными странами и Индией постепенно расширялся. Это обусловило попытки музыкантов защитить свою культуру от чрезмерной вестернизации и поиск вдохновения в собственной религии, фольклоре, поэзии на местных языках, а также рефлексию над такими проблемами, как сепаратизм, кастовая и религиозная сегрегация, климатические изменения, положение женщин.

Ключевые слова: Индия, рок-музыка, социальный протест, рок-культура, индийский рок, культура

Для цитирования: Голубцова Е.В. Рок-музыка в Индии: этапы развития и смысловое наполнение // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 81–98. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-81-98

The rock music in India: development and semantic content

Ekaterina V. Golubtsova

*Prince Alexander Nevsky Military University,
Ministry of Defense of the Russian Federation, Moscow, Russia,
ekaterinasalupenko6@gmail.com*

Abstract. The lyrics of rock songs, unlike commercial entertainment pop music, often touch upon the most burning socio-political issues. Indian rock artists are no exception. So, the study of rock music can lead to broader understanding of different socio-cultural processes in India in general. This article presents a study of the rock genre in India, including the emergence and evolution of rock music, as well as the studies of the lyrics of local rock bands. Due to the influence of various socio-economic factors we can outline two main stages in the development of rock music in India: from the 1960s to 1980s and from the 1990s to Today. The initial protectionist course of the Indian government in cultural and economic spheres significantly limited the influence of the West and one of its product – rock music, but with the beginning of economic liberalization in the mid-1980s, cultural exchange between Western countries and India gradually expanded, that led to attempts by musicians to protect their culture from Westernization and to seek inspiration in their own religion, folklore, poetry in local languages, as well as reflection on such issues as separatism, caste and religious segregation, climate change, the status of women.

Keywords: India, rock music, social protest, rock culture, Indian rock, culture

For citation: Golubtsova, E.V. (2025), “The rock music in India: development and semantic content”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 81–98, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-81-98

Введение

Рок – обобщающее название направления в популярной музыке, возникшей в начале 1950-х гг. в США. Его характерными чертами являются использование электромузыкальных инстру-

ментов, в частности, электрогитар, четко выраженный ритм и громкость звучания. История рока свидетельствует о его тесной связи с различными трансформациями в обществе [Громаков 2014, с. 115]. И хотя в интеллектуальной и художественной среде утвердился стереотип о рок-музыке как исключительно молодежном культурном явлении, содержащем черты инфантильности и примитивности [Дюкин 2019], нельзя отрицать, что рок не только выражал вкусы и интересы публики, но и оказывал большое влияние на формирование мировоззрения, ценностных установок и гражданских ориентиров слушателей.

Рок-музыка является важным элементом современной культуры. Она способствовала возникновению многочисленных организаций и сообществ, объединявших в своих рядах тысячи поклонников специфического стиля жизни, отличительной особенностью которого изначально являлся социальный протест. Рок-исполнители противопоставляли свои произведения так называемой попсе – коммерческой развлекательной музыке, делая упор на социально-политические проблемы [Кнабе 2006, с. 35]. Таким образом, исследование рок-музыки позволяет получить более точное представление о настроениях общества, расширяет возможности для глубинного понимания социокультурных процессов.

Рок-музыка вызывает интерес у исследователей по всему миру. Так, среди отечественных ученых историю формирования жанра «рок», взаимосвязь рок-культуры и мировых социальных процессов, а также особенности рок-терминов и понятий изучали Г.С. Кнабе, С.Г. Дюкин, А.С. Козлов, Е. Савицкая, В.Н. Сыров и многие другие. Похожие темы в своих исследованиях поднимали и зарубежные авторы, например, признанные пионеры в изучении рок-музыки Ч. Джиллет [Gillett 1970] и К. Белз [Belz 1969], а также Г. Лондон [London 1984], П. Вике [Wicke 1990], К. Негус [Negus 1999].

Несмотря на то что у рок-музыки с момента проникновения в Индию сформировался устойчивый круг почитателей, ее феномен по-прежнему остается неизученным. Будучи продуктом западной музыкальной сцены, жанр «рок», попав на индийскую почву, развивался в собственном русле. Трансформация данного музыкального направления обусловлена национальным колоритом, особенностями местной культуры, менталитета. Таким образом, изучение судьбы жанра «рок» в Индии в некоторой степени может способствовать пониманию тенденций во взаимовлиянии европейской и индийской музыкальных культур. Кроме того, анализ творчества местных рок-музыкантов способен существенно расширить

представление об актуальных социально-экономических и политических проблемах индийского общества.

В связи с этим целью данной статьи является изучение специфики функционирования рок-музыки в Индии, которая подразумевает историю возникновения и стилевую эволюцию рока на индийской музыкальной сцене, а также темы, которые местные представители жанра освещают в своем творчестве.

Истоки возникновения рок-музыки

Среди предпосылок зарождения данного жанра большинство ученых, в частности, А.В. Шляков, Л.В. Ребышева, выделяют следующие черты общественно-экономического уклада: урбанизация, стабильная экономика, высокий уровень благосостояния населения и научно-технический прогресс. По их мнению, эти условия способствуют тому, что досуг становится регулярным явлением среди населения. Кроме того, они создают возможности для технического совершенствования музыкальных инструментов и звуковоспроизводящих устройств, и, таким образом, подпитывают интерес населения к музыке в целом, что способствует появлению новых жанров [Шляков, Ребышева 2023, с. 102].

Наиболее благоприятная обстановка для зарождения жанра «рок» сложилась в Соединенных Штатах по ряду причин. В ходе Второй мировой войны боевые действия не затронули непосредственно территорию США, в результате чего им, в отличие от большинства стран, не пришлось тратить значительные ресурсы на восстановление разрушенной инфраструктуры и промышленности. Соответственно, уже в начале 1950-х гг. в США экономика была перестроена на перепроизводство и были созданы благоприятные условия для научно-технического прогресса. Таким образом, американское общество смогло сосредоточиться на улучшении качества жизни, а не на выживании [Шляков, Ребышева 2023, с. 102].

Во второй половине 1950-х гг. в США среди белого населения преимущественно сельскохозяйственных районов начал набирать популярность рок-н-ролл – музыкальный поджанр на стыке негритянской музыки (ритм-энд-блюз, соул, госпел) и «кантри». Следующий период развития рока тесно связан с кризисом в США в связи с началом войны во Вьетнаме во второй половине 1960-х гг. Центральной темой в музыке стала война, политика, критика милитаризма, буржуазных консервативных ценностей, социального неравенства и культуры потребления [Громаков 2014, с. 106].

Первые индийские рок-группы

Рок-музыка как продукт западной культуры со временем начала проникать в культурное пространство других стран. При этом под влиянием национальных культур она испытывала определенные трансформации. По мере послевоенного восстановления в 1960-х гг. интерес к рок-музыке проявился в СССР, а также странах Азии. Не стала исключением и Индия. И хотя из-за специфического для индийцев звучания, а также небольшого числа рок-исполнителей на индийском телевидении и радио, принадлежащих единственной в стране радиоорганизации «Акашвани»¹, в стране постепенно сформировалась устойчивая аудитория почитателей рока. Об этом свидетельствует систематическое проведение в Индии различных рок-фестивалей.

С 1986 г. ежегодно проводится фестиваль Mahindra Independence Rock. В 1997 г. зародилась традиция проведения фестиваля Great Indian Rock, в 2009 г. – Maramfest, в 2010 г. – NH7 Weekender, аналог фестиваля Вудсток (Woodstock Festival), а с 2012 г. – Bangalore Open Air. В 1993 г. в Индии был основан ежемесячный журнал Rock Street Journal, освещающий события в сфере рок-музыки во всей Южной Азии. В 2008 г. было создано индийское издание журнала Rolling Stone, в котором также регулярно выходят статьи о рок-музыкантах. Кроме того, созданное специально для ценителей рока кафе Hard Rock Cafe успешно функционирует в таких городах как Дели, Мумбаи и Хайдарабад на протяжении нескольких лет. Еще одним значительным событием, отражающим интерес к этому жанру в Индии, стало создание документального фильма (Rockumentary: Evolution of Indian Rock) режиссера Абхиманью Кукреджи в 2018 г. О популярности «тяжелой» музыки в Индии свидетельствует, разумеется, и деятельность местных музыкальных исполнителей.

Первый этап распространения рок-музыки в Индии пришелся на 1960 – начало 1970-х гг., когда начали появляться местные первые рок-группы на фоне общемирового оглушительного успеха

¹ Согласно данным 2022 г. около 49% пользователей различных стриминговых сервисов предпочитает музыку из современных фильмов Болливуда, еще 40% – музыку из классических болливудских фильмов. Около 30% пользователей предпочитают такие жанры как хип-хоп и рэп. Количество слушателей рок-музыки даже не представлено в рейтинге. См.: Most consumed music streaming genres in India as of 2022 // Statista. 2022. URL: <https://www.statista.com/statistics/1311133/india-popular-music-streaming-genres/> (дата обращения 15.01.2025).

британских музыкантов (The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Kinks, The Pretty Things, The Yardbirds, Dusty Springfield, Cilla Black, Petula Clark и др.), который получил название «британское вторжение»². К ним относятся, например, Thunderbirds (г. Дели), Mystiks (г. Мумбаи), Beat-X (г. Ченнаи), Flintstone и Cavaliers (г. Колката). Тем не менее распространение рок-музыки в Индии на начальном этапе было в некоторой степени затруднено из-за комплекса мер в социально-экономической и культурной сферах, получивших название «курс Неру» в честь первого премьер-министра Джавахарлала Неру. Так, протекционистский курс экономики, изолированность индийского рынка от мирового, а также стремление руководства страны, сбросившей колониальные оковы, осуществлять национальное строительство без указки со стороны метрополии, привели к намеренному дистанцированию от западной культуры.

Это подтверждают слова Ардашира Дамани, участника рок-группы The Gnats, появившейся в 1960-е гг. в Мумбаи, о том, что в связи с негативными ассоциациями с колониальным прошлым правительство Индии стремилось ограничивать культурное влияние Запада на население³. Кроме того, в стране была принята экономическая политика импортозамещающей индустриализации, обуславливавшая жесткий контроль над импортом иностранной продукции и, соответственно, ограниченный ввоз музыкального оборудования, необходимого для игры музыки в жанре «рок». По этой причине местные исполнители старались обходиться своими силами, нередко используя инструменты, сделанные на заказ местными мастерами, или традиционные индийские инструменты (табла, дхолакка, флейта, ситар) для записи каверов на песни известных западных артистов, что придавало индийскому року специфическое звучание⁴.

Первые индийские рокеры, как правило, начинали свой путь на сценах колледжей и университетов. Они только учились играть в этом жанре, подражая манере исполнения и текстам песен западных исполнителей и сочиняя музыку в стиле популярных на

² «Британское вторжение» – термин, обозначающий музыкальное явление середины – второй половины шестидесятых, когда британская рок-музыка начала доминировать как в национальных, так и в международных (в основном американских) чартах.

³ См.: The era of the beat groups in Bombay 1962–1968 // Garagehangover. 2011. URL: <https://garagehangover.com/era-of-the-beat-groups-in-bombay-1962-1968/> (дата обращения 15.01.2025).

⁴ Ibid.

Западе поджанров рока («рок-н-ролл», «хард-рок», «джаз-рок», «панк-рок»), а также делая каверы на песни известных групп. Музыкальный коллектив Thunderbirds, основанный в 1966 г., сочинял каверы на песни The Beatles и The Kinks. Лидер группы High, которая появилась в 1974 г. в Колкате, Дилип Балакришнан признавал, что при сочинении музыки вдохновляется такими зарубежными группами как The Grateful Dead и Pink Floyd⁵.

Помимо копирования стиля исполнения западных групп, музыканты из Индии писали тексты преимущественно на английском языке. По словам автора документального фильма о рок-индустрии в Индии А. Кукреджи, рок-н-ролл в первую очередь воспринимался как форма британского искусства, поэтому написанные в этом жанре тексты на английском языке звучали органичнее⁶.

Хотя рок-музыка зародилась и развивалась в основном на Западе, нельзя говорить о ее одностороннем воздействии на индийскую музыкальную сферу. Такие известные группы как, например, The Rolling Stones, The Doors, или The Beatles, активно посещали индийские ашрамы и общались с гуру, вдохновлялись звучанием индийских народных инструментов и восточной философией, что в конечном итоге способствовало появлению нового ответвления в рок-музыке, названного в честь ключевой формы индийской классической музыки – рага.

В 1980-е гг. рок-музыка на Западе расширяет свое стилистическое разнообразие. Лидирующее место в ней начинает принадлежать представителям «металлического рока» [Громаков 2014, с. 117]. Новые веяния в западной музыке в связи с преобразованиями в экономической сфере Индии, ознаменовавшими начало постепенной интернационализации экономики и расширение культурных контактов с другими странами, отразились и на индийских исполнителях. Интерес к «тяжелым» формам рока усилился в связи с появлением в Индии канала MTV, который стал основным рупором для музыкальных групп, играющих в жаре «дет-метал», «хэви-метал», «альтернативный рок», «прогрессив-рок» и многих других. Среди индийских групп, начавших экспериментировать с новым стилем, можно выделить Rock Machine (1984 г.), Parikrama (1991 г.), Euphoria (1998 г.), Pentagram (1996 г.), Skinny Alley (1996 г.), Motherjane (1996 г.). Таким образом, начальный этап распространения рок-музыки в Индии в некоторой степени был обу-

⁵ Ibid.

⁶ См.: 'Rockumentary': A ballad to Indian rock seven years in the making // The Wire. 2021. URL: <https://thewire.in/film/rockumentary-abhimanyu-kukreja-indian-rock> (дата обращения 12.01.2025).

словлен социально-экономическими факторами. Государственное регулирование национальной экономики и политика «духовной деколонизации» в области культуры, делавшая упор на развитие народных форм искусства и творчества, хоть и существенно тормозили, но, тем не менее, не смогли полностью предотвратить проникновение рока в культурное пространство Индии.

Тенденции демократизации в западной музыке постепенно получали распространение и в Индии. Расширялся список тем и проблем, поднимаемых в песнях индийских музыкантов. Если раньше авторы текстов черпали вдохновение преимущественно в культуре, истории и религии, то с проникновением западного рока они все чаще стали обращаться к социально-политической проблематике и личному опыту. Знакомство индийцев с жанром «рок» также обусловило интерес к новым музыкальным инструментам, например, электрогитарам и ударным установкам. Кроме того, развитие музыкальных технологий привело к тому, что музыка становилась общедоступной не только в плане ее потребления, но и в плане ее создания: большее количество людей, у которых отсутствовало профессиональное образование, получило возможность создавать и делиться своими песнями с аудиторией.

Новый этап распространения рок-музыки в Индии

В 1990-е гг. изменения в музыкальной сфере продолжились, ознаменовав собой начало второго этапа развития рок-музыки в Индии. На этот раз музыканты отошли от слепого копирования западных групп, осознанно стремясь привнести в свое творчество нечто новое. В индийской рок-музыке ярче начало проявляться культурное и национальное своеобразие. Причины трансформации индийского рока вновь следует искать в изменениях, происходивших в социально-экономической сфере.

Так, на смену протекционистскому курсу в Индии пришла концепция «открытой» экономической системы, ознаменовавшая собой переход от изоляции от мирового рынка к интернационализации экономики [Алаев, Вигасин, Сафронова 2018, с. 475]. Расширение торговли со странами Запада стало одной из причин активизации культурного обмена между народами. В свою очередь, это способствовало усилению защитных традиционалистских настроений в индийском обществе [Алаев, Вигасин, Сафронова 2018, с. 477]. Подобные тенденции подтверждают слова участника одной из самых известных в Индии рок-групп Indian Ocean Рахула Рама

о том, что раньше индийские рокеры стремились во всем подражать западным группам, однако с ростом уверенности в собственной культуре у них отпала необходимость слепо копировать чье-либо творчество⁷.

Изменения в экономической, а также в социальной сфере отчасти способствовали росту проиндусских настроений. Это нашло отражение и в музыке, где тесно переплелись религиозная и светская тематика. 1980–1990 гг. также ознаменовались увеличением количества групп, использующих индийские традиционные инструменты уже не из-за отсутствия необходимых инструментов, а по собственной инициативе. Самыми яркими представителями жанра стали Indian Ocean (1990 г.) и Indus Creed (до 1993 г. – Rock Machine) – одни из самых популярных на сегодняшний день групп в Индии.

Усиление традиционалистских настроений привело и к появлению особого поджанра в роке, ответвлению жанра «блэк-метал», – «ведик-метал» или «хинду-метал». Сюжеты песен в этом жанре обращены к ведической и индуистской мифологии, личностям самих богов, которые почитаются большинством жителей Индии. Метал-музыка с ее громким звучанием, мощными басовыми партиями, душераздирающим вокалом в сочетании с религиозными мотивами, индуистскими мантрами, а также кровавыми сюжетами индуистской мифологии, создает ощущение катарсиса, усиливает воздействие песни на слушателя, позволяя ему войти в состояние транса и эйфории⁸. В качестве примера приведем дословный перевод отрывка песни The Down Troddence “Shiva”, в котором солист поет санскритский гимн в честь танца Шивы (шива-тандава-сто-тра): «Его шея освящена потоком воды из его волос, на ней змея, свисающая как гирлянда, и барабан дамру, который издает звук “дамат, дамат, дамат, дамат”, Бог Шива исполнил благоприятный танец тандава. Да дарует он всем нам процветание»⁹. Можно предположить, что данный жанр музыки стал своего рода современным аналогом североиндийской вокальной традиции кхаяла, одной из форм проявления раги, которая сформировалась под влиянием

⁷ Ibid.

⁸ См.: Demonizing Hinduism: From chants to growls – Hinduism dons a metal avatar // Bhuvu. 2020. URL: <https://bhuvu23.wordpress.com/2020/04/27/hinduism-and-metal-casting-a-demonized-religion-in-metal/> (дата обращения 12.01.2025).

⁹ Jatatavigalajjala pravahapavitasthale, Galeavalambya lambitam bhujangatungamalikam, Damad damad damaddama ninadavadamarvayam, Chakara chandtandavam tanotu nah shivah Shivam (*санскрит*).

духовно-религиозных школ бхакти и суфизма в XVIII в. Течение бхакти подразумевает преданность индуистскому божеству¹⁰.

Наиболее известным представителем индийского хинду-метала считается группа из Мумбаи *Demonic Resurrection*, основанная в 2000 г. Другими примерами групп, воплотившими в метал-музыке произведения индуистской мифологии и ведической культуры, являются *Rudra* (создана в 1992 г. в среде индийской диаспоры в Сингапуре), *Kryptos* (г. Бангалор, 1998 г.), *The Down Troddence* (г. Керала, 2008 г.). Вместе с тем жанр «хинду-метал» стал популярными и за пределами Индии. Мифологией индуизма вдохновлялись группа из России *Kartikaya*, *Dissection* (Швеция), *Behemoth* (Польша), *Rotting Christ* (Греция). Группы, сочиняющие музыку в этом жанре, появились и в США (*Santana*), Украине (*ARYADEVA*) и Непале (*Dying Out Flame*). Традиционалистские тенденции в индийском обществе отчасти способствовали появлению групп, сочиняющих песни не на английском, а на местных языках. Кроме того, по мнению режиссера А. Кукреджи, песни, написанные на индийских языках, сближают автора с аудиторией, которой становится проще понять его музыку¹¹.

В начале нынешнего столетия в рок-музыке Индии сохраняется ее культурное и национальное своеобразие. По-прежнему часто используются национальные музыкальные инструменты, а также обращение к индуистской мифологии при написании текстов песен и создании клипов. Среди известных групп, образовавшихся уже в XXI в., отметим первую женскую хиндиязычную рок-группу из Лакхнау *Meri Zindagi*, метал-группы из Мумбаи *Demonic Resurrection* и *Gutslit*, хиндиязычную хэви-метал группу из Дели *Bloodywood*, группу *Godless* из Хайдарабада.

Какие же проблемы поднимают в своем творчестве рок-музыканты? Можно выделить характерную тематику, связанную с социально-политическими и духовными сферами.

Так, индийские рок-музыканты освещают в своем творчестве проблему сепаратизма и межэтнических конфликтов в штатах северо-восточной части Индии. Наиболее ярким представителем здесь является группа *White Fire* из Манипура – штата на границе с Мьянмой, на протяжении десятилетий сталкивающегося с проблемой терроризма, политической нестабильностью, слабостью эко-

¹⁰ Одной из идей суфизма является непосредственная связь человека с богом, приближение к нему посредством мистической любви и конечное растворение в нем, что делает его схожим с бхакти.

¹¹ См.: 'Rockumentary': A ballad to Indian rock seven years in the making // *The Wire*. 2021. URL: <https://thewire.in/film/rockumentary-abhimanyu-kukreja-indian-rock> (дата обращения 12.01.2025).

номического развития, высоким уровнем бедности и безработицы [Яковлев 2014, с. 83]. Один из важнейших центров рок-музыки в Индии находится на северо-востоке страны, а столицей рока считается город Шиллонг в штате Мегхалай.

Местная молодежь в стремлении получить образование и работу часто уезжает в большие города других штатов, но, сталкиваясь с законами джунглей, определяющих в них жизнь, разочарованная возвращается домой. По словам барабанщика группы White Fire Элангбама Кумара, в связи с этим песня известной американской группы Guns N'Roses "Welcome to the Jungle", повествующая о чрезмерной жажде власти, денег, часто приводящей к насилию в мегаполисах, стала настоящим гимном для местных жителей¹². Именно протестные настроения молодежи привели к тому, что наиболее популярным языком самовыражения стала рок-музыка. Э. Кумар говорит, только музыка дает свободу самовыражения, возможность говорить о наиболее тяжелых темах¹³.

Музыкант также отмечает, что рок-музыка дает свободу от диктата центральной власти в Индии. По его словам, жители как Манипура, так и других штатов Северо-Востока Индии, объединенных названием «Семь сестер» ("Seven Sisters"), не чувствуют себя индийцами из-за географической удаленности, языковых, этнических, политических и экономических факторов¹⁴.

Такие проблемы, как нарушение прав человека, беспорядки и проявление расизма на Северо-Востоке страны, поднимает в своем творчестве и другая группа из Манипура, поющая как на английском языке, так и на местном языке манипури, – Imphal Talkies and The Howlers¹⁵. Тексты, критикующие обстановку в родном штате, характеризуются особой жесткостью. Показательны названия отдельных песен ("When the home is burning", "India, I see blood

¹² См.: Indian's remote northeast becomes hub for rock music scene // Taipei Times. 2012. URL: <https://www.taipeitimes.com/News/biz/archives/2012/06/24/2003536093> (дата обращения 13.01.2025).

¹³ См.: Rock bands of Manipur // Soniasarkar26. 2013. URL: <https://soniasarkar26.wordpress.com/tag/rock-bands-of-manipur/> (дата обращения 13.01.2025).

¹⁴ См.: Indian's remote northeast becomes hub for rock music scene // Taipei Times. 2012. URL: <https://www.taipeitimes.com/News/biz/archives/2012/06/24/2003536093> (дата обращения 13.01.2025).

¹⁵ См.: 5 Indian bands hitting the right note with their songs that carry social messages // Social Story. 2019. URL: <https://yourstory.com/social-story/2019/12/indian-bands-social-messages-activism-parikrama> (дата обращения 09.01.2025).

in your hands”, “Haikhokat Samtel! Their bullets are melting in your father’s tear” и многих других).

Критика в сторону индийских политиков часто содержится в песнях и других группах. Например, группа Indian Ocean выпустила песню под названием “Gar Ho Sake” в связи со всеобщими выборами в Индии¹⁶. В ней прослеживается критика идеологии партии БДП – хиндутвы, которая ставит во главу угла интересы индусов. Припев песни призывает людей разжечь внутри себя пламя, чтобы противостоять тьме, охватившей сферу политики: «Если возможно, зажгите свечу сейчас, разведем тьму этой эпохи политики»¹⁷. А строки одного из куплетов отражают опасную тенденцию ненависти и фанатизма, распространяемую во имя религии теми, кто жаждет власти: «Ненависть распространяется от имени религии, спасите веру от властолюбивых людей»¹⁸.

Проблемы социального неравенства и кастовой системы также находят отражение в творчестве индийских рокеров. Например, музыкальный коллектив из Ченнаи The Casteless Collective даже в своем названии подчеркивает, что выступает против кастовой системы. Одной из песен, в которой поднимается проблема неравенства в индийском обществе, является “Quota Song”: «Ваши предки притесняли моих, разве не поэтому нам предоставлена квота?»¹⁹. Хиндиязычная группа, жанр исполнения которой находится на стыке рока и рэпа, Motorcycle Shayaries, в своем творчестве также поднимает вопросы, касающиеся современного индийского общества. Одна из самых известных песен группы “Holi hai” повествует о том, что общество игнорирует назревшие социальные противоречия, в частности кастовые предрассудки, убийства в защиту чести, мошенничество религиозных деятелей²⁰: «Ранголи»²¹

¹⁶ См.: Depths of the Ocean // The Indian Express. 2014. URL: <https://indianexpress.com/article/cities/mumbai/depths-of-the-ocean/> (дата обращения 23.04.2025).

¹⁷ Gar Ho Sake Toh Ab Koi Shamma Jalaiye, Iss Daurey Siyasat Ka Andhera Mitaiye (*хинди*).

¹⁸ Nafraat Faila Rahe Hai Yeh Mazhab Ke Naam Par, Satta Ke Bhuke Logo Se Mazhab Bachaiye (*хинди*).

¹⁹ Your forefathers kept mine oppressed, isn’t that why we are given our quota? (*англ.*)

²⁰ См.: Songs of social satire // Hindustan Times. 2016. URL: <https://www.hindustantimes.com/india-news/songs-of-social-satire/story-VeQiejJl-WvwWDsoraS5DjL.html> (дата обращения 13.01.2025).

²¹ Ранголи – искусство создания узоров на полу в комнатах или во дворах домов с помощью цветной рисовой муки, песка или лепестков цветов.

залит кровью, но не обижайтесь, это праздник Холи; есть таблетка, чтобы говорить правду, но не обижайтесь, это Холи; лидер – это шайка бандитов, но не обижайтесь, это Холи»²².

Еще одной проблемой, волнующей многих рок-музыкантов, является положение женщин в Индии. Например, проблемы домашнего насилия и дискриминации представительниц женского пола отражены в песнях коллектива Meri Zindagi. Солистка Джайя Тивари признает, что целью группы является привлечение внимания к проблемам, с которыми сталкиваются индийские женщины любых возрастов. По словам участниц Meri Zindagi, в песне “Mairi mera byah na rachana” содержится послыл к матерям не устраивать ранние браки для своих дочерей, а текст песни “Teri galiyon main na aayenge kabhi, is raat ke baad” повествует о намеренном умерщвлении младенцев женского пола²³.

В песнях индийских рокеров также часто звучит проблема климатических изменений²⁴. Одна из самых популярных групп Indian Ocean в своем творчестве освещает ситуацию в долине священной в индуизме реки Нармада, а именно, ухудшение условий жизни местных племен. По словам Рахула Рама, солиста и автора текстов песен Indian Ocean, “Ma Rewa” (в переводе с хинди «Мать Нармада») содержит экологическую повестку. Песня Indian Ocean “Pollution Song” была написана из-за бездействия политиков в связи с загрязнением воздуха в Дели²⁵. Группы Swarathma посвятила песню “Ryaasi” проблеме распределения воды из водохранилища реки Кавери между штатами Карнатака

²² To khoon se bhari rangoli hai, par bura na mano holi hai, Sach bolne ke lia goli hai par bura na mano holi hai, Neta dakaiton ki toli hai, par bura na mano holi hai (*хунди*).

²³ См.: India's first female rock band sings for gender equality and empowerment // South China Morning Post. 2020. URL: <https://www.scmp.com/lifestyle/entertainment/article/3047497/indias-first-female-rock-band-sings-gender-equality-and> (дата обращения 13.01.2025).

²⁴ См.: 5 Indian bands hitting the right note with their songs that carry social messages // Social Story. 2019. URL: <https://yourstory.com/social-story/2019/12/indian-bands-social-messages-activism-parikrama> (дата обращения 09.01.2025).

²⁵ См.: Interview: Indian Ocean's Rahul Ram on how environmental and social issues influenced his music // Scroll. 2020. URL: <https://scroll.in/article/976101/interview-indian-oceans-rahul-ram-on-how-environmental-and-social-issues-influenced-his-music> (дата обращения 13.01.2025).

и Тамилнаду, о чем сказано на официальном сайте музыкального коллектива²⁶.

Отдельное место среди тем, освещаемых рок-группами, занимает обстановка в Кашмире. В репертуаре группы Agni есть песня под названием “Kashmir”, автор которой, воспевая красоту региона, упоминает о трагедии невинных жителей, на протяжении многих лет страдающих от вооруженных конфликтов: «Это – земля льда, мира и медитации; затем настанет время посреди ночи, человек, погрузившись в борьбу за праведное или несправедное дело, обрушится на землю, окрасит ее в красный цвет и сделает невинного человека жертвой свинца»²⁷. Группа Parikrama своей известностью во многом обязана песне “But It Rained”, поднимающей проблему массовых похищений детей в Кашмире: «Прошло так много времени, но я все еще скучаю по папочке по ночам»²⁸.

Проблемы региона освещают и рок-группы непосредственно кашмирского происхождения. Среди них, например, Bloodrockz, Dying Breed, Tales of Blood, Sign, Curse, The Sween. На примере музыкальных групп из Кашмира можно увидеть еще один вариант симбиоза рок музыки и национальной культуры. Так, в Кашмире сформировалось такое музыкальное направление как суфийский рок или суфи-рок, в котором авторы исполняют суфийскую поэзию под звуки гитары и барабанов. Солист группы Dying Breed Миуз Мирадж в одном из своих интервью утверждал, что рок-музыка – всегда про протест. Только она позволяет освободиться от норм, навязанных обществом²⁹. Вместе с тем далеко не всегда рок позволяет игнорировать общепринятые нравы и традиции. Примером тому может служить судьба первой кашмирской женской рок-группы Pragaash, прекратившей существование из-за угроз и критики в свой адрес. Традиционалистские слои общества окрестили

²⁶ См.: 0.8 Pyaasi [Испытывающий жажду] // Swarathma. 2025. URL: <https://www.swarathma.com/lyrics-swarathma-08-pyaasi> (дата обращения 13.05.2025).

²⁷ It's the land of the ice, peace and meditation, Then would come the time In the middle of the night, Man did turn to fight for the wrong or right He would blow it down the ground, Paint it with red and make the innocent man the victim of lead (англ.).

²⁸ It's been so long, so long a time, but still I miss Daddy at night (англ.).

²⁹ См.: Bands rock Kashmir Valley // Times of India. 2013. URL: <https://timesofindia.indiatimes.com/india/bands-rock-kashmir-valley/article-show/18149913.cms?from=mdr> (дата обращения 30.12.2024).

музыку группы как «культурное своеобразие в западном стиле»³⁰. Феномен женской мусульманской рок-группы вызвал жаркие споры в обществе, наиболее ярые противники утверждали, что участие женщин в подобной группе противоречит нормам ислама и начали публичную кампанию травли. Муфтий Башируддин Ахмад выпустил фетву, призывающую девушек немедленно прекратить музыкальную деятельность³¹.

В целом в Индии сравнительно небольшое количество рок-групп, участники которых исповедуют ислам. Отношение к этому жанру музыки в исламских странах довольно неоднозначное. Консервативные мусульмане выступают против рока, считая его свободолюбивые протестные тексты проявлением вестернизации, призванной ослабить веру в Аллаха. Тем не менее далеко не все мусульмане разделяют эту позицию. Существует ряд групп, которые, сочиняя музыку в жанре рока и метала, вдохновляются прежде всего исламской культурой и учением, национальными истоками (примеры – иранцы Tarantist, ливанцы The Kordz, иракцы ArtimoTh и др.)³². О росте популярности рок-музыки в мусульманской среде свидетельствует появление таких жанров как таквакор (словослияние слов hardcore и taqwa, что в переводе с арабского означает «богобоязненность») и ориентал-метал.

Заключение

Несмотря на то что зарождение рок-музыки происходило в лоне культур США и частично Великобритании, сегодня этот жанр занял прочное место в общемировой музыкальной культуре. Важно, что при этом рок-музыка не утратила возможность привносить в творчество исполнителей национальный колорит.

В Индии социально-экономические факторы оказали влияние на распространение рок-музыки в 1960-е гг. Протекционистский курс руководства страны как в сфере культуры, так и экономики, сдерживали развитие жанра «рок», обусловив его популярность

³⁰ См.: Kashmir's first all-girl rock band breaks up after threats // CBC. 2013. URL: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/kashmir-s-first-all-girl-rock-band-breaks-up-after-threats-1.1331296> (дата обращения 23.04.2025).

³¹ Ibid.

³² См.: The most famous Islamic metal bands // Steemit. 2018. URL: <https://steemit.com/musicislami/@rahmatidhami/the-most-famous-islamic-metal-bands-cd49bf12f08b#:~:text=The%20Islamic%20Metal%20Band%20The,Cakra%20as%20a%20bass%20playe> (дата обращения 29.12.2024).

лишь среди немногих представителей населения, вынужденных подражать западным музыкантам, используя довольно ограниченные технические возможности. Однако в связи с началом либерализации экономики в 1980-е гг., ускорившейся в 1990-е гг., напротив, расширилось культурное влияние Запада на Индию, что отчасти обусловило стремление населения защитить свою культуру от вестернизации. Перечисленные тенденции ознаменовали собой начало второго этапа развития рок-музыки в Индии, спецификой которого стали поиск индийскими рок-музыкантами вдохновения в религии, народном творчестве, поэзии на местных языках, а также освещения в своем творчестве проблем, остро стоящих перед обществом, например, сепаратизм, кастовая и религиозная сегрегация, климатические изменения, положение женщин.

Попытки индийских музыкантов привнести местный колорит в жанр рока способствовали зарождению нескольких поджанров музыки, в последствии ставшими самобытным культурно-географическим феноменом. Жанром, вдохновленным звучанием индийских народных музыкальных инструментов, является, например, рага-рок, получивший широкое распространение на Западе благодаря легендарным The Beatles. В 1990-е гг. сформировался жанр «ведик-метал» или «хинду-метал», суфийский рок, которые в последствии стали популярным за пределами Индии.

Таким образом, специфика рок-музыки в Индии обусловлена не только влиянием национальных инструментов, но и спектром социально-экономических и политических проблем, затрагиваемых местными рок-группами. Индийская рок-культура ознаменовала собой духовный поиск свободы, протест против гнетущих реалий, из-за чего она соответствует самой сути рока, изначально возникшего как культурное средство рефлексии над вызовами для общества. В связи с этим исключением является рок в исполнении мусульманских музыкантов, которые из-за влияния исламского учения вынуждены придерживаться определенных рамок в своем творчестве.

Литература

- Алаев, Вигасин, Сафронова 2018 – Алаев Л.Б., Вигасин А.А., Сафронова А.Л. История Индии. М.: ГАУГН-Пресс, 2018. 544 с.
- Громаков 2014 – Громаков А.И. Рок-музыка как кейс музыкальной социализации // Теория и практика общественного развития. 2014. № 1. С. 115–117.
- Дюкин 2019 – Дюкин С. Рок-культура как инструмент инфантилизации сознания // Культуролог. 2019. URL: <https://culturolog.ru/content/view/3714/7/> (дата обращения 20.01.2025).

- Кнабе 2006 – *Кнабе Г.С.* Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Кнабе Г.С. Избранные труды: Теория и история культуры. М.; СПб., 2006. С. 20–50.
- Шляков, Ребышева 2023 – *Шляков А.В., Ребышева Л.В.* Сравнительный анализ социокультурных истоков рок-музыки в СССР и США // Известия высших учебных заведений. Социология. Экономика. Политика. 2023. Т. 16. № 2. С. 99–111.
- Яковлев 2014 – *Яковлев А.Ю.* Этнический терроризм манипурских племен в Индии // Культура. Духовность. Общество. 2014. № 11. С. 82–85.
- Belz 1969 – *Belz C.* The story of rock. N.Y.: Oxford University Press, 1969. 256 p.
- Gillett 1970 – *Gillett C.* The sound of the city: The rise of rock and roll. N.Y.: Outerbridge & Dienstfrey, 1970. 375 p.
- London 1984 – *London H.I.* Closing the circle: A cultural history of the rock revolution. Chicago: Nelson-Hall, 1984. 199 p.
- Negus 1999 – *Negus K.* Music genres and corporate cultures. N.Y.: L.: Routledge, 1999. 211 p.
- Wicke 1990 – *Wicke P.* Rock music: culture, aesthetics, and sociology. N.Y.: Cambridge University Press, 1990. 228 p.

References

- Alaev, L.B., Vigin, A.A. and Safronova, A.L. (2018), *Istoriya Indii* [History of India]. GAUGN-Press, Moscow, Russia.
- Belz, C. (1969), *The story of rock*, Oxford University Press, New York, USA.
- Dyukin, S. (2019), “Rock culture as a tool for infantilizing of consciousness”, *Kulturolog* [Cultural Scientist], available at: <https://culturolog.ru/content/view/3714/7/> (Accessed 20 Jan. 2025).
- Gillett, C. (1970), *The sound of the city: The rise of rock and roll*, Outerbridge & Dienstfrey, New York, USA.
- Gromakov, A.I. (2014), “Rock music as a case of musical socialization”, *Theory and practice of social development*, no. 1, pp. 115–117.
- Knabe, G.S. (2006), “Rock music and rock environment as forms of counterculture”, in Knabe, G.S., *Izbrannye trudy: Teoriya i istoriya kul'tury* [Selected works. Theory and history of culture], Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- London, H.I. (1984), *Closing the circle: A cultural history of the rock revolution*, Nelson-Hall, Chicago, USA.
- Negus, K. (1999), *Music genres and corporate cultures*, Routledge, London, UK.
- Shlyakov, A.V. and Rebysheva, L.V. (2023), “A comparative analysis of the sociocultural origins of rock music in the USSR and the USA”, *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Sotsiologiya. Ekonomika. Politika*, vol. 16, no. 2, pp. 99–111.
- Wicke, P. (1990), *Rock music: culture, aesthetics, and sociology*, Cambridge University Press, New York, USA.
- Yakovlev, A.U. (2014), “Ethnic terrorism of Manipuri tribes in India”, *Kultura. Dukhovnost'. Obshchestvo*, no. 11, pp. 82–85.

Информация об авторе

Екатерина В. Голубцова, кандидат исторических наук, Военный университет МО РФ им. князя А. Невского, Москва, Россия; 123001, Россия, Москва, ул. Б. Садовая, д. 14; ekaterinasalupenko6@gmail.com

Information about the author

Ekaterina V. Golubtsova, Cand. of Sci. (History), Prince Alexander Nevsky Military University, Ministry of Defense of the Russian Federation, Moscow, Russia; 14, Bolshaya Sadovaya St., Moscow, Russia, 123001; ekaterinasalupenko6@gmail.com

Региональная культура сквозь призму театральной практики: актуальные подходы

Кирилл С. Рыбкин

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, ks.rybkin@gmail.com*

Аннотация. Театральное пространство, социокультурное по замыслу своего существования и обладающее определенной ценностью для коллективного восприятия, и в XXI в. не утратило своей значимости при изучении региональной культуры в России. Художественное отображение реальности, превращение её в смысловую знаковую систему эпохи, региона, народа, делает театр идеальным объектом культурологического исследования. Специфика подвижности региональной театральной среды, обеспечивающей ее витальность, возможностей современной коммуникации, позволяет исследователю не только выявить и показать особенности региональной культуры, нашедшей отражение в театральном искусстве, но и проследить тенденции, влияющие на состояние региональной культуры и общество в целом. Энергичность и подвижность региональных театров заставляет исследователя расширять спектр методов, не ограничиваться анализом этнокультурных особенностей и региональной идентичности, поскольку речь идет о пространственном измерении культуры и социокультурной динамике. Постижение связи театральной практики и ценностных ориентаций общества определяет не только внешние контуры культуры, но и пласт духовного мира человека, что позволяет современным исследователям наиболее точно охарактеризовать ценностно-смысловые доминанты региональной культуры, которые воплотились в феномене регионального театра.

Ключевые слова: региональная культура, театральные практики, театральное пространство, театр, культурологический подход

Для цитирования: Рыбкин К.С. Региональная культура сквозь призму театральной практики: актуальные подходы // Вестник РГГУ. Серия «Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 99–112. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-99-112

Regional culture through the prism of theatrical practice: current approaches

Kirill S. Rybkin

*Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia, ks.rybkin@gmail.com*

Abstract. The theater space, which is sociocultural in terms of its existence and has a certain value for collective perception, has not lost its importance for the study of regional culture in Russia in the 21st century. The artistic representation of reality, its transformation into a semantic sign system of an epoch, region, and people, makes the theater an ideal object of cultural research. The specificity of the mobility of the regional theatrical environment, which ensures its vitality, and the possibilities of modern communication, allows the researcher to not only identify and show the features of regional culture reflected in theatrical art, but also to trace trends affecting the state of regional culture and society as a whole. The energy and mobility of regional theaters forces the researcher to expand the range of methods, not to limit himself to the analysis of ethnocultural features and regional identity, since we are talking about the spatial dimension of culture and socio-cultural dynamics. Understanding the connection between theatrical practice and the value orientations of society determines not only the external contours of culture, but also the layer of the human spiritual world, which allows modern researchers to most accurately characterize the value-semantic dominants of regional culture, which are embodied in the phenomenon of regional theater.

Keywords: regional culture, theatrical practices, theatrical space, theater, cultural approach

For citation: Rybkin, K.S. (2025), "Regional culture through the prism of theatrical practice: current approaches", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, pp. 99–112, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-99-112

Введение

Запрос общества и государства на исследование региональной культуры вызван кардинальными изменениями социокультурного пространства, мировой политической нестабильностью, поиском новых смысловых ориентиров зарождающегося нового мирового порядка-XXI. Переосмысление векторов развития общества, необходимость сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России позволило российскому го-

сударству определить культуру в ранг национальных приоритетов, признать важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, залогом динамичного социально-экономического развития¹. Данные принципы государственной культурной политики стали основой стратегического планирования, направленного на сохранение государственного суверенитета и цивилизационной основы страны, на укрепление единства и сплоченности российского общества, что особенно важно в переломные исторические моменты, когда изменения международного порядка дезориентируют целые народы и государства – происходит утрата духовно-нравственных принципов, традиционных ценностных оснований, подмена смысловых ориентиров.

Будучи широким и межотраслевым явлением, государственная культурная политика, построенная на научной основе, охватывая все виды культурной деятельности, задает направление поиска ответов на вызовы времени и занимается подбором современного инструментария решения насущных для страны вопросов, определяет новые приоритеты культурного развития российского общества и государства. Одним из таких направлений стала региональная культура, предстающая как сложная социокультурная структура, предмет исследования современного социально-гуманитарного знания, методологические аспекты которого позволяют ее отличать от «культуры региона», отражающей характер повседневности и специфику бытового уклада [Мурзина 2004, с. 63]. Применимое, с позиции исследователей к отдельным территориям России, в том числе к Югу России, Уралу, Сибири, понятие «региональная культура» характеризуется собственной системой ценностей и собственным региональным самосознанием, продуцирующем свою культуру, оказывающую влияние на национальную культуру в целом.

Цель данного исследования – выявление актуальных подходов к анализу театральной практики в исследовании региональной культуры. Для этого необходимо обозначить особенности театрального пространства как объекта культурологического исследования, определить роль регионального театра в расширении культурно-смыслового поля региональной культуры, обосновать связь театральной практики и ценностно-смыслового контекста региональной культуры в современном научном дискурсе, пребывающем в состоянии поиска новых ориентиров и методологических оснований.

¹Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&prevDoc=102391450&backlink=1&&nd=607439407> (дата обращения 02.04.2025).

*Театральное пространство –
объект культурологического исследования*

Способность культуры к динамическому обновлению стала причиной появления в исследованиях понятия «культурная среда». Данное отечественным культурологом А.Я. Флиером определение подтверждает, что культурная среда – это «особое пространство социальных ритуалов, социального мимесиса, ценностно-иерархизированной системы социальных понятий» [Флиер 2013].

Существенным, на наш взгляд, является то, что одной из составляющих, образующих в процессе формирования и развития культурной среды особое семиотическое поле, является театральная культура.

Механизмом театральной культуры, формирующим ценности, на основе взаимосвязанных семиотических систем посредством естественного языка, является театральная практика. Этот язык, стоящий над всеми культурными системами, по мнению культуролога С.Н. Иконниковой, будучи метафизическим средством, позволяет трактовать, фиксировать и внедрять в сознание субъекта все знания одной культуры [Иконникова 2008]. Наиболее точно содержание сложного феномена театральной практики определяется сочетанием нескольких подходов. Например, согласно К.И. Возгривцевой, театральная практика – формы творческой и социокультурной деятельности в театральном пространстве [Возгривцева 2005], подход М.Н. Ересько, О.А. Коркиной направлен на исследование театральных практик как «совокупности форм функционирования социального института театра» [Коркина, Ересько 2014]. Действительно, выразительность средств искусства (музыки, слова, игры актеров), позволяет театру транслировать определенные смыслы, увеличение влияния которых актуализирует вопросы социальной ответственности театра. Выделяя такую функцию театра, как формирование общественного сознания, искусствовед Т.О. Адрианова утверждает, что «особого подъема театральное искусство достигает тогда, когда отстаивает гуманистические идеи, глубоко и правдиво раскрывает духовные проблемы современного общества, помогает найти ответы на трудные жизненные вопросы» [Адрианова 2012, с. 92]. Именно в таком социальном инструменте, формирующем духовно-нравственные ценности, патриотизм, интерес к познанию, к осознанию важности сохранения человеческого в человеке нуждается современное российское общество [Орлова 2008, с. 15].

Специфика театра такова, что он не только отвечает на запрос общества и государства, но и участвует в формировании этого запроса и конструирования социокультурного пространства, ак-

тивно транслируя паттерны социального поведения, способствуя формированию ценностей общества.

Культурологическое осмысление феномена театральной культуры формируется в социогуманитарном знании со второй половины XX в. Сложность театра как системы, обусловленной социокультурными параметрами региональной культуры, демонстрирует широкий спектр применяемых к анализу подходов: культурологический, системный, институциональный, семиотический, и др. К числу наиболее актуальных исследований, посвященных сравнительному анализу социокультурной трансформации театра (на примере театра в Перми), стоит отнести исследование Г.П. Ивинских [Ивинских 2021]. В работе К.И. Возглицевой представлены современные подходы к пониманию театрального пространства, включая два основных: театральное пространство как сценическая площадка и зрительный зал; театральное пространство как синоним театральной культуры [Возглицева 2005, с. 57]. Е.П. Маскаева, используя системный подход к изучению театральной культуры российской провинции, предлагает рассматривать региональный театр как подсистему, «фрактально подобную целостной системе», что позволяет изучать его как культурный целостный пласт, который представляет собой элемент системы более широкого порядка [Маскаева 2022, с. 30]. Сочетание традиционных (исторически сложившихся основных видов театра – балета, драмы, мюзикла, кукольного театра) и новых театральных практик (появившиеся в конце XX в. – экспериментальный театр, моноспектакль, перформанс и др.) обеспечивают социальную востребованность театра, сохраняют его значимость в социокультурном проектировании пространства региона. Появление новых театральных практик обуславливает осмысление их роли в формировании театральной среды.

Региональный театр смелее в эксперименте (так же названа одна из номинаций российской национальной премии «Золотая маска»), здесь нет столичного разнообразия имен и значительных средств. Но это то, что по мнению экспертов, позволяет именно региональному театру рождать режиссеров-интеллектуалов, которые смелее в постановках, интереснее в идеях и неожиданнее в формировании смыслов². Театры Новосибирска, Ярославля, Красноярска, Екатеринбурга, Челябинска и др. городов становятся точкой притяжения не только молодого поколения, но и взрослого

²Культпросвет: Сложные режиссеры выходят из провинции // Краснодарские известия. 2022. 28 июля. URL: <https://ki-news.ru/news/kultprossvet-slozhnye-rezhissery-vykhodiat-iz-provintsii/> (дата обращения 28.02.2025).

зрителя, обладающего высоким уровнем критического мышления к театральному действию. Определяя фактором реализации стратегии повышения приоритетности и престижности культуры распространение новых театральных практик, исследователи отмечают их миротворческий потенциал, направленный на применение инновационных средств сохранения традиций и культуры и на стимулирование интеллектуальной деятельности и активной жизненной позиции.

Это переключается с позицией Ю.М. Лотмана, отмечавшего, что живая культура, рождая новые системы и тексты, тем не менее, обеспечивает пространство общей памяти: «прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение, с тем чтобы при определенных условиях вновь заявить о себе», то есть постоянную актуализацию прошлого в настоящем как семиотическое свойство культуры [Лотман 2000, с. 615]. Данное качество культуры обеспечивает ей значительную глубину, позволяющую увидеть механизм воспроизводства социума на всех этапах развития. Идеальным местом активного «диалога культур настоящего с разнообразными структурами, принадлежащими прошлому» [Лотман 2000, с. 616], о котором пишет мыслитель, является театральное пространство. В силу диалогичности (интерактивности) и благодаря разнообразию форм и методов воплощения творческих замыслов, технологичности их трансляции современному обществу, театр участвует в формировании культурной памяти как коллективного разума социума. Культурные системы и язык позволяют человеку познавать, объяснять и пытаться менять мир, будучи моделирующими, эти системы используют различные виды инструментария для обработки и передачи информации – поскольку информация в культуре не только знание, но и ценности.

Способность театра быть неотъемлемой частью региональной культуры делает его объектом междисциплинарного анализа социально-гуманитарных наук. Именно поэтому важен сегодня культурологический подход в исследовании региональной культуры, позволяющий изучать как отдельные ее аспекты, так и целостную смысловую сущность посредством аксиологических, семиотических, социологических методов.

Культурологический подход позволяет рассматривать театр как воплощение интегративных свойств культуры, производить анализ театрального пространства как подвижной структуры, выходящей за рамки сцены в культурное пространство региона, обогащается социологическим, лежащим в основе исследований роли театра в социальных процессах региона, их отражения в постановках,

выявления социально-демографических данных регионального зрителя, в осуществлении обратной связи – опросы, позволяющие определить мотивы, установки, ожидания – и здесь подключается психологический подход, с помощью которого выявляется влияние театра на формирование ценностных ориентаций зрителя и т. д. Региональный театр предстает как глубинный пласт локальной культуры в ее исторических контекстах, с одной стороны, с другой – является частью целостной системы в масштабах российской цивилизации. Процессами автономизации и интеграции объясняет сближение подходов культурологии и регионалистики Л.М. Мосолова: «Чем больше усложняется культурно-цивилизационная деятельность человека, тем настоятельнее она требует обособления в пределах единства» [Мосолова 2005, с. 294]. Таким образом, разнообразие подходов (междисциплинарность) предоставляет современному исследователю широкий спектр методов, применимых на уровне отдельного города, региона, так и в масштабах страны, позволяющих выявить особенности динамики культурных процессов в условиях современных вызовов человеку и обществу, в том числе осуществить анализ региональной культуры на основе исследования театральной практики.

Региональный театр и расширение культурно-смыслового поля региональной культуры

Социально-экономические, политические, технологические изменения в современном обществе определяют динамичность современной модели театра и трансформацию социальных функций театра. В условиях политических и технологических изменений в социуме актуализируется просветительская функция театра, меняющая взгляды людей на происходящее в мире и в стране. Диалогичная сущность театра проявляется не только в его непосредственном общении со зрителем, но и подготовке к общению, процесс гораздо более длительный, глубоко рефлексивный, меняющий и театр, и общество, разворачивающий в сторону социальной ответственности и формирования сплоченности на основе культурных ценностей. Технологичность коммуникативной среды современного общества приводит не только к изменению формы театрального искусства (спектакль – экспериментальное, высокотехнологичное, инновационное пространство), но и меняет масштаб воздействия театра, размывая границы, позволяя транслировать опыт в социальных сетях, используя сайты для онлайн-трансля-

ций и получая прямую обратную связь от общества, обеспечивая подвижность культурного пространства XXI в. – огромное количество режиссеров, успешно работающих в региональных театрах, покоряют столичные площадки своими замечательными новыми работами, приносят новое видение, оперативно реагируют на изменения социальной среды. Современные возможности коммуникации позволяют региональным театрам быть представленными в социокультурном пространстве страны. Исчезает грань между региональным и столичным – технологичные инструменты позволяют не просто демонстрировать спектакль на всю страну, но и получить живой отклик от представителей различных социальных групп. Таким образом, с одной стороны, региональный театр расширяет культурное смысловое пространство, с другой – благодаря разнообразному инструментарию позволяет ярко выражать и более точно реагировать на изменения в социуме, выявлять и показывать проблемные точки, обнажая действительность через смысловое художественное поле.

Анализируя на междисциплинарном уровне процессы трансформации театрального искусства, исследователи и театральные практики признают технологическое изменение не только организационно-управленческих механизмов театральной деятельности, но и трансформацию роли субъектов театрального действия, обеспечивающих переход технологий в театр и трансформирующих суть театральных постановок (инженеров, маркетологов, программистов) [Заславский и др. 2020, с. 83]. Однако данный шаг театра в виртуальное пространство посредством технологии, увеличивая зрительную аудиторию, только усиливает социальную ответственность театра.

Современный региональный театр как важнейший социальный институт российского государства, участвуя в формировании региональной культурной среды, определяет место региона в социокультурном пространстве страны. Изучая проблему включенности регионального театра в социокультурное пространство страны, исследователи отмечают стремление региональных театров к соблюдению минимальных социально-культурных показателей как начало реализации долгосрочной перспективы развития театрального дела в стране [Дмитриевский, Салиева 2018, с. 401].

Возрастание коммуникативной функции театра в периоды социальных потрясений детерминировано диалогичностью театральной культуры, предполагающей обмен различными настроениями, чувствами, идеями и представлениями между актерами и зрителями, что и составляет основу человеческой коммуникации, преобразовывающей смысловые контексты. Ю.М. Лотман под-

черкивал, что «спектакль, с одной стороны, ведет диалог с пьесой, но с другой – со зрителем. Это два разных диалога, и спектакль раскрывается в них по-разному. Ни одно из искусств не связано так непосредственно с реакцией аудитории, не реагирует на эту реакцию столь немедленно и активно, как театр. Сама возможность диалога – одно из важнейших и труднейших завоеваний культуры, и потеря диалога со зрителем – гибель театральной культуры» [Лотман 1998, с. 607].

Региональные зрители как субъекты коммуникации обладают единой знаковой или схожей системой кодирования и декодирования информации – общение на родном для зрителя языке, пластика, речевая яркость персонажей, максимальная выразительность сценического оформления, обеспечивает не только успех коммуникации как освоения знаний, норм, ценностей, принятых в общности людей, но и позволяет в индивидуальном преломлении через жизненный опыт оказывать социализирующее воздействие, затрагивая тонкие струны внутреннего мира человека через внешнее воздействие художественными формами. Исследуя механизмы кодирования и декодирования российской цивилизации, Е.П. Каргаполов отмечает, что несмотря на свободу воли человека в проявлении творческой активности человека, границы ее не выходят за рамки установленных традиций, мозаичная система культурного и цивилизационного кодов лежит в основе массового поведения и способствует гармонизации человеком своего бытия, что особенно важно в условиях воздействия новых форм коммуникации и навязываемых извне ценностей [Каргаполов 2022, с. 730]. В этой связи незаменима аксиологическая функция театра, который, находясь в диалоге со зрителем, несет в себе социальную функцию воспитания, формирования ценностей, утверждения таких этических общезначимых норм как справедливость, нравственность, патриотизм, верность, сострадание, любовь.

Безусловно, за каждым успешным региональным театральным проектом стоит личность, харизматичность которой позволяет направить творческий порыв в организационное русло театра – такова историческая преемственность театра в России, которую успешно продолжают Коляда-театр в Екатеринбурге, новосибирские – театр оперы и балета, ставший символом и гордостью Сибирского региона НОВАТ и «Красный факел», Ярославский театр им. Ф.Г. Волкова, Красноярский ТЮЗ, Челябинский театр современного танца и другие замечательные театры, многие из которых преуспели как экспериментальные площадки благодаря творческим усилиям организаторов и поддержке – регионального сообщества, с одной стороны, с другой – государства, мониторинга-

щего ситуацию в регионах и создающего условия для развития региональной культуры независимо от статуса театра – государственного или автономного – через механизм поддержки (создание правовых условий, организационная, финансирование и т. д.).

Среди нестоличных регионов по количеству независимых театров, то есть театров, не имеющих статуса государственных или муниципальных учреждений, лидируют Свердловская (33 театра) и Новосибирская области (20 театров) из 234 региональных независимых театров [Заславский, Иванов, Карпушкин 2020, с. 140].

О востребованности независимых театров свидетельствует значительное количество постановок: разнообразный репертуар детского театра «Солнце в детской улыбке» (г. Калуга), Театра на Счастливой (г. Нижний Новгород), малого драматического театра «Театрон» (Екатеринбург) и других независимых региональных театров подтверждает значимость театра не только для жителей конкретного города, региона, но и для всего российского общества – привлекательность регионов для гостей – туристов и путешественников растет (включая приезд из других регионов на конкретные театральные постановки).

Связь театральной практики и ценностно-смыслового контекста региональной культуры

Неотделима от национальной культуры, истории страны, жизни народа в настоящем, такая важнейшая функция театра как формирование общественного сознания. Утверждение определенных мировоззренческих идей, пробуждающих общественное сознание, постановка вопросов, ответы на которые лежат в плоскости реально происходящего и зависят от отношения каждого. Именно эта функция разворачивает театр в политический контекст, заставляет вместе с народом формулировать вопросы и искать ответы на вызовы сложной реальности. «Театр имеет большое влияние на формирование эстетического вкуса, нравственности и политической зрелости народа» – подчеркивает социальный аспект данной функции театра [Адрианова 2012, с. 92].

Современный региональный театр незаменим как инструмент социализации. Роль театра как социального института определена направленностью государственной культурной политики российского государства и обусловлена наличием цели своей деятельности, функциями, обеспечивающими достижение этой цели. Особенности процесса социализации личности объясняются

способностью театра подводить зрителя к ценностно-смысловым основаниям общественных отношений, благодаря художественным средствам воздействовать на внутренний духовный мир человека и живо реагировать на вызовы реальности и проблемы общества.

Феноменальная способность театра в постижении внутреннего духовного мира выступает иллюстрацией диалогической концепции М.М. Бахтина, считавшего диалог экзистенциальным, смысловым и незавершаемым процессом, который рождается между текстом и интерпретатором и представляется чередой диалогических контекстов: «...этапы диалогического движения понимания: исходная точка – данный текст, движение назад – прошлые контексты, движение вперед – предвосхищение (и начало) будущего контекста» [Бахтин 1979, с. 364].

Свернутая в смысловые конструкторы реальность разворачивается зрителем индивидуально, однако опора на прошлый опыт, на ценностно-смысловой контекст культуры, общность языка, позволяет достигать всеобщего диалога различных культур, сохраняя целостность и самобытность региональной культуры.

Заключение

Содержательный компонент художественной реальности театра, формирующий региональную культуру, делает его предметом не только культурологического анализа, но и в значительной степени позволяет проводить междисциплинарные исследования в сотрудничестве социально-гуманитарных наук в целом. Театральная культура как семиотическая среда сочетает в себе эстетическую, аксиологическую, социально-культурную функции, объединяя феномены культуры в смысловые конструкторы, отвечающие запросам человека и общества. Возрастающая значимость театра в формировании региональной культуры детерминирована его уникальной диалогичной способностью, интерактивностью, обеспечивающей воздействие художественных образов на духовный мир индивида и на развитие общества в процессе формирования новых социальных и культурных смыслов.

Способность театрального искусства пробуждать социальную ответственность общества и человека, воспитывать социальную сплоченность, усиливает его значимость как инструмента государственной культурной политики. На уровне региональной культуры театр как социальный институт занимается воспроизводством культурных и социальных ценностей, осуществляет защиту духовных ценностей и культурных норм, объединяет общество на их

основе, транслируя устойчивые стандарты поведения, воздействует посредством социализации на процесс формирования российского культурного кода, сохраняя и развивая паттерны национальной культуры в эпоху мировой нестабильности.

Литература

- Адрианова 2012 – *Адрианова Т.О.* Социальные функции театра // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск: ЧелГУ, 2012. Вып. 28. С. 91–94.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Возгригцева 2005 – *Возгригцева К.И.* Театральное пространство: культурологический аспект // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2005. № 35. С. 57–63.
- Дмитриевский, Салиева 2018 – *Дмитриевский В.Н., Салиева Н.Ю.* Проблемы включенности театра в социокультурный аспект города и региона (начало XXI в.) // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 6 (105). С. 400–405.
- Заславский и др. 2020 – *Заславский Г.А., Иванов О.В., Карпушкин И.С., Кочеляева Н.А., Чернов А.Г.* Основы развития театра и театрального дела: исследовательский подход и основные результаты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 1. С. 74–98.
- Заславский, Иванов, Карпушкин 2020 – *Заславский Г.А., Иванов О.В., Карпушкин И.С.* Репертуар независимых театров в России: Многообразие видов и творческий поиск // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 133–150.
- Ивинских 2021 – *Ивинских Г.П.* Социокультурные трансформации театра в переходные эпохи России на рубежах XIX–XX и XX–XXI вв. (на материале театральной жизни г. Перми): Автореф. дис. ... д-ра культурологии. Кемерово, 2021. 45 с.
- Иконникова 2008 – *Иконникова С.Н.* История и теория культуры. СПб.: Питер, 2008. 592 с.
- Каргаполов 2022 – *Каргаполов Е.П.* Российская цивилизация: процессы кодирования и Декодирования // *НОМОТНЕТІКА: Філософія. Соціологія. Право.* 2022. № 4 (47). С. 725–735.
- Коркина, Ересько 2014 – *Коркина О.А.* Роль новых театральных практик в формировании культурной среды // Актуальные проблемы социологии молодежи, культуры, образования и управления: материалы всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург. 2014. 28 февр. Екатеринбург: УрФУ, 2014. Т. 2. С. 170–173.
- Лотман 1998 – *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 702 с.
- Лотман 2000 – *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.

- Маскаева 2022 – Маскаева Е.П. Системный подход в изучении театральной культуры российской провинции // Культурный код. 2022. № 2. С. 22–33.
- Мосолова 2005 – Мосолова Л.М. Глобальное и региональное в философско-культурологической мысли XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2005. Вып. 10. С. 290–299.
- Мурзина 2004 – Мурзина И.Я. Методологические аспекты изучения региональной культуры // Социологические исследования. 2004. № 2 (238). С. 60–64.
- Орлова 2008 – Орлова Е.В. К вопросу о культурологическом анализе театрального пространства // Вестник Оренбургского государственного университета. 2008. № 6. С. 10–16.
- Флиер 2013 – Флиер А.Я. Культурная среда и ее социальные черты // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 2 (март – апр.). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Flier_Cultural-Milieu/ (дата обращения 04.04.2025).

References

- Adrianova, T.O. (2012), “Social functions of the theater”, *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, iss. 45, pp. 91–94.
- Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskustvo, Moscow, USSR.
- Dmitrievskii, V.N. and Salieva, N.Yu. (2018), “Problems of the theater’s involvement in the socio-cultural aspect of the city and the region (early 21st century)”, *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, vol. 105, no. 6, pp. 400–405.
- Flier, A. (2013), “Cultural environment and its social features”, in *Informatsionnyi humanitarnyi portal “Znanie. Ponimanie. Umenie”*. 2013. № 2 (mart – apr.) [Informational humanitarian portal “Knowledge. Understanding. Skill”], no. 2, March – Apr., available at: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Flier_Cultural-Milieu/ (Accessed 4 Apr. 2025).
- Ikonnikova, S.N. (2008), *Istoriya i teoriya kul’tury* [History and theory of culture], Piter, Saint Petersburg, Russia.
- Ivinskikh, G.P. (2021), *Sotsiokul’turnye transformatsii teatra v perekhodnye epokhi Rossii na rubezhakh XIX–XX i XX–XXI vv. (na materiale teatral’noi zhizni g. Permi)* [Socio-cultural transformations of the theater in the transitional epochs of Russia at the turn of the 19th – 20th and 20th – 21st centuries (based on the theatrical life of Perm)], Abstract of D. Sc. Dissertation (Cultural Studies), Kemerovo, Russia.
- Kargapolov, E.P. (2022), “Russian civilization: encoding and decoding processes”, *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, vol. 47, no. 4, pp. 725–735.
- Korkina, O.A. (2014), “The role of new theatre practices in the formation of the cultural environment”, in *Aktual’nye problemy sotsiologii molodezhi, kul’tury, obrazovaniya i upravleniya: materialy vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Ekaterinburg. 2014. 28 fevralya* [Actual problems of sociology of youth, culture, education, and

- management: Proceedings of the all-Russian scientific and practical conference. Ekaterinburg. 2014. 28 February], UrFU, Ekaterinburg, vol. 2, pp. 170–173.
- Lotman, Yu.M. (1998), *Ob iskusstve* [About art], Iskustvo-SPB, Saint Petersburg, Russia.
- Lotman, Yu.M. (2000), *Semiosfera* [The semiosphere], Iskustvo-SPB, Saint Petersburg, Russia.
- Maskaeva, E.P. (2022), “A systematic approach to the study of the theatrical culture of the Russian province”, *Cultural Code*, no. 2, pp. 22–33.
- Mosolova, L.M. (2005), “Global and regional in philosophical and cultural thought of the twentieth century”, *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities Sciences*, iss. 10, pp. 290–299.
- Murzina, I.Ya. (2004), “Methodological aspects of the study of regional culture”, *Sotsiologicheskie issledovaniya*, vol. 238, no. 2, pp. 60–64.
- Orlova, E.V. (2008), “On the issue of cultural analysis of the theater space”, *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 6, pp. 10–16.
- Vozgritseva, K.I. (2005), “Theatrical space: cultural aspect”, *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, no. 35, pp. 57–63.
- Zaslavskii, G.A., Ivanov, O.V., Karpushkin, I.S., Kochelyaeva, N.A. and Chernov, A.G. (2020), “Fundamentals of theater and theatrical business development: a research approach and main results”, *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, no. 1, pp. 74–98.
- Zaslavskii, G.A., Ivanov, O.V. and Karpushkin, I.S. (2020), “The repertoire of independent theaters in Russia: Diversity of species and creative search”, *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, no. 4, pp. 133–150.

Информация об авторе

Кирилл С. Рыбкин, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ломоносовский пр-кт, д. 27, корп. 4; ks.rybkin@gmail.com

Information about the author

Kirill S. Rybkin, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; 27-4, Lomonosovsky Av., Moscow, Russia, 119991; ks.rybkin@gmail.com

Исследования медиатизированной цифровой культуры

УДК 004.032.6(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-113-124

Память о детстве 1990-х годов в социальных медиа: «ВКонтакте» и «Живой Журнал»

Елена В. Климова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, altrof98@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности репрезентации памяти о детстве 1990-х гг. в России в цифровом пространстве. Материалом для анализа послужили разные типы социальных медиа: сообщества в социальной сети «ВКонтакте» и личные блоги на платформе «Живой Журнал». Рассмотрены формальные характеристики представления воспоминаний в Сети и выявлены специфические черты публикаций в каждом из типов медиа. В социальной сети «ВКонтакте» можно наблюдать в публикациях упрощенный нарратив о детстве 1990-х гг., где преобладает развлекательный визуальный контент, воспроизводящий ностальгический дискурс. В то время как личные блоги в «Живом Журнале» представляют собой цифровые дневники с развернутыми автобиографическими нарративами, где есть место не только ностальгии, но и критическому осмыслению опыта, полученного пользователями в детстве. Также проанализирована содержательная сторона публикаций. В результате анализа выявлено шесть ключевых тем, в которых обобщается детство 1990-х гг.: повседневная жизнь прошлого: быт; досуг; медиакультура; осмысление опыта поколения; исторические события; субкультуры.

Ключевые слова: цифровая память, мемориальная культура, цифровая культура, социальные медиа, детство, 1990-е

Для цитирования: Климова Е.В. Память о детстве 1990-х годов в социальных медиа: «ВКонтакте» и «Живой Журнал» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 113–124. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-113-124

The memory of childhood in the 1990s on social media: VKontakte and LiveJournal

Elena V. Klimova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, altrof98@yandex.ru*

Abstract. The article deals with features of the representation of memory of childhood in the 1990s in Russia in the digital space. The analysis was based on different types of social media: groups on the social network VKontakte and personal blogs on the LiveJournal platform. The formal characteristics of the representation of memories on the Web are considered and the specific features of publications in each type of media are identified. On the VKontakte social network, we find a simplified narrative in publications about childhood in the 1990s, where entertaining visual content that reproducing nostalgic discourse prevails. While personal blogs on the LiveJournal platform are digital diaries with detailed autobiographical narratives, where there is a place not only for nostalgia, but also for critical reflection on the experience gained by users in childhood. The content of the publications is also analyzed. The analysis revealed six key themes that summarize childhood in the 1990s: everyday life of the past; leisure; media culture; conceptualization the experience of a generation; historical events; subcultures.

Keywords: digital memory, memorial culture, digital culture, social media, childhood, 1990s

For citation: Klimova, E.V. (2025), "The memory of childhood in the 1990s on social media: VKontakte and LiveJournal", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, pp. 113–124, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-113-124

Введение

В настоящее время цифровые технологии оказывают значительное влияние на формирование и бытование коллективной памяти [Hoskins 2011]. Благодаря возможности свободного обмена воспоминаниями в цифровом пространстве, все больше субъектов получают доступ к конструированию образа прошлого. Особенную значимость в направлении исследований Digital Memory Studies имеют воспоминания простых людей – участников различных исторических событий. Такие свидетельства позволяют существовать разнообразным, порой даже противоречащим друг другу дискурсам, обогащая коллективную память.

Одним из представляющих исследовательский интерес периодов в истории России являются 1990-е гг. Дети, выросшие в России в это время, наблюдали процессы масштабных трансформаций в разных сферах жизни общества и государства. Поэтому воспоминания людей, чье детство прошло в эти годы, могут стать ценными источниками для исследования социокультурных процессов того времени. Учитывая, что это поколение играет важную роль в современной социальной структуре страны и формирует значительную долю трудоспособного населения, изучение восприятия детьми 90-х своего прошлого является актуальным. Между тем разработка проблемы репрезентации периода 1990-х гг. в России в коллективной памяти [Гутыра 2016; Мерзлякова 2019] в настоящее время находится на начальном этапе, в отличие от изучения социальной памяти о советском периоде.

Целью этой работы является выявление особенностей репрезентации памяти о детстве 1990-х гг. в цифровых медиа на примере популярных сообществ в социальной сети «ВКонтакте» и личных блогов на платформе «Живой Журнал». Важно отметить, что для исследования специально были выбраны два разных типа медиа – социальная сеть (на примере одной из самых востребованных площадок в Рунете «ВКонтакте») и блог-платформа (на примере «Живого Журнала», являющегося площадкой с уникальным авторским контентом в виде цифровых дневников). Теоретическая рамка исследования основана на трудах авторов, обращающихся к проблеме цифровизации памяти [Hoskins 2009; Hoskins 2011; Garde-Hansen 2011; Артамонов 2022].

Важно подчеркнуть, что в данной работе категория «детство» рассматривается не как определенный возрастной период, а сквозь призму восприятия пользователей своего детского жизненного опыта. Таким образом, определяющим при анализе является субъективное позиционирование пользователями себя как детей 1990-х.

Критерии отбора контента для анализа

В социальной сети «ВКонтакте» были отобраны самые крупные сообщества (группы) по их состоянию на 2023 год, контент которых посвящен проблематике детства. Это отражено в самих названиях групп: «Дети 90-х»¹ (~1,1 млн подписчиков) и «Вы выросли в 90–00-е если...»² (~700 тыс. подписчиков). При изучении

¹ Сообщество «Дети 90-х» в социальной сети «ВКонтакте». URL: https://vk.com/mbl_iz_90_x (дата обращения 28.03.2025).

² Сообщество «Вы выросли в 90–00-е если...» в социальной сети «ВКонтакте». URL: https://vk.com/virosli_v_90 (дата обращения 28.03.2025).

сообществ отбирались две наиболее комментируемые записи за каждый месяц 2022 года. Важно отметить, что записи не отбирались по количеству отметок «мне нравится», так как существует возможность искусственного увеличения данной метрики с помощью специальных сервисов, что искажало бы результаты исследования. В ходе проведения исследования не учитывались публикации, в комментариях к которым был замечен «флуд» (т. е. малосодержательные сообщения, которые не относятся непосредственно к теме публикации) или в комментариях, к которым пользователи специально создавали конфликтные ситуации, так же не относившиеся к теме записи. В итоге для детального анализа были отобраны 48 публикаций.

Блоги в «Живом Журнале» сортировали благодаря внутреннему поисковому сервису на платформе. При этом использовались комбинации ключевых слов: «детство», «дети», «90-е», «1990-е», «девятиность», а затем отбирались записи (17 публикаций), которые непосредственно посвящены данной тематике, опубликованные пользователями в 2022 г.

*Социальная сеть «ВКонтакте»
и блог-платформа «Живой Журнал»:
особенности разных типов социальных медиа*

Публичные сообщества в социальных сетях и блог-платформы представляют собой принципиально разные типы социальных медиа. Так, например, сообщества в социальной сети «ВКонтакте» можно рассматривать как авторские медиа, где администратор или группа администраторов решают, какой контент публиковать. Кроме того, указанные сообщества являются примером цифрового архива с характерными для него особенностями [Garde-Hansen 2011, p. 72]. Администраторы сообществ сохраняют в группах как уже готовые материалы, найденные в сети «Интернет», так и измененные ими, аккумулируя разнородный контент в своих тематических сообществах.

Личные блоги на блог-платформах можно сравнить с обычными бумажными дневниками, принимая во внимание ряд специфических черт, которые связаны с их размещением в цифровом пространстве (в частности, публичный характер записей). Так, в отличие от бумажного дневника, записи в личном блоге могут просматривать и комментировать другие пользователи, благодаря чему индивидуальный опыт отдельных авторов становится объектом изучения аудитории.

Кроме того, стоит отметить, что администраторы сообществ в социальной сети «ВКонтакте» предпочитают скрывать свои данные, и мы достоверно не можем установить их возраст, место рождения и другую персональную информацию по их страницам. Соответственно, не представляется возможным сделать вывод, отражают ли публикации в сообществах их собственные воспоминания о детстве и являются ли администраторы сами детьми 90-х. Тогда как авторы личных блогов на блог-платформах меньше стремятся к анонимности, что позволяет рассматривать контент с привязкой к их личности.

Ключевое отличие между сообществами в социальной сети «ВКонтакте» и блогами на платформе «Живой Журнал» заключается в роли пользователя в процессе коммуникации. В сообществах пользователи могут влиять на публикации лишь опосредованно (они могут комментировать посты или ставить отметку «мне нравится»), но сами они не выступают инициаторами их создания. Иную ситуацию можно наблюдать на блог-платформах, где пользователи обладают большей субъектностью и свободой, воспринимая размещение контента на платформе как возможность творческого самовыражения.

Формальные характеристики публикаций в социальных медиа, посвященных детству 1990-х гг.

В сообществах в социальной сети «ВКонтакте» и личных блогах на платформе «Живой Журнал» публикации обладают рядом специфических черт. В анализируемых сообществах под названиями «Дети 90-х» и «Вы выросли в 90–00-е если» публикуется сходный тип контента. Большая часть публикаций в этих группах представляет собой фотографии с краткой подписью, которые можно рассматривать как «визуальные артефакты эпохи» [Мерзлякова 2019, с. 295]. Их можно также отнести к категории интернет-мема [Тихонова, Артамонов 2021, с. 95]. Такая форма репрезентации коллективной памяти о прошлом представляет собой упрощенный нарратив, где содержание передается посредством одного небольшого предложения и иллюстрации к нему. Кроме того, среди изображений можно обнаружить кадры из сериалов и фильмов второй половины 1990 – начала 2000-х гг. Подписи к записям в сообществах «ВКонтакте» являются ключевым элементом публикаций, демонстрирующим отношение администраторов сообщества к размещаемому материалу. В них часто можно встретить место-

имения «мы» («Вот так мы собирались вечерами»³; «Мы скачивали песни как могли!»⁴ и т. д.), однако можно сделать вывод, что под данным местоимением имеются в виду не сами администраторы групп, так как они не изображены на публикуемых материалах, они не рассказывают о личном опыте, не сообщают конкретных фактов своей биографии. Можно говорить о стремлении создать некий собирательный образ человека, выросшего в 1990-е гг., рассчитанный на максимально широкую аудиторию, которая сможет ассоциировать себя с этим образом. Иными словами, публикации сообществ носят неперсонализированный, абстрактный характер.

С другой стороны, записи в личных блогах представляют собой автобиографические текстовые нарративы. Здесь чаще встречается более развернутый нарратив и, наоборот, гораздо реже публикуются изображения, которые скорее выполняют второстепенную функцию, иллюстрируя текст. В публикациях встречается как набор разрозненных тезисов, объединенных в одну запись, так и последовательное повествование об определенном событии или периоде жизни.

Среди ключевых особенностей публикаций на блог-платформе «Живой Журнал», посвященных детству 1990-х гг., можно выделить также то, что авторы публикаций стремятся к творческому самовыражению, в отличие от публикаций в сообществах «ВКонтакте», где стиль записей более однообразный. Каждый автор на блог-платформе «Живой Журнал» обладает уникальным стилем, который может проявляться в использовании (или, наоборот, отсутствии) определенной лексики, различных литературных приемов. Важно также отметить, что анализируемые нарративы в блогах отражают эмоции и настроение авторов. Некоторые записи носят почти исповедальный характер: пользователи делятся самыми сокровенными переживаниями с аудиторией, например, рассказывая о трудностях в отношении с родителями и учителями в детстве, а также о страхах и неудачах, которые сопровождают их во взрослом возрасте. Объединяющей характеристикой в позиционировании для всех авторов блогов на платформе «Живой Журнал» является то, что они – непосредственные свидетели описываемых событий и явлений.

³ Запись от 18.02.2022 в сообществе «Дети 90-х» в социальной сети «ВКонтакте». URL: https://vk.com/wall-75854410?day=28022022&w=wall-75854410_896606 (дата обращения 28.03.2025).

⁴ Запись от 22.07.2022 в сообществе «Вы выросли в 90–00-е если...» в социальной сети «ВКонтакте». URL: https://vk.com/wall-137114?day=31072022&w=wall-137114_669157 (дата обращения 28.03.2025).

*Содержательное наполнение
публикаций о детстве 1990-х гг.
в социальных медиа:
ключевые темы публикаций*

Одной из основных задач в рамках данного исследования является анализ как формы, которую принимает репрезентация детства 1990-х гг. в цифровом пространстве, так и содержательного аспекта. В первую очередь, важно было провести тематический анализ публикаций. Так, было выявлено шесть ключевых тем публикаций в сообществах в социальной сети «ВКонтакте» и в блогах на платформе «Живой Журнал»: повседневная жизнь прошлого: быт; досуг; медиакультура; осмысление опыта поколения; исторические события; субкультуры.

Наиболее обсуждаемой и часто встречающейся темой в воспоминаниях, независимо от типов медиа, является тема *повседневности (быта)*. Пользователи активно делятся в цифровом пространстве воспоминаниями о бытовой обстановке детства (одежда, домашняя обстановка, магазины и различные продовольственные товары, например, часто встречаются публикации о первых мобильных телефонах). Интересно обратить внимание на то, что в рамках данной темы в сообществах «ВКонтакте» часто встречаются публикации, посвященные табачной и алкогольной продукции. Так, одна из самых наиболее комментируемых записей в сообществе «Вы выросли в 90–00-е если...», набравшая 276 комментариев, проиллюстрирована фотографией различных марок сигарет на прилавке и подписью «А какие покурил ты впервые»⁵. В обсуждении к записи пользователи активно делятся своими собственными воспоминаниями.

В личных блогах на платформе «Живой Журнал» пользователи также обращаются к хорошо знакомым образам из детства. С одной стороны, они вспоминают различные виды шоколадных батончиков (подаренная на новый год коробка батончиков марки Snickers воспринималась как «настоящее чудо»⁶), мамины духи марки Magie Noire⁷. С другой стороны, в блогах пользователи об-

⁵Запись от 13.06.2022 в сообществе «Вы выросли в 90–00-е если...» в социальной сети «ВКонтакте». URL: https://vk.com/wall-137114?day=30062022&w=wall-137114_660107 (дата обращения 28.03.2025).

⁶Запись в блоге “bely_den” на портале Живой Журнал. URL: <https://bely-den.livejournal.com/352729.html> (дата обращения 28.03.2025).

⁷Запись в блоге “peppilottalang” на портале Живой Журнал. URL: <https://peppilottalang.livejournal.com/2049.html> (дата обращения 28.03.2025).

ращают внимание также и на негативные аспекты того периода: так, пользователь под ником “nobleGuy” упоминает коррупцию в школах; дворы и детские площадки, где взрослые злоупотребляли спиртными напитками⁸.

Другой популярной темой воспоминаний можно назвать *досуг*, в рамках которой были объединены записи о детских развлечениях и отдыхе. Одним из примеров публикаций в данной теме служит пост в группе «Дети 90-х», который содержит фотографию с изображением молодых людей на мотоциклах на фоне загородного пейзажа с подписью «вот так мы собирались вечером»⁹. «Мы» в данном случае, как и в других публикациях сообщества, это некий собирательный обобщенный образ, за которым не стоит реальных прототипов, но с которым пользователям предлагается себя ассоциировать. Фотография вызвала у аудитории ностальгические переживания, что можно заметить по комментариям («Лучшие времена детства такого уже не будет»¹⁰). Среди других публикаций мы встречаем записи о мобильной игре «Gravity» и о зимних видах досуга (встречаются фотографии шалаша в сугробе и санок).

Если в публикациях в сообществах «ВКонтакте» досуг скорее ассоциируется с времяпрепровождением на улице с друзьями, то в личных блогах на платформе «Живой Журнал» пользователи чаще обращаются к домашнему отдыху. В блогах можно встретить интересную заметку о читательском опыте (о книгах мы не найдем в социальной сети «ВКонтакте» ни одной публикации). Таким образом, репрезентацию воспоминаний о детстве 1990-х годов в рамках данной темы можно обобщить цитатой из блога пользователя “so-kir-kin”: «политики любят пугать 90-ми, а у моего поколения, это была пора детства, мультфильмов, приставок, вкладышей»¹¹.

Несмотря на сходство общего набора тем, наблюдаются существенные различия в зависимости от типа медиа. Так, тема

⁸ Запись в блоге “nobleGuy” на портале Живой Журнал. URL: <https://nobleGuy.livejournal.com/37273.html> (дата обращения 28.03.2025).

⁹ Запись от 18.02.2022 в сообществе «Дети 90-х» в социальной сети «ВКонтакте». URL: https://vk.com/wall-75854410?day=28022022&w=wall-75854410_896606 (дата обращения 28.03.2025).

¹⁰ Комментарий к посту (Темыч Гуца): запись от 18.02.2022 в сообществе «Дети 90-х». URL: https://vk.com/wall-75854410?day=28022022&w=wall-75854410_896606 (дата обращения 28.03.2025).

¹¹ Запись в блоге “so-kir-kin” на портале Живой Журнал. URL: <https://so-kir-kin.livejournal.com/474712.html> (дата обращения 28.03.2025).

«медиакультура» наиболее ярко представлена в сообществах в социальной сети «ВКонтакте». Администраторы размещают записи с кадрами из любимых кинопроизведений, мультфильмов, музыкальные композиции, возвращающие пользователей в детские воспоминания. Здесь мы встречаем посты, посвященные фильму «Брат», сериалам «Бригада», «Бандитский Петербург», «Улица разбитых фонарей». Интересно, что в блогах в «Живом Журнале» пользователи вообще не вспоминают эти фильмы, но упоминают произведение «Груз-200». Кроме того, в обоих сообществах «ВКонтакте» можно встретить достаточное количество популярных постов, посвященных знаменитым людям прошлого и настоящего: телеведущим (Л. Якубович и В. Листьев) и политикам (В. Жириновский).

Наименее представленные темы в сообществах «ВКонтакте» – это «субкультуры», «исторические события» и «осмысление опыта поколения». Тема *рефлексии опыта, полученного в детском возрасте в период 1990-х гг.*, звучит ярче и сильнее в личных блогах, чем в сообществах. В «Живом Журнале» мы можем встретить записи, целиком посвященные поиску ответов на вопросы, как непростой исторический период повлиял на авторов и какое отражение находят трудности, с которыми они столкнулись в детстве, в их взрослой жизни. Иными словами, пользователи хотят разобраться, кто же они – дети 90-х. Кроме того, в записях на платформе «Живой Журнал» пользователи часто обращаются к фигуре родителей. Так, автор блога “keyko_sansara” вспоминая свое детство, сочувствуя родителям, оказавшимся в сложной ситуации, приходит к выводу, что поколение 1990-х гг. «страдает инфантилизмом»¹².

Важно отметить, что в личных блогах, в отличие от публикаций в сообществах, пользователи уделяют особенное внимание материальному положению своих семей в 1990-е гг., которое было сопряжено с теми или иными проблемами и оказало влияние на мышление авторов во взрослом возрасте.

Можно предположить, что указанные различия в тематическом наполнении публикаций объясняются спецификой типов медиа, личными предпочтениями администраторов групп и авторов блогов, а также предполагаемым отличием целевой аудитории сообществ «ВКонтакте» и блог-платформы «Живой Журнал».

¹² Запись в блоге “keyko-sansara” на портале Живой Журнал. URL: <https://keyko-sansara.livejournal.com/2597639.html> (дата обращения 28.03.2025).

Заключение

Подводя итог, можно отметить, что сегодня социальные медиа стали важным местом для формирования и выражения коллективных представлений различных социальных групп. Цифровая память может принимать разные формы, во многом определяющиеся типом медиа, в котором размещается контент.

Так, в сообществах в социальной сети «ВКонтакте» можно наблюдать в публикациях упрощенный нарратив о детстве 1990-х гг., где преобладает развлекательный визуальный контент (фотографии и интернет-мемы), объединенный мотивом ностальгии. Кроме того, важно отметить, что администраторы указанных сообществ последовательно навязывают дискурс о периоде 1990-х гг. как о прекрасном беззаботном времени (с которым пользователи в комментариях часто спорят), почти не делая акцент на негативных аспектах. Мы сталкиваемся в данном типе медиа не с личными воспоминаниями, а с конструированием определенного образа периода администраторами. Мотив ностальгии является ключевым смыслообразующим элементом содержательной стороны публикаций в исследуемых сообществах, именно тоска по прошлому и желание помнить о нем объединяют пользователей и являются причиной, по которой они посещают сообщества. Важно отметить, что подобный ностальгический дискурс наблюдается и в других сообществах, посвященных воспоминаниям в целом о 1990-х гг. [Мерзлякова 2019, с. 296].

С другой стороны, личные блоги в «Живом Журнале» представляют собой цифровые дневники, которые становятся пространством для рефлексии и переосмысления полученного в детстве опыта на фоне происходивших социокультурных трансформаций, где есть место не только ностальгии, но и критике 1990-х гг.

Несмотря на описанные различия, важно подчеркнуть, что и в сообществах, и в блогах наиболее распространенными и востребованными темами репрезентации детства 1990-х являются бытовые сюжеты повседневной жизни и досуга – темы, близкие и узнаваемые для широкой аудитории.

Литература

- Артамонов 2022 – Артамонов Д.С. Медиапамять: теоретический аспект // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. № 2. С. 65–83. URL: <https://galacticamedia.com/index.php/gmd/article/view/269/172> (дата обращения 23.04.2025).

- Гутыра 2016 – Гутыра В.И. «Потерянное поколение»: мир детства в условиях социальных катаклизмов 1990-х годов // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». 2016. № 1 (9). С. 79–86.
- Мерзлякова 2019 – Мерзлякова В.Н. Медиатизация коллективной памяти о 1990-х гг. в Рунете // Вестник РГТУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 8. С. 289–302.
- Тихонова, Артамонов 2021 – Тихонова С.В., Артамонов Д.С. Историческая память в социальных сетях. СПб.: Алетейя, 2021. 241 с.
- Garde-Hansen 2011 – Garde-Hansen J. Media and memory. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. 174 p. (Media Topics)
- Hoskins 2009 – Hoskins A. Digital network memory // Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory / ed. by A. Erll, A. Rigney. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. P. 91–106.
- Hoskins 2011 – Hoskins A. 7/7 and connective memory: Interactional trajectories of remembering in post-scarcity culture // Memory Studies. 2011. Vol. 4. No. 3. P. 269–280.

References

- Artamonov, D.S. (2022), “Media memory: Theoretical aspect”, *Galactica Media: Journal of Media Studies*, no. 2, pp. 65–83 available at: <https://galacticamedia.com/index.php/gmd/article/view/269/172> (Accessed 23 Apr. 2025).
- Garde-Hansen, J. (2011), *Media and memory*, Edinburgh University Press, Edinburgh, UK. (Media Topics)
- Gutyra, V.I. (2016), “Lost generation”: Childhood world under conditions of social cataclysms in the 1990s”, *Herald of Omsk University, Historical Studies*, vol. 9, no. 1, pp. 79–86.
- Hoskins, A. (2009), “Digital network memory”, in Erll, A. and Rigney, A., eds., *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*, Walter de Gruyter, Berlin, Germany, pp. 91–106.
- Hoskins, A. (2011), “7/7 and connective memory: Interactional trajectories of remembering in post-scarcity culture”, *Memory Studies*, vol. 4, no. 3. pp. 269–280.
- Merzlyakova, V.N. (2019), “Mediatization of the collective memory of the 1990s in RuNet”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 8, pp. 289–302.
- Tikhonova, S.V. and Artamonov, D.S. (2021), *Istoricheskaya pamyat' v sotsial'nykh setyakh* [Historical memory in social media], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Елена В. Климова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; altrof98@yandex.ru

Information about the author

Elena V. Klimova, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; altrof98@yandex.ru

Искусственный интеллект в образовании: социальная инновация или когнитивная деградация?

Наталья А. Иванько

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ, Москва, Россия, natalya-ivanko@yandex.ru*

Аннотация. Прочно закрепившееся в информационном пространстве социума понятие «искусственный интеллект», в силу своей технологичности и заданного создателями ориентира на безмятежное будущее для человечества, на всех обсуждаемых площадках и в государственных документах получило положительную коннотацию. Быстрый поиск нужной информации, персональные услуги наставника в любое время суток, заманчивая перспектива избавления от рутинной работы – довольно быстро переросли в ожидание избавления от всякой работы вообще. Появление первых версий чата GPT (Generative Pre-trained Transformer – «генеративный предварительно обученный трансформер») наглядно продемонстрировало спрос на делегирование студентами учебных задач искусственному интеллекту (ИИ), в том числе, творческого порядка. Способность ИИ обрабатывать массивы данных, приводить к единому знаменателю и рационализировать системы оценивания, усиливать контролируемую составляющую, создание симуляторов, близких к реальным условиям труда – безусловно, является достойным подспорьем в работе с обучающимися любого уровня образования. Однако «побочным эффектом» становится потеря человеком интеллектуальных и творческих способностей, составляющих сущность человеческой природы, что нашло отражение в дискурсе современного социально-гуманитарного знания наряду с проблемой проникновения ИИ в образовательное пространство. Тем не менее процесс внедрения ИИ в жизнь человека, набравший обороты по всему миру, уже не остановить, но есть шанс, что, понимая риски и принимая вызовы, педагогическое и экспертное сообщество найдет решение, которое позволит соблюсти определенный баланс между ИИ и человеком, тем более, когда речь идет о детях и молодежи, обладающих достаточной когнитивной пластичностью.

Ключевые слова: искусственный интеллект, образование, цифровая коммуникация, контекстуальность, критическое мышление, когнитивные способности, академическая честность

Для цитирования: Иванько Н.А. Искусственный интеллект в образовании: социальная инновация или когнитивная деградация? // Вестник РГГУ. Серия «Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 125–138. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-125-138

Artificial intelligence in education: social innovation or cognitive degradation?

Natalya A. Ivanko

*Presidential Academy, Moscow, Russia,
natalya-ivanko@yandex.ru*

Abstract. The concept of “artificial intelligence”, which is firmly entrenched in the information space of society, has received a positive connotation on all the platforms discussed and in government documents due to its technological nature and the orientation set by the creators towards a serene future for humanity. A quick search for the necessary information, personal mentor services at any time of the day, and the tempting prospect of getting rid of routine work quickly turned into the expectation of getting rid of any work at all. The appearance of the first versions of the GPT (Generative Pre-trained Transformer) chat has clearly demonstrated the demand for students to delegate learning tasks to artificial intelligence (AI), including creative ones. The ability of AI to process data arrays, bring to a common denominator and rationalize assessment systems, strengthen the control component, and create simulators close to real working conditions is certainly a worthy help in working with students of any level of education. However, the “side effect” is the loss of intellectual and creative abilities that make up the essence of human nature, which is reflected in the discourse of modern socio-humanitarian knowledge along with the problem of AI penetration into the educational space. Nevertheless, the process of introducing AI into human life, which has gained momentum around the world, cannot be stopped, but there is a chance that, understanding the risks and accepting the challenges, the pedagogical and expert community will find a solution that will allow for a certain balance between AI and humans, especially when it comes to children and youth, having sufficient cognitive plasticity.

Keywords: artificial intelligence, education, digital communication, contextuality, critical thinking, cognitive abilities, academic integrity

For citation: Ivanko, N.A. (2025), “Artificial intelligence in education: social innovation or cognitive degradation?”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 125–138, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-125-138

Введение

Двадцать пять лет прошло с публикации в 2000 г. в журнале “Wired” эссе «Почему будущее не нуждается в нас». Автор – Уильям Нельсон (Билл) Джой, американский ученый в области теории вычислительных систем, один из основателей и бывший руководитель исследовательского отдела Sun Microsystems. Будучи экспертом в области новейших технологий, размышляя о последствиях бурных исследований в области искусственного интеллекта, нанотехнологии и геной инженерии, он сравнивает разработку ИИ с созданием атомной бомбы и выражает обеспокоенность тем, что появление разумных машин приведет к совершенно новым видам катастроф. Свое предложение отказаться от исследований в данных областях он аргументирует степенью опасности, исходящей от этих мощных технологий и угрожающей человеку как биологическому виду. Важность продуманного отношения к названным изобретениям обусловлена необходимостью предупреждения потрясений, поскольку «идеи нельзя запихнуть обратно в коробку... и они могут свободно копироваться»¹.

В марте 2023 г., на основе исследований ведущих лабораторий ИИ, доказавших, что конкурирующие с человеком системы ИИ представляют серьезные риски для человечества в виде угрозы экономической и политической стабильности, глубоких необратимых изменений на Земле, более 1000 экспертов, среди которых глава Tesla, SpaceX и Twitter* Илон Маск, сооснователь Pinterest Эван Шарп и сооснователь Apple Стив Возняк, написали открытое письмо на сайте организации Future of Life с призывом к создателям ИИ остановить исследование мощных систем путем разработки и внедрения протоколов безопасности, остановить до тех пор, когда «эффекты будут положительными, а риски управляемыми»². На сегодняшний день под письмом 33 705 подписей. Своеобразным ответом на вопрос, заданный авторами «Должны ли мы развивать нечеловеческие умы, которые в конечном итоге могут превзойти нас численностью, пережить, сделать нас ненужными и заменить нас?» стали данные Similarweb, согласно которым в феврале 2025 г. ChatGPT посетило 3905 млрд человек. Годовой рост оста-

¹Joy B. Why the future doesn't need us // Wired. 2000. Apr. URL: www.wired.com/2000/04/joy-2/ (дата обращения 20.04.2025).

* Социальная сеть заблокирована в России.

²Pause giant AI experiments: an open letter // Future of Life Institute. 2023. 22 March. URL: <https://futureoflife.org/open-letter/pause-giant-ai-experiments/> (дата обращения 20.04.2025).

ется сильным и составляет 137% по сравнению с февралем 2024 г.³ Таким образом, человечество XXI века оказалось вовлеченным в бесконтрольную гонку за разработкой и внедрением все более мощных систем ИИ, при этом системы управления и контроля не успевают за цифровыми технологиями.

Проникновение ИИ в образование стало новым вызовом для образовательных систем государств, закономерным следствием цифровизации и предметом научных дискуссий в рамках междисциплинарного поля исследований представителей современного социально-гуманитарного знания, посвященным:

- изучению влияния ИИ на преподавание и обучение, а также этическим и социальным последствиям данного процесса [Al-Zahrani, Alasmari 2024];
- последствиям изменения образовательного ландшафта под воздействием технологии ИИ, степени готовности вузов соответствовать новым технологическим вызовам [Bobula 2024];
- анализу данных значительно увеличившихся исследований по проблемам внедрения ИИ в сферу высшего образования, выявлению направлений использования ИИ в вузовском процессе (оценка, прогнозирование, создание ассистентов-консультантов, интеллектуальных систем обучения и управление учебным процессом) [Crompton, Burke 2023].

Государственная поддержка развития ИИ в России

В информационном и правовом поле России, как в других государствах современного мира, переживающих бум цифрового детерминизма, технологичность и инновационного характера понятия «искусственный интеллект» как нового мощного инструмента построения перспективного будущего общества, освобожденного от рутины, имеет в основном положительную коннотацию. О масштабе развития технологии и степени проникновения в жизнь общества свидетельствуют принимаемые на уровне государства документы. Так, в Национальной стратегии развития искусственного интеллекта в России на период до 2030 года признается значимость ИИ при разработке и реализации стратегических направлений цифровой трансформации отраслей экономики, социальной сферы и

³ ChatGPT посещают почти 4 миллиарда человек в месяц, а рост замедляется до минимума. URL: <https://habr.com/ru/companies/bothub/news/889430/> (дата обращения 20.04.2025).

государственного управления: «уже сейчас благодаря искусственному интеллекту происходит рост мировой экономики, ускорение инноваций во всех областях науки, повышение качества жизни населения, доступности и качества медицинской помощи, качества образования, производительности труда и качества отдыха»⁴.

Государственная поддержка развития систем искусственного интеллекта в России происходит в контексте достижения технологического лидерства как одной из национальных целей развития страны на перспективу до 2036 г. и направлена на создание отечественных инновационных решений⁵. Создано более одной тысячи организаций-разработчиков, шесть исследовательских центров в области искусственного интеллекта на базе ведущих отечественных образовательных организаций высшего образования и научных организаций, к 2024 г. участие в акселерационной программе с применением ИИ приняло не менее 580 проектов, с 2022 по 2024 г. порядка 40 000 школьных преподавателей окончили курсы повышения квалификации по программам ИИ, к 2024 г. не менее 3360 преподавателей высшего образования повысило квалификацию в целях преподавания по утвержденным в рамках настоящего ФП ИИ бакалаврским и магистерским программам по ИИ, к 2024 г. актуализированы 70% федеральных государственных образовательных стандартов общего и профессионального образования с учетом рекомендаций по разработке образовательных программ в смежных специальностях, учитывающих компетенции по ИИ и т. д.⁶

⁴Национальная стратегия развития искусственного интеллекта на период до 2030 г. Утверждена Указом Президента Российской Федерации № 490 от 10 октября 2019 г. (в редакции от 15.02.2024 № 124) URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102608394&ysclid=m9u5bwyhe480420031> (дата обращения 20.04.2025).

⁵Указ Президента Российской Федерации № 309 от 07.05.2024 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202405070015> (дата обращения 20.04.2025).

⁶Паспорт федерального проекта «Искусственный интеллект» национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации» (приложение № 3 к протоколу президиума Правительственной комиссии по цифровому развитию, использованию информационных технологий для улучшения качества жизни и условий ведения предпринимательской деятельности № 17 от 27.08.2020) // Леракт. URL: <https://legalacts.ru/doc/pasport-federalnogo-proekta-iskusstvennyi-intellekt-natsionalnoi-programmy-tsifrovaja-ekonomika/?ysclid=m9u6lbejdk716925295> (дата обращения 25.04.2025).

Признание на государственном уровне, что достижение международного лидерства в развитии и использовании технологий ИИ невозможно без высокого уровня физико-математического образования, информатики, компетенций в области моделирования и программирования. Таким образом, государственный подход к развитию систем ИИ в России ознаменовал углубление процесса цифровизации системы образования, начавшегося в ковидный период.

Экспертные оценки применения систем искусственного интеллекта в образовании

Если цифровая образовательная среда, дополняющая образовательный процесс преимуществами цифровой коммуникации, стала привычным явлением в системах высшего образования, то возникшая в поле научных дискуссий противоречивость экспертных оценок в большей степени связана с применением систем ИИ непосредственно в образовательном процессе. Как показывают исследования экспертов, изучивших причины и последствия использования генеративного ИИ среди студентов университетов, здесь все не так однозначно, поскольку данная проблема находится в стадии разработки [Abbas, Jam, Khan 2024]. Так, зарубежные исследователи считают, что использование чата GPT, который приобрел широкую популярность в академической среде для выполнения заданий, написания рефератов, эссе, курсовых проектов, создает новые проблемы в системе высшего образования, поскольку негативно сказывается на обучении и успеваемости, нарушает принципы академической честности, подрывает доверие к вузам и снижает мотивацию к обучению⁷.

Исследователи Уортонской школы университета Пенсильвании на основе полевого эксперимента с группами студентов сделали вывод о вреде генеративного ИИ в обучении, поскольку это способствует утрате самостоятельной работы⁸. Отмечается

⁷Novak D. Why US schools are blocking ChatGPT? 2023. 17 January. URL: <https://learningenglish.voanews.com/a/why-us-schools-are-blocking-chatgpt/6914320.html> (дата обращения 20.04.2025); Korn J., Kelly S. New York City public schools ban access to AI tool that could help students cheat. 2023. 6 January. URL: <https://edition.cnn.com/2023/01/05/tech/chatgpt-nyc-school-ban/index.html> (дата обращения 20.04.2025).

⁸Bastani H., Bastani O., Sungu A., Ge H., Kabakcı Ö., Mariman R. Generative AI can harm learning // The Wharton School Research Paper. 2024. July 15. URL: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4895486> (дата обращения 23.04.2025).

возможный ущерб социальным наукам, способность ИИ убить критическое мышление и креативность [Peters, Jackson at al. 2023]. Но когда речь идет о технических науках, в частности, компьютерных, ситуация выглядит иначе. Так, исследователи из Мюнхенского технического университета подтверждают эффективность чат-бота Iris, разработанного в помощь студентам-компьютерщикам в выполнении и заданий по программированию⁹.

Руководители Токийского университета в 2023 г. ввели запрет на сдачу научных работ, которые написаны при помощи ChatGPT¹⁰. В Японии разрабатывают критерии для его использования. Главное опасение вызывает то, что всеобщее использование чат-бота в области образования нанесет вред воспитанию самостоятельного мышления у обучающихся.

В то же время Университет Гонконга и Китайский университет Гонконга полностью запретили использование ИИ, приравняв его к академической нечестности, с возможностью отчисления за нарушение правил, поскольку оно приравнивается к плагиату¹¹. Это не исключает разработку ИИ-моделей в технологических и космических исследованиях.

В целях предотвращения мошенничества, Политехнический институт, один из ведущих университетов Франции, запретил использование чат-бота на основе искусственного интеллекта, способного генерировать связную прозу¹².

Кембриджский университет позволил использование ChatGPT с ограничениями: к нему нельзя обращаться при написании кур-

⁹ Bassner P., Frankford E., Krusche S. Iris: an AI-driven virtual tutor for computer science education // Proceedings of the ITiCSE 2024: Innovation and technology in computer science education. Vol. 1. 2024. July. P. 394–400. DOI: 10.1145/3649217.3653543. URL: https://www.researchgate.net/publication/381958238_Iris_An_AI-Driven_Virtual_Tutor_for_Computer_Science_Education (дата обращения 23.04.2025).

¹⁰ В Токийском университете запретили научные работы, написанные ChatGPT // Сайт ТАСС. URL: <https://tass.ru/obschestvo/17485459> (дата обращения 20.04.2025).

¹¹ Студентам Китайского университета Гонконга запретили пользоваться чат-ботом ChatGPT. URL: <https://chinaved.com/kitayskiy-universitet-gongkonga-vvel-zapret-na-chatgpt-i-ai> (дата обращения 21.04.2025).

¹² Top French university bans use of ChatGPT to prevent plagiarism. URL: <https://www.reuters.com/technology/top-french-university-bans-use-chatgpt-prevent-plagiarism-2023-01-27/> (дата обращения 21.04.2025).

совых работ или сдачи экзаменов¹³. Это решение поддержали Оксфордский, Эдинбургский и Йоркский университеты. В Имперском колледже Лондона для проверки на плагиат будут проводить персональные беседы со студентами.

Разброс подходов наблюдается во всех мировых университетах – от запретов на прямое использование ChatGPT до интеграции в образовательный процесс. Современные образовательные системы столкнулись с развитием ИИ и необходимостью пересмотра традиционных методов обучения (отказ от домашней работы, акцент на устной форме экзамена, разработка новых критериев оценки).

Анализ исследований и педагогической практики на предмет разногласий в академической среде по результатам использования ИИ в образовании, позволяет выделить следующие позиции:

- запрет на применение ИИ в образовательном процессе (приравнивание сгенерированных текстов к плагиату и соответствующие санкции);
- разрешение на частичное использование нейросети в процессе обучения внедрение кодексов, инструкций, ограничивающих применение ИИ при написании курсовых и выпускных работ);
- встраивание в образовательный процесс с последующим изменением образовательной среды (от подачи материала до форм контроля).

Дискурс ИИ в российском образовании

Проблема ИИ в образовании не сводится к оценке успеха по преодолению рутины и риска утраты академической честности. Представители отечественной науки отмечают, что обратной стороной избавления от рутины является нивелирование функции человека как субъекта собственной жизни, т. е. утрата смыслообразующего стержня человеческой психики [Ушаков, Валуева 2022, с. 120]. По мнению директора Института когнитивных исследований СПбГУ, академик Российской академии образования, профессор Т.В. Черниговской, «человек, который доверяет только искусственному интеллекту сложные когнитивные задачи, теряет

¹³ Кембриджский университет разрешит студентам использовать ChatGPT // Акцент. UK. 2023. 2 марта. URL: <https://www.kommersant.uk/articles/kembridzhskiy-universitet-razreshit-studentam-ispolzovat-chat-gpt> (дата обращения 21.04.2025).

собственные креативные способности»¹⁴. Прогнозы, построенные на анализе публичного дискурса о возможных трендах интеграции ИИ в образование, подтверждают осознание в профессиональном сообществе необходимости смены парадигмы образования от компетентностного подхода к творчески-ориентированному [Константинова и др. 2023].

Пока академическое сообщество ищет ответы на возникающие в результате развития ИИ вызовы, на практике быстрая адаптация к появившимся перспективам, ускоренный поиск нужной информации, возможность получения персонального наставника с гибким графиком обучения у многих студентов быстро переросла в ожидание избавления от всякой работы вообще. Спрос на делегирование студентами своих учебных заданий нейросетям (не только рутинных, но и творческих) способствовал довольно быстрому обучению первых версий GPT.

Актуализация вопросов о границах применения ИИ в образовании, критериях академической честности и необходимости пересмотра образовательных программ требует разработки новых нормативно-правовых оснований для системы образования, но пока ограничивается поиском подходов и решений на уровне образовательных организаций. И здесь наблюдается разброс мнений и решений, характеризующий экспериментальный формат. Так, в августе 2023 г. Московский городской педагогический университет (МГПУ) легализовал для студентов использование технологий искусственного интеллекта при подготовке выпускных квалификационных работ¹⁵. Решение было принято в конце августа 2023 г. на заседании Ученого совета МГПУ. Подразумевается, что студенты могут использовать чат-боты и другие инструменты ИИ для получения данных и текстов при работе над ВКР. При этом вуз готовит педагогов, предполагается, что им предстоит работать с обучающимися, следовательно, данный подход имеет шансы получить самое широкое распространение в ближайшие годы.

Рост количества письменных работ студентов, которые сгенерированы искусственным интеллектом, заставляет вузы менять

¹⁴ Татьяна Черниговская: «Человек, который доверяет только ИИ сложные когнитивные задачи, теряет собственные креативные способности» // Крупным планом. 2025. 1 марта. Сайт СПбГУ. URL: <https://spbu.ru/news-events/krupnym-planom/tatyana-chernigovskaya-chelovek-kotoryy-doveryaet-tolko-ii-slozhnye> (дата обращения 20.04.2025).

¹⁵ Приказ ректора МГПУ № 633 от 04.09.2023. URL: https://www.mgpu.ru/wp-content/uploads/2023/08/04.09.2023_633obshh_Remorenko_I.M._Safronova_E.S.-1.pdf (дата обращения 20.04.2025).

«правила игры», принимать документы, регламентирующие использование ИИ. Так была создана Декларация этических принципов создания и использования систем искусственного интеллекта Высшей школы экономики, утвержденная ученым советом 26.06.2024 г.¹⁶ В основе документа – этические принципы, способствующие формированию ответственного подхода к использованию искусственного интеллекта: приоритет человеческого общения, информированное использование, академическая честность, прозрачность, конфиденциальность и защита интеллектуальных прав, исключение предвзятости и дискриминации, справедливая доступность, разумные ограничения, ответственное отношение к ИИ. При этом ИИ признается мощным инструментом, способным обогатить образовательный и научный процессы, но подчеркивается, что его использование должно быть осмысленным и критическим.

Между тем наибольшей дискредитации в результате стремительного внедрения в образовательный процесс ИИ подверглось социально-гуманитарное знание, где контекст (культурный, социальный, исторический и др.) является основой понимания изучаемых текстов, событий, процессов и т. д. «Омертвление» студентами текстов стало настоящим бедствием преподавателей социально-гуманитарных дисциплин. Кроме того, по мнению экспертов, создаваемая ИИ реальность зачастую не отличается исторической достоверностью и превращает нейросети в инструмент идеологического влияния, поскольку искаженный машиной контекст, формируемый иностранными нейросетями на основе зарубежных источников, имеет привлекательный формат, а современные технические возможности (скорость обработки информации, в том числе и персональной) делают его доступным для широкого использования российскими школьниками и студентами [Ипполитов 2024]. Помимо когнитивного хаоса и культурной деградации, к числу серьезных последствий относятся неспособность системы образования противостоять объемам фальсификации, сгенерированным извне, следовательно, лишение возможности формировать ценностные ориентиры, осуществлять интегративную функцию в государстве, а это, по сути, угроза национальному суверенитету.

¹⁶ Декларация этических принципов создания и использования систем искусственного интеллекта в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» // Сайт НИУ ВШЭ. URL: <https://www.hse.ru/docs/969670638.html> (дата обращения 20.04.2025).

Заключение

Современные дискуссии о развитии ИИ и применении его в образовательной среде носят глобальный характер. Сложность в регулировании процесса проникновения нейросетей в образование обусловлена скоростью распространения технологии в современном цифровом мире. В попытке отстоять позицию за/против представители социально-гуманитарных и технических наук занимают диаметрально противоположные стороны: социально-гуманитарное знание в значительной степени подвержено дискредитации, в то время как технические науки как раз и занимаются развитием системы ИИ, рационализированные алгоритмы которых позволяют успешно использовать ИИ в образовательном процессе – для обработки массива данных, в целях применения чат-ботов для организации обучения программированию и т. д. Неоспоримо, что добиться технологического суверенитета без специалистов, говорящих на языках ИИ, невозможно. Обучение в технических университетах по программам работы с ИИ и с большими данными направлено на достижение страной технологического лидерства. Вполне оправдано, как снятие рутинных задач с человека, введение в образовательные программы курсов по использованию ИИ для создания точных экономических моделей, по снижению при помощи ИИ судебных издержек, по оптимизации бизнес-процессов на основе ИИ.

Тем не менее стоит обратить внимание и на другую сторону процесса – база исследований по влиянию на когнитивные процессы человека использования ИИ только формируется, однако проведенные исследователями эксперименты позволяют констатировать у обучающихся, делегирующих ChatGPT свои учебные задачи, утрату мотивации к самостоятельному изучению материала, зависимость от технологий, снижение социализации, проблемы с академической честностью, что в перспективе чревато утратой сущностных человеческих характеристик – возможности критически мыслить, решать творческие задачи, способствует ухудшению памяти и интеллектуальной деградации.

Разумное и осознанное внедрение технологий ИИ в образовательный процесс требует разработки нормативно-правовой основы, закрепляющей ответственный подход государства и экспертного сообщества к происходящему процессу. В настоящее время процесс носит стихийный характер – наблюдается некоторая разобщённость и потерянности во взглядах на проблему ИИ в образовании экспертного сообщества – педагогов, управленцев, работодателей, которые пытаются приспособить существующие

нормативно-правовые и моральные основания требований в системе образования к новой ситуации, нивелирующей существующие критерии оценивания и приводящей к изменениям качественных параметров образовательного процесса.

В условиях поиска ответов на очередной технологический вызов работа по предотвращению последствий и снижению рисков применения ИИ в процессе обучения возложена на преподавателей и образовательные учреждения, которые ищут новые механизмы развития критического мышления и самостоятельности студентов, отвечающие запросам времени, но сохраняющие целостность и смысл образовательного процесса.

Литература

- Ипполитов 2024 – *Ипполитов С.С.* Искусственный интеллект как деструктивный фактор в гуманитарном образовании, исторической науке и творческих индустриях: к постановке проблемы // Новый исторический вестник. 2024. № 3 (81). С. 215–228.
- Константинова и др. 2023 – *Константинова Л.В., Ворожжихин В.В., Петров А.М., Титова Е.С., Штыхо Д.А.* Генеративный искусственный интеллект в образовании: дискуссии и прогнозы // Открытое образование. 2023. Т. 27. № 2. С. 36–48.
- Ушаков, Валуева 2022 – *Ушаков Д.В., Валуева Е.А.* Взаимодействие человека с искусственным интеллектом // Человек и системы искусственного интеллекта / под ред. В.А. Лекторского. СПб.: Юридический центр, 2022. С. 117–123.
- Abbas, Jam, Khan 2024 – *Abbas M., Jam F.A., Khan T.I.* Is it harmful or helpful? Examining the causes and consequences of generative AI usage among university students // International Journal of Educational Technology in Higher Education. 2024. Vol. 21. No. 10. doi.org/10.1186/s41239-024-00444-7
- Al-Zahrani, Alasmari 2024 – *Al-Zahrani A.M., Alasmari T.M.* Exploring the impact of artificial intelligence on higher education: The dynamics of ethical, social, and educational implications // Humanities and Social Sciences Communication. 2024. Vol. 11. No. 1. URL: <https://www.nature.com/articles/s41599-024-03432-4#citeas> (дата обращения 23.04.2025).
- Bobula 2024 – *Bobula M.* Generative Artificial Intelligence (AI) in higher education: a comprehensive review of challenges, opportunities, and implications references // Journal of Learning Development in Higher Education. 2024. March. URL: https://www.researchgate.net/publication/379359084_Generative_artificial_intelligence_AI_in_higher_education_a_comprehensive_review_of_challenges_opportunities_and_implications (дата обращения 23.04.2025). DOI: 10.47408/jldhe.vi30.1137

- Crompton, Burke 2023 – *Crompton H., Burke D.* Artificial intelligence in higher education: the state of the field // *International Journal of Educational Technology in Higher Education*. 2023. April. URL: https://www.researchgate.net/publication/370224159_Artificial_intelligence_in_higher_education_the_state_of_the_field (дата обращения 23.04.2025).
- Peters, Jackson, Papastephanou, Jandrić, Lazaroiu, Evers, Cope, Kalantzis, Araya, Tesar, Peters, Jackson at al. 2023 – *Peters M.A., Jackson L., Papastephanou M., Jandrić P. at al.* AI and the future of humanity: ChatGPT-4, philosophy and education – Critical responses / M.A. Peters, L. Jackson, M. Papastephanou, P. Jandrić, G. Lazaroiu, C.W. Evers, B. Cope, M. Kalantzis, D. Araya, M. Tesar, C. Mika, S. Fuller // *Educational Philosophy and Theory*. 2023. April. doi.org/10.1080/00131857.2023.2213437.

References

- Abbas, M., Jam, F.A. and Khan, T.I. (2024), "Is it harmful or helpful? Examining the causes and consequences of generative AI usage among university students", *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, vol. 21, no. 10, doi.org/10.1186/s41239-024-00444-7.
- Al-Zahrani, A.M. and Alasmari, T.M. "Exploring the impact of artificial intelligence on higher education: The dynamics of ethical, social, and educational implications", *Humanities and Social Sciences Communication*, vol. 11, no. 1, available at: <https://www.nature.com/articles/s41599-024-03432-4#citeas> (Accessed 23 April 2025).
- Bobula, M. (2024), "Generative Artificial Intelligence (AI) in higher education: a comprehensive review of challenges, opportunities, and implications References", *Journal of Learning Development in Higher Education*, March, available at: https://www.researchgate.net/publication/379359084_Generative_artificial_intelligence_AI_in_higher_education_a_comprehensive_review_of_challenges_opportunities_and_implications (Accessed 23 April 2025).
- Crompton, H. and Burke, D. (2023), "Artificial intelligence in higher education: the state of the field", *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, April, available at: https://www.researchgate.net/publication/370224159_Artificial_intelligence_in_higher_education_the_state_of_the_field (Accessed 23 April 2025).
- Ippolitov, S.S. (2024) "Artificial intelligence as a destructive factor in humanitarian education, historical science and creative industries: towards a problem statement", *The New Historical Bulletin*, vol. 81, no. 3, pp. 215–228.
- Konstantinova, L.V., Vorozhikhin, V.V., Petrov, A.M., Titova, E.S. and Shtykhno, D.A. (2023), "Generative artificial intelligence in education: discussions and forecasts", *Otkrytoe obrazovanie*, vol. 27, no. 2, pp. 36–48.
- Peters, M.A., Jackson, L., Papastephanou, M., Jandrić, P., Lazaroiu, G., Evers, C.W., Cope, B., Kalantzis, M., Araya, D., Tesar, M., Mika, C. and Fuller, S. (2023), "AI

and the future of humanity: ChatGPT-4, philosophy and education—Critical responses”, *Educational Philosophy and Theory*, April, doi.org/10.1080/00131857.2023.2213437.

Ushakov, D.V. and Valueva, E.A. (2022), “Human interaction with artificial intelligence”, in Lektorskii, V.A., ed., *Chelovek i sistemy iskusstvennogo intellekta* [Humans and artificial intelligence systems], Yuridicheskii tsentr, Saint Petersburg, Russia, pp. 117–123.

Информация об авторе

Наталья А. Иванько, кандидат философских наук, доцент, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия, 119602, Россия, Москва, пр-кт Вернадского, д. 84; natalya-ivanko@yandex.ru

Information about the author

Natalya A. Ivanko, Candю of Sci. (Philosophy), associate professor, Presidential Academy, Moscow, Russia; 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119602; natalya-ivanko@yandex.ru

Музейные исследования и практики

УДК 738:069.5(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-139-159

Выставка «Русский изразец» в Новодевичьем монастыре (1980–1998): из истории экспонирования собрания архитектурной керамики Государственного исторического музея

Надежда И. Иорданская

*Государственный исторический музей, Москва, Россия,
iordanskaya.n@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется монографический выставочный проект, посвященный русскому изразцовому искусству, реализованный в Государственном историческом музее. Выставка была открыта в 1980 г. в залах Певческого корпуса Московского Новодевичьего монастыря, который в то время являлся филиалом ГИМ. На выставке было представлено около двух тысяч изразцов, большая часть которых принадлежит собранию Исторического музея, а также около пятидесяти прочих предметов декоративно-прикладного искусства из фондов ГИМа и около ста слайдов. Автор исследует неопубликованные архивные материалы Отдела керамики и стекла, Отдела письменных источников и Отдела учета Исторического музея и вещественные памятники из фонда изразцов ГИМ, дает характеристику подходов к экспонированию изразцов. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что выставка «Русский изразец» является значимым этапом в истории формирования представлений об изразце как предмете экспонирования. Концепция выставки, нацеленная на показ изразца как произведения декоративно-прикладного искусства, является актуальной для своего времени и открывает возможности для дальнейшего изучения и экспонирования русских изразцов на основе современного подхода к ним как историческому источнику.

Ключевые слова: выставка, изразец, изразцовые печи, И.И. Сергеев, С.А. Маслих, реконструкция, комплектование

Для цитирования: Иорданская Н.И. Выставка «Русский изразец» в Новодевичьем монастыре (1980–1998): из истории экспонирования собрания архитектурной керамики Государственного исторического музея // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 139–159. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-139-159

© Иорданская Н.И., 2025

The exhibition “Russian tile”
in the Novodevichy Convent (1980–1998).
From the history of the exhibiting of architectural
ceramics collection of the State Historical Museum

Nadezhda I. Iordanskaya

State Historical Museum, Moscow, Russia, iordanskaya.n@mail.ru

Abstract. This article analyzes the monographic exhibition project devoted to Russian tile art implemented in the State Historical Museum. The exhibition was opened in 1980 in the halls of the Choir Hall of the Moscow Novodevichy Convent which at that time has been a branch of the SHM. About two thousand tiles most of which belong to the Historical Museum, and also about fifty other objects of decorative and applied art from the SHM funds and about a hundred slides were presented at the exhibition.

The author examines unpublished archives of the Department of Ceramics and Glass, of the Department of Written Sources and of the Department of Accounting of the Historical Museum and the real monuments from the fund of tiles of the SHM, provides a characterization of approaches to the exhibition of the tiles.

The author concludes that the exhibition “Russian tile” is a significant stage in the history of the formation of ideas about the tile as a subject for exhibiting as a result of research. The concept of the exhibition, aimed at showing the tile as works of decorative and applied art is relevant to its time and provides opportunities for further study and exposure of the Russian tiles based on a modern approach to this as a historical source.

Keywords: exhibition, tile, tiled stoves, I.I. Sergeenko, S.A. Maslih, reconstruction, acquisition

For citation: Iordanskaya, N.I. (2025), “The exhibition ‘Russian tile’ in the Novodevichy Convent (1980–1998). From the history of the exhibiting of architectural ceramics collection of the State Historical Museum”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 139–159, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-139-159

В июле 1980 г. в залах Певческого корпуса Московского Новодевичьего монастыря открылась выставка, посвященная русскому изразцовому искусству. Организатором проекта выступил Государственный исторический музей, фонды которого легли в основу экспозиции. Для музея выставка стала первым осуществленным проектом, целью которого была демонстрация эволюции русского изразца. До сих пор подобная выставка остается единственной

в истории Исторического музея. Опыт ее создания и сегодня является актуальным для разработки новых выставочных проектов, посвященных изразцовому искусству, а также для повседневной экспозиционно-выставочной практики. Цель статьи – анализ формирования и развития взглядов на русский изразец как предмет экспонирования. В этой связи впервые освещается история организации выставки «Русский изразец», анализируется концепция и ее воплощение.

Для достижения поставленной цели были привлечены следующие источники: вещевые памятники из фонда изразцов Исторического музея, неопубликованные документы, связанные с обсуждением и организацией выставки из архивов Отдела керамики и стекла, Отдела письменных источников и Отдела учета ГИМ. В этот комплекс вошли: тематико-экспозиционный план, включающий концепцию выставки и перечень предполагаемых экспонатов, отзывы на него, топографические описи выданных на выставку предметов, приказ директора, письма в различные организации (музеи, институты, инспекции и пр.), протокол заседания Ученого совета ГИМ, на котором был утвержден художественный проект, Главная инвентарная книга ГИМ, фотоматериалы (негативы и позитивы с изображением залов выставки и отдельных экспонатов, памятников архитектуры и керамики, двадцать шесть слайдов крупного размера (23,6 × 17,7 см) с воспроизведениями акварелей архитектора и исследователя русского изразца Сергея Александровича Маслиха (1901–1991) из собрания Государственного музея архитектуры им. А.В. Щусева). Важным источником стало устное интервью, взятое у автора концепции и куратора выставки Инны Ивановны Сергеевко.

Необходимо отметить, что сохранилось чрезвычайно мало источников, которые могли бы рассказать о работавшей в Певческом корпусе Новодевичьего монастыря экспозиции. Не существует ни видеоматериалов, ни каталога, ни отзывов посетителей. Не сохранилось данных о каких-либо текстовых материалах, сопровождающих выставку, – этикетках, экспликациях, колофоне. Представить осуществленный проект позволяют тематико-экспозиционный план, описи выданных предметов, имеющиеся фотографии залов и устные свидетельства современников.

Предпосылки

Собрание изразцов ГИМа начало формироваться в первые годы существования музея. Благодаря усилиям товарища председателя Ивана Егоровича Забелина (1820–1909), к началу XX в. в Истори-

ческом музее сложилась полноценная коллекция. Ее состав сильно расширился в 1920–1930-е гг., когда изразцы поступали сотнями из дворянских усадеб, закрытых и разрушенных церквей, привозились из археологических экспедиций. Вследствие недостатка квалифицированных кадров предметы оставались по большей части неразобранными и неописанными.

В помощь штатным сотрудникам Исторический музей приглашал бесплатных консультантов. Например, в Группе силикатов (в которую входил фонд изразцов) работал Алексей Васильевич Филиппов (1882–1956), известный реставратор, специалист в области облицовочной керамики [Баранова 2019, с. 90]. В 1921 г. он руководил созданием экспозиции зала народной керамики¹.

Филиппов совместно с археологом Алексеем Степановичем Башкировым (1885–1963) разрабатывал план выставки «Художественная архитектурная керамика», которую планировалось открыть в Историческом музее в 1935 г. [Баранова 2019, с. 92]. Масштабный проект предполагал показ экспонатов от древнейших времен до современности из собраний крупнейших музеев СССР. В план выставки Филипповым была заложена проработка исторических, искусствоведческих, архитектурно-строительных и технологических проблем архитектурной керамики [Баранова 2019, с. 95], что говорит о комплексном, инновационном для своего времени, подходе в работе с предметами изразцового искусства.

Кроме того, в пунктах подготовки выставки Филипповым были прописаны инвентаризация, паспортизация и научная обработка экспонатов [Баранова 2019, с. 95]. Таким образом, проект Филиппова должен был стать серьезным подспорьем в освоении накопленного в музейных хранилищах материала. Однако по объективным причинам выставка так и не была открыта. В частности, на судьбу проекта повлиял арест Башкирова в январе 1935 г. [Баранова 2019, с. 93]

На протяжении нескольких десятилетий фонд изразцов Исторического музея не имел своего хранителя. Не производилось ни систематической обработки коллекции, ни ее целенаправленного изучения. Сотрудники Отдела керамики и стекла в 1930–1960-е гг. разрабатывали вопросы, связанные с фарфором, фаянсом и стеклом. Изразцы попадали в область научных интересов руководителя отдела, Александра Борисовича Салтыкова (1900–1959), известного специалиста по русской народной керамике. Однако эта тема

¹Дулькина Т.И. История отдела керамики и стекла Государственного исторического музея (конец XIX в. – 1950-е гг.). М.: Государственный исторический музей, 2002. С. 38.

не получила большого развития в его работах. Уже после смерти ученого вышла большая статья «Изразцы» во втором томе издания «Русское декоративное искусство», посвященная развитию изразцового производства в России в XVIII в. [Салтыков 1963]. Салтыков рассматривает печную керамику с точки зрения ее декоративных свойств, анализирует изобразительные мотивы и сюжеты, композиционные приемы, живописные техники и цветовую гамму, которые следовали за изменениями в архитектуре того времени. В статье делается акцент на том, что народные мастера преобразовывали европейские заимствования, вырабатывая национальную традицию.

Сложившиеся обстоятельства (отказ музея от масштабных проектов, посвященных изразцовому искусству, отсутствие хранителя фонда изразцов и тенденции в изучении этого материала, заложенные Салтыковым) привели к тому, что в практике Исторического музея 1930–1960-х гг. изразцы экспонировались только в двух случаях: как предметы, принадлежащие истории конкретного культурного памятника (экспозиции филиалов ГИМа – в музее «Покровский собор», в музее «Палаты бояр Романовых» и в музее-заповеднике «Коломенское»), либо как часть народного искусства, например, в музее НИИХП².

В 1968 г. начался новый этап истории фонда изразцов Государственного исторического музея, связанный с появлением в Отделе керамики и стекла научного сотрудника, принявшего коллекцию на индивидуальное ответственное хранение. Инна Ивановна Сергеевко посвятила 55 лет сохранению, пополнению и изучению фонда изразцов ГИМ. Благодаря приходу Сергеевко фонд стал доступным для исследователей. И первым, кто воспользовался возможностью познакомиться с одним из старейших и крупнейших в России собраний изразцов, стал С.А. Маслих, который много работал в различных музеях нашей страны, занимаясь сбором материала по истории изразцов³. По словам И.И. Сергеевко, за время совместной работы у них с Маслихом сложились дружеские отношения⁴. Без преувеличения можно сказать, что С.А. Маслих, который делился знаниями с молодым сотрудником, оказал влияние не только на становление Сергеевко как специалиста, но и подготовил основу для дальнейшего изучения и научной обработки коллекции изразцов ГИМа.

²Архив Отдела керамики и стекла ГИМ. Тетрадь 1: Учет работы сотрудника отдела керамики ГИМ Суслова И.М. Запись от 6.XII.1956 г.

³*Маслих С.А.* Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. / науч. ред. В.И. Балдин. 2-е изд, перераб и доп. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 5.

⁴Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

К открытию XXII летних Олимпийских игр 1980 г. в Москве Историческим музеем был запланирован ряд мероприятий. В их числе была выставка, тема которой была предложена действующим на тот момент министром культуры Юрием Серафимовичем Мелентьевым (1932–1997)⁵. Первая концепция проекта, посвященного русскому изразцовому искусству, была разработана Маслихом. Мы не имеем возможности прокомментировать эту концепцию, так как не сохранилось никаких документальных свидетельств, известно лишь, что она не была одобрена руководством ГИМа⁶. Для реализации проекта была принята концепция сотрудника музея, хранителя фонда изразцов Сергеевко.

Концепция

Утвержденная концепция выставки «Русские изразцы» (такое название выставка носила на этапе проектирования) содержится в тематико-экспозиционном плане, составленном младшим научным сотрудником Отдела керамики Сергеевко в 1977–1978 гг. Согласно этому документу, основными задачами выставки были «познакомить посетителей с искусством русского изразца, ушедшим в прошлое, отразившим вкусы, быт народа»⁷ и «воссоздать историю развития русского изразцового дела, продемонстрировать его достижения, показать область их (изразцов) применения, проследить влияние стилей “большого искусства” на орнаментацию последних»⁸.

Для решения поставленных задач Сергеевко были сформулированы два основных «аспекта» выставки. Во-первых, автором был предложен «монографический показ», где изразцы представляли как отдельные самостоятельные произведения декоративно-прикладного искусства. Эта часть выставки строилась преимущественно по хронологическому принципу, охватывала период с XII по начало XX в. и давала «представление об эволюции изразцового дела, способах и мотивах орнаментации изразцов», здесь должны были быть «обозначены отдельные школы изразцового дела»⁹. Вторая

⁵ Советский государственный деятель, министр культуры РСФСР с 1974 по 1990 г.

⁶ Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

⁷ Архив Отдела керамики и стекла. Тематико-экспозиционный план выставки «Русские изразцы» Государственного Ордена Ленина Исторического музея (Отдел керамики). С. 1.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

часть представляла историю русского изразца через фрагменты интерьеров, где основным акцентом была изразцовая печь или камин. При этом включенные в экспозицию предметы быта (мебель, ткани, посуда и др.) помогали «создать ту естественную среду, в которой находились изразцы»¹⁰.

Предложенная концепция была составлена под влиянием актуального и крупнейшего на тот момент научного издания «Русское декоративное искусство», три тома которого вышли в 1962–1965 гг. От Никиты Васильевича Воронова (1924–2002) Сергеенко воспринят принцип последовательного изложения развития изразцового ремесла от архитектурной керамики Киевской Руси XII–XIII вв., через упадок во время Монгольского ига и возрождение в XV–XVI вв. к расцвету во второй половине XVII в. Кроме того, в тексте Инны Ивановны ярко выражено стремление к раскрытию декоративной функции изразца в интерьере, характерное для уже упомянутой работы Салтыкова.

Согласно тематико-экспозиционному плану на выставке должно было быть представлено около двух тысяч изразцов и около пятидесяти прочих предметов декоративно-прикладного искусства. Вещевой материал дополняли слайды «с изображением архитектурных памятников, где изразцы являются частью декоративного убранства, печей или отдельных наиболее интересных изразцов, не представленных в экспозиции подлинными экспонатами»¹¹.

Предложенная концепция реализовывалась в семи разделах.

Первый раздел «Терракотовые плиты и изразцы» был посвящен двум направлениям, с которых началось производство изразцов в России: архитектурная терракотовая рельефная керамика, предназначенная для замены белого камня, и «красные» рельефные печные изразцы. Архитектурная керамика была представлена терракотовыми плитами из пояса Княжеских палат в Угличе 1474 г. и из пояса Воскресенской церкви в Коломне начала XVI в., резным кирпичом начала XVI в. из храма Покрова на Рву и слайдами с изображениями терракотовых поясов различных архитектурных памятников второй половины XV в. Печная керамика XVI–XVII вв. была показана через оригинальные «красные» изразцы, слайды и реконструкцию печи XVI в., выполненную в Строгановском училище.

Во втором разделе, «Муравленные плиты и изразцы XV–XVII вв.», акцент был сделан на расширении спектра декоративных мотивов на одноцветных глазурированных изразцах в XVI–XVII вв.

¹⁰ Там же. С. 2.

¹¹ Там же. С. 1.

Этот раздел открывают различные виды черепицы и образцы псковской керамики – плиты из пояса барабана церкви Георгия со Взвозу 1494 г. и надгробной плиты XVI в. из Псково-Печерского монастыря, представленные в виде слайдов. Также сюда вошли сюжетные изразцы из наружного декора Троицкой церкви в Костроме 1645–1650 гг., изразцы печные конца XVII в. из келий Александровской слободы и из Братского корпуса Высоко-Петровского монастыря, а также слайды с изображениями муравленых печных и архитектурных изразцов середины – второй половины XVII в. из Москвы и Ярославля.

Третий раздел «Рельефные многоцветные изразцы XVI–XVII вв.» объединил в себе две группы образцов изразцового искусства. В группу более ранних памятников вошли глазурованные плитки XII–XIII вв. из Киева, Вышгорда, Чернигова, Смоленска, Владимира и Суздаля и керамические иконы 1558–1561 гг. с фасадов Борисоглебского собора в Старице. Вторая группа представляла изразцы, покрытые глухими эмалями, производство которых в России началось в мастерских Новоиерусалимского монастыря в середине XVII в. и затем получило развитие в Москве. Сюда была включена главным образом архитектурная керамика, украшавшая московские сооружения: Аптекарский приказ, Красный монетный двор, церковь Адриана и Натальи, церковь Николы Явленного и др., а также фрагменты декоративного убранства Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря. Здесь присутствовали как оригинальные предметы, так и слайды. Печная керамика XVII в. в этом разделе показана в малом объеме и только в форме изобразительного материала.

В четвертом разделе, «Рельефные многоцветные изразцы XVIII в.», были представлены только изразцы из собрания ГИМ, архитектурные и печные. Предметы, отобранные для демонстрации в этой части выставки, разделены на три группы. К первой группе относятся рельефные расписные изразцы московского производства, большинство экспонатов происходит из Высоко-Петровского монастыря. Вторая группа – изделия производственных центров Нижегородской области, декорированные как полупрозрачными глазуриями, так и эмалями. Третью группу составили изразцы Русского Севера.

Пятый раздел «Печные изразцы XVIII века» – самый крупный, он целиком посвящен изменениям в приемах декорации гладких расписных изразцов на протяжении периода с середины до конца XVIII в. В этот раздел были отобраны многочисленные предметы из фонда изразцов ГИМ, как отдельные, так и собранные в панно. Экспозицию дополняли слайды с изображениями изразцов Санкт-

Петербурга и печей из московских дворцов (палаты Волковых-Юсуповых, дворец Шереметьева в усадьбе Кусково).

В шестом разделе, «Изразцы XIX – начала XX в.», с одной стороны, было показано снижение художественной выразительности изразцов, с другой – появление фабричного производства печей и каминов, в противовес которому развивались частные мастерские, например, в Строгановском училище и в Абрамцево. В этом разделе планировалась демонстрация отдельных изразцов, оригиналов и слайдов, произведения Михаила Александровича Врубеля (1856–1910), изделия Строгановского училища и различных фабрик. Также здесь были представлены изразцы, собранные в панно. Всего было сделано около двадцати панно из образцов калужского, балахнинского производства, Абрамцевской мастерской, завода Матвея Сидоровича Кузнецова. На слайдах были представлены печи, камины и фрагменты архитектурного декора (панно «Принцесса Греза» на фасаде гостиницы «Метрополь», керамический декор доходного дома Перцова, декор бокового окна фасада Ярославского вокзала и др.).

Заключительная часть воплощала второй аспект выставки, предложенный Сергеенко. Здесь были прописаны пять фрагментов интерьеров, расположенных в хронологическом порядке. Ведущую роль в каждом интерьере играли изразцовые печи (реконструкция на основе изразцов второй половины XVIII в. из коллекции графов Уваровых, печь из дома купца Шевлягина в Коломне последней трети XVIII в., «фаянсовая» печь из дома Варгина в Москве начала XIX в.) и два камина Абрамцевской мастерской конца XIX в.

Из названий и содержания разделов можно сделать вывод, что автор руководствовался технико-технологическим, хронологическим и географическим принципами классификации предметов. Это позволило, с одной стороны, совместить в одном разделе архитектурную и печную керамику, с другой – решить некоторые из поставленных задач, то есть показать влияние развития технологии производства изразцов на их декоративное оформление и различия между изделиями производственных центров.

Анализ отобранных для каждого раздела экспонатов показывает, что не во всех случаях Сергеенко удалось строго придерживаться выбранных принципов. В третий раздел, например, попали плитки XII–XIII вв., которые не соответствуют времени изготовления, заявленного в его названии. Кроме того, в третьем и четвертом разделах («Рельефные многоцветные изразцы XVI–XVII вв.», «Рельефные многоцветные изразцы XVIII в.») были объединены экспонаты, которые демонстрируют два принципиально различных технологических приема декорирования – одноцветными

глазуриями и многоцветными эмалями, что говорит о формальности примененного подхода. Технология изготовления изразца в данном случае приобрела значение лишь в связи с изменениями в декорировании, которые следуют за изменениями в используемых материалах. Также это стало причиной смешения типологических групп изразцов в некоторых разделах концепции.

Подготовка

Московский Новодевичий монастырь являлся филиалом Государственного исторического музея с 1934 по 2010 г. Освоение и музеефикация зданий монастыря происходили постепенно. Это было связано и с размещением жилых помещений на территории монастыря, и с проведением длительных реставрационных и археологических работ. К концу 1960-х гг. музей занял здание Певческого корпуса (корпус № 17), в 1968 г. восточная его часть была оборудована под реставрационные мастерские. В апреле 1977 г. ГИМ получил разрешение от Инспекции по государственной охране памятников архитектуры приспособить оставшиеся помещения корпуса под выставку «Русские изразцы»¹². Экспозицию планировалось разместить в девяти залах общей площадью 500 кв. м.

Приказ по Государственному Ордена Ленина историческому музею № 41 об организации выставки был подписан директором ГИМ Константином Григорьевичем Левыкиным (1925–2015) 29 сентября 1978 г.¹³ Согласно этому документу, экспозиция должна была начать работу летом 1979 г., но открытие было перенесено на год. Это связано с тем, что кроме большого объема организационной работы, сбора фотоматериалов из десятков музеев и памятников архитектуры Москвы, Дмитрова, Ярославля, Загорска, разработки художественного проекта и оборудования помещений будущей экспозиции, необходимо было подготовить к экспонированию сотни отдельных изразцов и несколько комплектов печей и каминов.

Работе Отдела научной реставрации ГИМ было уделено особое внимание. Приказ директора предусматривал установку дополнительных металлических стеллажей в помещениях Отдела реставрации, обеспечение реставраторов всеми необходимыми материалами, предоставление специального помещения для хранения¹⁴.

¹² Там же. Письмо № 22-416/318 от 25.04.1977 г.

¹³ Там же. Приказ № 41 от 29.09.1978 г.

¹⁴ Там же.

В состав рабочей группы входили художник-реставратор графики Ольга Фроимовна Владимирова и художник-реставратор станковой темперной живописи Фаина Ильинична Прендель, которые выполняли тонировки масляными темперными красками, реставраторы керамики Марина Викторовна Дубик, Елена Анатольевна Усачева и Елена Анатольевна Самойлова¹⁵.

Впервые в истории ГИМа выставочный проект потребовал настолько большого объема реставрации изразцов, что возникла необходимость оборудования дополнительных помещений и привлечения реставраторов непрофильных материалов.

Основная часть экспонатов, из которых состояла выставка, принадлежала собранию Государственного исторического музея. Для воплощения концепции в полном объеме Сергеенко были отобраны предметы в коллекциях сторонних организаций: в Музее-заповеднике «Коломенское», в музее архитектуры им. А.В. Щусева, в Государственном Эрмитаже. В Государственном историческом музее СССР¹⁶ были запрошены четыре глазурованных плитки XII в. из села Белогородка. Московский областной краеведческий музей в городе Истра предоставил изразцы из наружного декора и из иконостасов Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря с условием обеспечения их реставрации во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре им. академика И.Э. Грабаря. На тех же условиях во временное хранение были переданы «красные» изразцы XVI – начала XVII в. и керамический фриз начала XVIII в. из церкви Благовещения в городе Юрьевце из Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева и экспонаты из Государственного историко-художественного и литературного музея-заповедника «Абрамцево». Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат Министерства культуры СССР (ВПНРК)¹⁷ предоставил изразцы XVII в. Варлаама-Хутынского Спасо-Преображенского монастыря Новгородской области и изразцы XVI–XVII вв. из келий Елецкого Успенского монастыря в Чернигове.

Кроме изразцов, отобранных только для временного экспонирования, в план проекта были включены предметы и даже кол-

¹⁵ Е.А. Самойлова в настоящее время является заведующей сектором научной реставрации керамики ГИМ.

¹⁶ В настоящее время Национальный музей истории Украины.

¹⁷ В настоящее время Центральные научно-реставрационные проектные мастерские (ЦНРПМ, Федеральное государственное унитарное предприятие «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские»).

лекции, которые в перспективе должны были быть переданы на постоянное хранение в Исторический музей. В частности, от архитектора-реставратора Макса Борисовича Чернышева (1932–2009) был получен фрагмент большемерного архитектурного изразца с изображением головы ангела из Новоиерусалимского монастыря¹⁸. Директор Института археологии АН СССР академик Борис Александрович Рыбаков (1908–2001) в ответ на запрос Исторического музея о предоставлении на выставку шестидесяти «красных» изразцов XVI–XVII вв. предложил «принять на постоянное хранение комплексы из раскопок в Москве, в которые входят как предметы, ранее переданные в Музей, так и находки, необходимые для выставки “Русские изразцы”»¹⁹. При этом в письме Рыбакова было указано, что «Институт сохраняет за собой право проводить в лабораториях Института любые анализы, связанные с дальнейшим изучением переданных предметов»²⁰.

Из города Старица были привезены керамические иконы «Распятие» и «Спас Нерукотворный», созданные в 1561 г. для Борисоглебского собора. Этот собор был разобран около 1804 г. Иконы находились на восточном и южном фасадах нового Борисоглебского собора, построенного в 1820 г. Перевозка этих уникальных керамических произведений произошла при содействии реставраторов Вольфганга Вольфганговича Кавельмахера (1933–2004) и Чернышева.

По договоренности с Коломенским краеведческим музеем из дома купца Шевлягина была вывезена бело-синяя печь последней трети XVIII в.²¹ Этот памятник изразцового искусства, так же как старицкие керамические иконы, был спасен от разрушения и впоследствии включен в Музейный фонд Российской Федерации.

Благодаря сохранившимся в архиве Отдела керамики и стекла дубликатам писем с запросами разрешения на фотосъемку, известно, что в подготовке выставки принимали участие сотрудники издательства «Планета» Л.А. Маликов и М.В. Панасюк. Около ста слайдов были сделаны специально к выставке: изразцы

¹⁸ Архив Отдела керамики и стекла. Тематико-экспозиционный план выставки «Русские изразцы» Государственного Ордена Ленина Исторического музея (отдел керамики). С. 14; Главная инвентарная книга ГИМ.

¹⁹ Архив Отдела керамики и стекла. Письмо № 14102/633 от 01.02.1979 г.

²⁰ Там же.

²¹ Печь опубликована автором: *Иорданская Н.И.* Печь из дома купца Шевлягина из собрания Государственного исторического музея // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. М., 2024. № 4. С. 37–50.

наружного декора собора Спаса Нерукотворного Образа Московского Кремля (Верхоспасского собора), керамическое панно «Георгий Победоносец» в соборе Успения Пресвятой Богородицы в Дмитрове, изразцовый декор церкви в честь Сошествия Святого Духа на апостолов (Духовской церкви) и Царских чертогов в Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике²², изразцовое убранство на здании французского посольства по улице Димитрова²³ (бывший особняк Игумнова) и на здании по Соймоновскому проезду (дом Перцовой) в Москве; в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике были отсняты: изразцовый декор стены церкви Богоявления Господня, изразцовый наличник церкви Иоанна Златоуста в Коровниках, изразцовый декор южного крыльца церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, изразцовый наличник окна средней апсиды церкви Николая Чудотворца Мокринского (церковь Николы Мокрого), изразцовый декор притвора церкви Тихвинской иконы Божией Матери (Тихвинской церкви); были сделаны снимки изразцовых печей XVI–XVII вв. в музее-заповеднике «Коломенское»²⁴, в Останкинском дворце-музее творчества крепостных и Государственном музее керамики и «Усадьбе Кусково» XVIII в.²⁵, и в помещениях Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В.И. Ленина (ВАСХНИЛ)²⁶.

Таким образом, делопроизводственные документы говорят о том, что географические рамки, установленные Сергееенко для выставки в Новодевичьем монастыре, не так всеобъемлющи, как у А.В. Филиппова в предшествующем проекте на эту тему. Они не включают, например, керамические произведения Средней Азии и Европы, вследствие чего осталась не затронутой тема заимствований технологических и декоративных приемов. Однако очевидно, что для демонстрации на выставке «Русский изразец» были отобраны ключевые памятники русского изразцового искусства, хронологический и географический охват которых был достаточен для решения поставленных задач.

²² В настоящее время Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник.

²³ В настоящее время улица Большая Якиманка, дом 45.

²⁴ В настоящее время Московский государственный объединенный музей-заповедник.

²⁵ В настоящее время Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково».

²⁶ В настоящее время Палаты Волковых-Юсуповых.

Воплощение

В числе архивных материалов, связанных с выставкой «Русский изразец», находятся топографические описи предметов, выданных на временное экспонирование. Благодаря этим документам, даже при отсутствии подробной фотофиксации залов открывшейся выставки можно представить, как тематические разделы, заложенные в концепции, были воплощены в залах Певческого корпуса.

В целом экспозиция раскрывала тематику разделов в хронологической последовательности, как это предполагал автор: первые три зала вместили четыре раздела, включающие всю типологию рельефных изразцов XV–XVII вв.; расписные изразцы XVIII в. заняли два зала, изразцы XIX в. – один зал. При этом несостыковки в типологии и времени изготовления отобранных для некоторых разделов изразцов, отмеченные в концепции, нивелировались в ходе ее воплощения. Ранние терракотовые и одноцветные глазурованные изразцы были помещены в один зал, расцвет ценного искусства XVII в. показан в другом зале, рельефные многоцветные и расписные изразцы XVIII в. Москвы и регионов собраны в третьем. Также стоит отметить, что больше всего выставочного пространства (два зала и две печи в интерьерах) было отведено самому живописному периоду в истории развития русского изразца – XVIII столетию.

Автору выставки не удалось сохранить строгий хронологический порядок расположения исторических интерьеров. Вероятно, этому помешала архитектура помещений Певческого корпуса. Изразцовые печи были поставлены вразбивку: реконструкция из изразцов второй половины XVIII в. из коллекции графа Уварова и «фаянсовая» печь начала XIX в. оказались в пространстве, разделяющем два зала с расписными изразцами XVIII в.; печь из дома купца Шевлягина последней трети XVIII в. заняла зал, предваряющий экспозицию XIX в.; интерьер в стиле модерн с двумя каминами Абрамцевской мастерской был помещен в последнем зале.

Для художественного оформления выставки был приглашен член Союза художников СССР, сотрудник Всесоюзного художественно-промышленного комбината им. Е.В. Вучетича при Министерстве культуры СССР (ВХПК им. Е.В. Вучетича²⁷) Андрей Андреевич Гравес (р. 1921). По отзыву куратора выставки Сергеевко о работе с Гравесом можно заключить, что художник оказал влияние не только на внешний образ экспозиции, но и на ее содержание²⁸.

²⁷ В настоящее время ОАО «ВХПО».

²⁸ Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

Одной из основных задач художественного проекта стало сохранение исторического интерьера здания, отведенного под выставку²⁹. Оформление залов Певческого корпуса Новодевичьего монастыря было решено минималистичными средствами. Белые сводчатые стены были оставлены открытыми, за исключением тех мест, где разместились реконструкции печей и фрагменты интерьеров – здесь были установлены панели нейтрального бежевого и желтого оттенков. Пол был покрыт зеленым ковролином, в зоне интерьеров были оставлены открытыми деревянные доски. Слайды были размещены в узких вертикальных нишах внутри специальных подсвеченных стендов.

Гравес предложил продемонстрировать на выставке не только декоративные, но и технологические особенности русского изразца. Художник осуществил эту идею путем совмещения традиционных и экспериментальных способов экспонирования. Часть предметов (отдельные изразцы, клейма и фрагменты раппортов) были смонтированы обычным способом, на выгородках в центре залов с помощью «лапок». Другая часть была размещена на оборудовании, которое Гравес спроектировал специально для выставки Исторического музея. Сквозные рамы с натянутым внутри проволочным креплением позволили реализовать новый принцип показа изразца как конструкции, которая имеет декоративную часть – лицевую пластину, и функциональную – румпу.

Замысел Гравеса показать изразец как конструкцию был реализован. Но в связи с тем, что в изначальной концепции автором не была прописана демонстрация технологических особенностей изготовления этой конструкции в разные периоды существования изразцового дела в России и в разных регионах, идея художника не получила развития в рамках этой выставки. Однако, на наш взгляд, опыт применения подобного экспозиционного оборудования можно считать успешным. Несмотря на то что сетчатая система, предложенная Гравесом, в Историческом музее больше не использовалась, такой принцип монтирования изразцов сегодня является востребованным, так как дает возможность демонстрации объемных предметов, где и лицевая, и техническая сторона представляет интерес.

Изразец как элемент декоративного оформления отопительного прибора был продемонстрирован в разных частях выставки с помощью пяти собранных печей и двух каминов. По словам Сергеевко, Гравес стал автором реконструкции печи, сложенной из раппортных сюжетных изразцов из собрания графов Уваровых³⁰.

²⁹ ОПИ ГИМ. Оп. 1 уч. сек. Ед. хр. 357. С. 76.

³⁰ Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

Она должна была иллюстрировать стиль барокко в интерьере XVIII в. Эта реконструкция, никак не соотносящаяся с изразцовыми печами, стоявшими когда-то в усадебном доме Поречья, была включена во второе издание альбома «Русское изразцовое искусство XV–XIX вв.» Маслиха в качестве примера изделий московского производства второй половины XVIII в.³¹ Один из крупных исследователей русского изразцового искусства, Нинель Израилевна Немцова в статье, опубликованной в 1990 г., приводит эту реконструкцию в качестве примера так называемой 1-й разновидности барочного типа печи с нерасчлененным объемом [Немцова 1990, с. 41].

Еще одна реконструкция, воплощенная в залах выставки, принадлежит Маслиху. Ее графический вариант также вошел во второе издание его хрестоматийного альбома³². Для реализации этой реконструкции печи первой трети XVIII в., облицованной рельефными расписными изразцами, были использованы предметы, найденные во время реставрационных работ в корпусе Братских келий Высоко-Петровского монастыря в Москве в 1961–1962 гг. В настоящее время печь украшает зал, посвященный времени правления Петра I, в постоянной экспозиции Государственного исторического музея.

Третья реконструированная печь, представленная на выставке «Русский изразец», стоит особняком от всех прочих. Ее автором и исполнителем стал выпускник Строгановского училища Владислав Петрович Сидоров (1946–2021). Предположительно этот комплект является заказом Исторического музея кафедре художественной керамики Строгановского училища специально к выставке. Очевидно, в своей дипломной работе Сидоров опирался на графическую реконструкцию архитектора-реставратора Инессы Ивановны Казакевич (1925–2015) и реставратора Е.П. Жаворонковой, опубликованную в 1977 г. в книге «Московское Зарядье»³³. Проект реконструкции базируется на данных археологических раскопок 1970–1972 гг. на месте Старого Английского двора на улице Варварка. Взяв его за основу, Сидоров добавил лицевые изразцы и пояски, выполненные по слепкам музейных образцов XVI – начала XVII в. Керамист работал на монтаже выставки в Новодевичьем монастыре, лично занимаясь строительством своей печи. В настоящее время весь комплект и запасные детали к нему находятся в фонде изразцов ГИМ и имеют учетные номера основного фонда.

³¹ *Маслих С.А.* Указ. соч. Рис. 168.

³² Там же.

³³ *Казакевич И.И.* Московское Зарядье. М.: Искусство, 1977. С. 79–80.

Кроме трех перечисленных реконструкций на выставке «Русский изразец» были собраны еще две печи из оригинальных комплектов, хранящихся в фонде изразцов Исторического музея. Это печь последней трети XVIII в. с сине-белой росписью из дома купца Шевлягина и печь начала XIX в. из дома Варгина. Также были установлены два камина конца XIX в., изготовленные в Абрамцевской мастерской. Один из каминов, автором которого предположительно является Врубель, специально для показа в Новодевичьем монастыре был вывезен из подклета церкви Живоначальной Троицы в Никитниках, здание которой в то время принадлежало Историческому музею.

Специалисты Отдела научной реставрации ГИМ принимали непосредственное участие не только в размещении отдельных экспонатов выставки, но и в монтаже печных сооружений. Изразцы монтировались на специально подготовленные деревянные каркасы с использованием проволоки, деревянных планок и гипсового вяжущего. В случае сборки печей из дома купца Шевлягина и из дома Варгина возникла необходимость восполнения недостающих элементов гипсом. Реставрационные копии изготавливались согласно аналогиям, т. е. отливались по форме оригинальных изразцов из комплекта с тонировкой в основной фон без воспроизведения росписи. В настоящее время «фаянсовая» печь из дома Варгина находится в постоянной экспозиции Исторического музея.

В целом можно сказать, что идеи, заложенные в концепции, были успешно воплощены. Организаторам удалось показать эволюцию декоративных приемов, применяемых на изразцах, и вследствие этого художественную изменяемость и эстетическую наполненность этих предметов декоративно-прикладного искусства, что являлось первостепенной задачей всего проекта.

Заключение

Выставка «Русский изразец» стала заметным событием и в истории Государственного исторического музея, и в истории изучения и экспонирования изразцов в России. Проект оказал воздействие на ту волну интереса к изразцу, которая в настоящее время выражается как в исследованиях по истории изразцового искусства [Баранова 2022], так и в создании временных выставок и целых музеев, посвященных этому явлению русской культуры³⁴.

³⁴ В качестве примера приведем Музей архитектурной художественной керамики «Керамарх», открытый в 2018 г. в Санкт-Петербурге.

Если сравнивать проекты Филиппова и Башкирова 1930-х гг. и Сергеевко 1980 г., то первый выглядит более прогрессивным и глубоко проработанным в рамках заданной темы. Однако неоспорима значимость реального воплощения выставки 1980–1998 гг. в Новодевичьем монастыре. В результате работы над проектом собрание изразцов ГИМ пополнилось редкими и уникальными произведениями, в процессе создания выставки были выработаны и применены новые для музея методы реставрации изразцов и реконструкций печей, разработано и введено в эксплуатацию инновационное экспозиционное оборудование. Благодаря участию в проекте такого выдающегося знатока русского изразца, как Маслих, были заданы основные направления изучения фонда на последующие десятилетия, а изразцовые печи впервые вошли в основную экспозицию Исторического музея. Широкий тематический и временной охват проекта позволил продемонстрировать и ввести в научный оборот множество памятников изразцового искусства. Например, иконы «Спас Нерукотворный» и «Распятие», печь из дома купца Шевлягина в Коломне, камин Абрамцевской мастерской. Реконструкции, осуществленные в рамках проекта, вошли в научные издания, которые до сих пор являются ключевыми для исследователей русского изразца³⁵.

Концепция выставки находилась в русле современных ей тенденций. В основе были заложены две основных идеи: изразец – народное искусство, ушедшее в прошлое, а также предмет декоративно-прикладного искусства, подчиненный «большим стилям». Для воплощения этих идей была выбрана актуальная для музейной практики 1970–1980-х гг. модель музейной коммуникации, предполагающая создание условий для эстетического переживания у посетителя. Показ экспонатов строился таким образом, чтобы была прослежена эволюция декоративных приемов, применявшихся в разное время и в разных производственных центрах, а основной задачей исторических интерьеров было показать связь с «подлинными предметами прошлого времени», без чего «невозможно оценить художественную сторону любого предмета прикладного искусства, в том числе и изразцов»³⁶. Таким образом, на первый план выходит художественно-эстетическая составляющая выставки. Вследствие такого подхода чрезвычайно важной стала роль художника проекта, стало возможным существование в одном выставочном

³⁵ [Немцова 1990]. См. также: Маслих С.А. Указ. соч.

³⁶ Архив Отдела керамики и стекла. Тематико-экспозиционный план выставки «Русские изразцы» Государственного Ордена Ленина Исторического музея (отдел керамики). С. 2.

пространстве научных реконструкций печей и художественных композиций, целью которых был показ исключительно декоративных свойств изразца, включенного в печную кладку.

Современный подход к изучению и экспонированию изразца как исторического источника значительно расширил бы рамки, заданные выставкой «Русский изразец». Историография последних лет показывает, что к изразцу применимы не только искусствоведческие методы исследования, затрагивающие вопросы стиля и семантики, но и методы археологии [Глазунова 2013], технико-технологических исследований³⁷ [Баранова 2023], филологии [Кузнецова 2024]. Комплексный подход, который ярче всего прослеживается в работах крупнейшего на сегодняшний день исследователя русского изразца доктора исторических наук С.И. Барановой, предполагает изучение и экспонирование произведений изразцового искусства через призму социальных, культурологических, исторических, технологических вопросов [Баранова 2012].

Некоторые из перечисленных аспектов (морфологический, семантический, социальный) были представлены на выставке «Русский изразец» имплицитно. На наш взгляд, сегодня их необходимо раскрывать целенаправленно и в полном объеме. Подобный выставочный проект должен отвечать последним разработкам в вопросах атрибуции, классификации и типологизации изразцов, освещать особенности технологии изготовления и декорации различных и региональных производств, рассказывать о вкусовых предпочтениях заказчиков, деталях выполнения заказов и использования изразцов в быту, включать исторические реконструкции (выполненные в материале, с использованием цифровых технологий, графические). В настоящее время, как и в 1930-е гг., когда А.В. Филиппов планировал открытие своей грандиозной выставки, Государственный исторический музей видится самой подходящей площадкой, а собрание изразцов ГИМа – хорошей основой для воплощения проекта, посвященного русскому изразцовому искусству.

Литература

Баранова 2012 – Баранова С.И. Основные подходы к изучению московских изразцов // Вестник РГТУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». М., 2012. № 11 (91). С. 242–249.

³⁷ Филиппов А.В. Древнерусские изразцы XV–XVII вв. М., 1938. Вып. 1. 90 с.

- Баранова 2019 – *Баранова С.И.* Проект выставки художественной архитектурной керамики в Москве, 1934–1935 гг.: по материалам архива А.В. Филиппова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». М., 2019. № 8. С. 83–99.
- Баранова 2022 – *Баранова С.И.* Изразец как явление русской культуры: источники и изучение // Вестник Томского государственного университета. История. 2022. № 77. С. 174–188.
- Баранова 2023 – *Баранова С.И.* Русский изразец в Абрамцевской мастерской: новаторство во имя традиции // С.И. Мамонтов и русская художественная культура второй половины XIX – начала XX в.: К 180-летию со дня рождения: Михаил Врубель: Эпоха и личность. М., 2023. С. 109–124.
- Глазунова 2013 – *Глазунова О.Н.* Изразцы в культурном слое Нового Иерусалима: планиграфия, статистика, атрибуция // Российская археология. 2013. № 1. С. 70–79.
- Кузнецова 2024 – *Кузнецова О.А.* Печные изразцы как источник сведений о бытовании банных сюжетов в России XVIII в. // Подлинник: Вопросы атрибуции и реставрации. М., 2024. № 2. С. 89–107.
- Немцова 1990 – *Немцова Н.И.* К вопросу о классификации русских изразцовых печей XVIII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. М.: Стройиздат, 1990. Вып. 3. С. 40–52.
- Салтыков 1963 – *Салтыков А.Б.* Изразцы // Русское декоративное искусство: XVIII век / под ред. А.И. Леонова. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963. Т. 2. С. 503–681.

References

- Baranova, S.I. (2012), “The main approaches to study of the Moscow tiles”, *RSUH/RGGU Bulletin, “Cultural Studies. Art Studies. Museology” Series*, no. 11 (91), pp. 242–249.
- Baranova, S.I. (2019), “The project of the exhibition of artistic architectural ceramics in Moscow, 1934–1935. According to the materials of A.V. Filippov archive”, *RSUH/RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 8, pp. 83–99.
- Baranova, S.I. (2022), “Tile as a phenomenon of the Russian culture: sources and study”, *Tomsk State University Journal of History*, no. 77, pp. 174–188.
- Baranova, S.I. (2023), “Russian tile in the workshop of Abramtzevo: the innovation in the name of tradition”, in *S.I. Mamontov i russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroi poloviny XIX – nachala KhKh v.: K 180-letiyu so dnya rozhdeniya: Mikhail Vrubel': Epokha i lichnost'* [S.I. Mamontov and the Russian art culture of the second half of the 19th – early 20th century. By the 180th birthday. Mikhail Vrubel. Epoch and personality], Moscow, Russia, pp. 109–124.

- Glazunova, O.N. (2013), “The tiles in the cultural layer of the New Jerusalem: planigraphy, statistic, attribution”, *Rossiiskaya arkheologiya*, no. 1, pp. 70–79.
- Kuznetsova, O.A. (2024), “The stove tiles as the source of information about the existing of the plots of fables in Russia in 18th century”, in *Podlinnik: Voprosy atributsii i restavratsii*, no. 2, pp. 89–107.
- Nemtsova, N.I. (1990), “To the question of classification of the Russian tiled stoves of the 18th century”, in *Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury* [Restoration and research of cultural monuments], Stroiiizdat, Moscow, USSR, iss. 3, pp. 40–52.
- Saltykov, A.B. (1963), “The tiles”, in Leonov, A.I., ed., *Russkoe dekorativnoe iskusstvo: XVIII vek* [Russian decorative art. 18th century], Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Надежда И. Иорданская, Государственный исторический музей, Москва, Россия; Россия, Москва, 109012, Красная пл., д. 1; iordanskaya.n@mail.ru

Information about the author

Nadezhda I. Iordanskaya, State Historical Museum, Moscow, Russia; 1, Red Sq., Moscow, Russia, 109012; iordanskaya.n@mail.ru

Новый подход к экспонированию нумизматических памятников в пространстве Государственного исторического музея

Марина А. Лосева

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

*Государственный исторический музей, Москва, Россия,
marina.loseva1@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу экспозиционно-выставочной деятельности Государственного Исторического музея в области экспонирования нумизматических памятников. В последнее время в современной музейной практике прослеживается позитивная тенденция к наиболее активному использованию монет в экспозиционно-выставочном пространстве музеев в целом и Исторического музея в частности. На примере постоянной экспозиции ГИМ в работе иллюстрируется традиционный подход к пониманию и экспонированию нумизматического материала, который состоит в представлении монет преимущественно как памятников денежного дела. Проекты Исторического музея от первых крупных нумизматических выставок до современных раскрывают процесс развития и формирования новых тематических направлений экспонирования монет, расширения их экспозиционных возможностей. На примере выставочных проектов ГИМ в статье иллюстрируется переход от экспонирования нумизматических памятников как источников по истории денежного обращения к более глубокому пониманию денег как глобального исторического и культурного явления. Музейное осмысление нумизматического материала из собрания Государственного Исторического музея позволило в последний годы сформировать новый подход к экспонированию предметов нумизматики, раскрывающий широкий научный и культурный потенциал монеты как исторического источника.

Ключевые слова: выставка, постоянная экспозиция, нумизматический памятник, Государственный исторический музей

Для цитирования: Лосева М.А. Новый подход к экспонированию нумизматических памятников в пространстве Государственного исторического музея // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 160–177. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-160-177

New approach to exhibiting of numismatic items in the space of the State Historical Museum

Marina A. Loseva

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;

State Historical Museum, Moscow, Russia,

marina.loseva1@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the analysis of exhibition practice of the State Historical Museum in the field of exposition of numismatic monuments. In recent times, there has been a positive trend in modern museum practice towards the most active use of coins in the exhibition space of museums in general and the Historical Museum in particular. The example of the permanent exhibition of State Historical Museum illustrates the traditional approach to understanding and exhibiting numismatic material, which consists in presenting coins primarily as monuments of money. The projects of the Historical Museum from the first large numismatic exhibitions to the modern ones reveal the process of development and formation of new thematic directions of exhibition of coins, expansion of their exhibition possibilities. Using the example of exhibition projects of State Historical Museum, the article illustrates the transition from the exposition of numismatic monuments as sources on the history of money circulation to a deeper understanding of money as a global historical and cultural phenomenon. The museum's understanding of numismatic material from the collection of the State Historical Museum formed in recent years, a new approach to the exhibition of numismatic objects has revealed the coin's wide scientific and cultural potential as a historical source.

Keywords: exhibition, permanent exposition, numismatic monument, State Historical Museum

For citation: Loseva, M.A. (2025), "New approach to exhibiting of numismatic items in the space of the State Historical Museum", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, pp. 160–177, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-160-177

Монета – один самых распространенных памятников прошлого. Благодаря своему функциональному назначению монеты получили повсеместное распространение, за долгие годы своего существования играя различные роли. Кроме своей основной задачи – быть средством платежа (накопления) – монеты в разные периоды эпохи выступали как предметы культа, средства массовой информации и пропаганды, награды, произведения искусства и объекты коллекционирования. В настоящее время монета, сохра-

няя свое основное назначение, дополняет большинство музейных собраний и понимается как важный исторический источник, рассказывающий об экономических, политических и социальных трансформациях и потрясениях общества, религии и культуре тех или иных государств на разных этапах их развития.

В последние годы в музейной практике можно отследить позитивную тенденцию к показу широкого научного и культурного потенциала нумизматических памятников, наиболее активному их использованию в экспозиционно-выставочном пространстве. За последние двадцать лет обрели популярность музеи, посвященные истории денежного дела и обращения (Музей истории денег АО «Гознак», Музей нумизматики Международного нумизматического клуба, Музей Банка России), крупные музеи чаще обращаются к нумизматическим памятникам из своих собраний для создания нового опыта взаимодействия с посетителем. В Государственном Эрмитаже была открыта постоянная экспозиция, Государственный Исторический музей возродил нумизматический кружок. Среди экспонатов многих выставочных проектов представлены памятники нумизматики, фалеристики, сфрагистики.

Исторический музей как хранитель крупнейшего нумизматического собрания страны, отражающего развитие денежного дела от античности до современности, также следует описанной тенденции. В экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности специалисты ГИМ обращаются как к уникальным памятникам из собрания музея (Златник Владимира Святославовича, Константиновский рубль, Золотой Червонец и др.), так и к массовому нумизматическому материалу. Монеты традиционно представлены в постоянной экспозиции музея, часто вовлекаются в новые выставочные и просветительские проекты.

Подобный интерес к нумизматическим памятникам в музейном пространстве приводит к необходимости анализа накопленного практического опыта и формированию основных принципов и направлений работы с нумизматическим материалом в музее. В данной статье будет проанализирована работа с монетами в экспозиционно-выставочном пространстве ГИМ, а также рассмотрены традиционный подход и современные направления экспозиционно-выставочной практики в этой области.

Обращаясь к степени разработанности вопроса, стоит отметить, что в научном поле проблемы экспонирования нумизматических памятников разработаны недостаточно. Большинство научных исследований представлено в сборниках научных конференций и сборниках научных трудов. Они преимущественно посвящены конкретному опыту создания нумизматических выставок или

опыту построения нумизматических экспозиций. Теоретических вопросов экспонирования нумизматических памятников частично касаются А.Б. Закс и А.И. Михайловская.

Данная статья призвана расширить комплекс научных и методических исследований с целью совершенствования музейной работы с предметами нумизматики. Обобщение опыта экспозиционно-выставочной работы ГИМ позволит выработать методы и приемы экспонирования монет, наиболее полно раскрывающие широкий культурный и научный потенциал нумизматических памятников посетителю, отразить современные тенденции в области экспонирования монет.

Цель статьи – выявить современные тенденции и направления в области экспонирования памятников нумизматики в пространстве Государственного исторического музея. Благодаря анализу постоянной экспозиции и выставочных проектов ГИМ становится возможным определение основных направлений представления нумизматического материала в экспозиционно-выставочном пространстве музея.

Рассмотрение проблем, связанных с экспонированием нумизматических памятников, невозможно без анализа постоянной экспозиции и выставок. Нумизматика была неотъемлемой частью постоянной экспозиции Государственного исторического музея с момента его открытия для посетителей в 1883 г. Подходы к созданию экспозиции были неразрывно связаны с развитием исторической науки. Основным принцип построения первой постоянной экспозиции музея – научно-систематический. В основу были положены систематизация и хронология археологии, что оказало существенное влияние на использование в экспозиционном пространстве музея нумизматического материала. Экспозиция включала преимущественно древние нумизматические памятники. В «Указателе к первым десяти залам» упоминаются «остатки монеты в виде кусочков», «монета с ожерелья», монеты Владимира Святославовича, найденные в Могилевской губернии¹. Представленные предметы входили в составы археологических комплексов и не выделялись как самостоятельный нумизматический материал.

Смена ориентиров произошла после Октябрьской революции 1917 г. и была связана с поиском нового пути развития исторической науки в контексте марксистско-ленинского учения. Формирование структуры постоянной экспозиции выстраивается вокруг

¹ Указатель к первым десяти залам. М.: Государственный исторический музей, 1883. С. 92–126.

общественно-экономических формаций, обязательным становится отображение революционного движения. Важное внимание в новой экспозиции отводится истории материальной культуры и истории быта разных общественных классов. В 1950-е гг. А.Б. Закс формулирует понимание музейного предмета в пространстве исторической экспозиции как первоисточника, а не «иллюстрацию к историческим явлениям» [Закс 1957, с. 7]. В рамках своей работы она выделяет нумизматический материал как часть вещественных памятников, которые могут быть представлены в пространстве экспозиции по истории государства. При этом их роль строго ограничена: они иллюстрируют «государственную власть, государственные учреждения, внутреннюю и внешнюю политику», а также являются источником по экономической истории государства [Закс 1957, с. 36–37]. Таким образом в экспозиции ГИМ сребреник Владимира Святославовича, как пример первой русской монеты, демонстрировал становление единой власти вокруг Киева, а показ монет разных удельных княжеств иллюстрировал период раздробленности [Закс 1957, с. 104]. Для раскрытия роли монеты как источника по экономической истории использовали кладовые находки. А.Б. Закс отмечает: «Разнообразные коллекции монет, обычно встречающихся в виде кладов, характеризуют наличие обширных торговых связей» [Закс 1957, с. 101]. Монета как часть постоянной экспозиции Исторического музея рассматривалась исключительно в залах, посвященных эпохе феодализма.

Сформированный в конце XIX в. научно-систематический принцип экспозиционного показа сохранился в постоянной экспозиции ГИМ и в 1950-е гг. Нумизматический материал был сгруппирован по месту и способу производства. Такие систематические комплексы были включены в пространство тематической экспозиции и, как отмечает А.Б. Закс, вызывали большой интерес [Закс 1957, с. 68–69].

Для формирования новой экспозиции были отобраны преимущественно первые русские монеты (сребреник и златник), средневековые русские монеты периода удельной раздробленности, а также нумизматические памятники, отражающие историю денежных реформ государства. Основу отобранных предметов составили русские монеты, восточные и западноевропейские экземпляры вошли в состав экспозиции ограничено. Большей частью были отобраны дирхемы как наиболее распространенные на территории России памятники, служившие прообразом для формирования русской денежной системы. В этот период был сформирован основной подход к экспонированию нумизматических памятников в постоянной экспозиции Исторического музея на долгие годы.

После закрытия музея на капитальный ремонт в 1986 г. перед сотрудниками ГИМ встала серьезная задача по созданию новой экспозиции. Одна из существенных проблем была связана с открытием музея уже в новых политических, экономических и социальных реалиях. Был необходим поиск новых подходов к созданию исторической экспозиции, не связанный с марксистским учением.

В начале 2000-х гг. посетителям была представлена новая постоянная экспозиция ГИМ, которая с небольшими изменениями сохранилась до настоящего времени. Современная постоянная экспозиция музея разделена на тридцать пять залов, в которых в хронологическом порядке рассказана история государства от первобытной эпохи до начала XX в. Среди экспонатов – порядка 2750 памятников из собрания основного и научно-вспомогательного фондов Отдела нумизматики ГИМ, из них 2023 предмета – монеты разных стран и достоинств (66 предметов относятся к научно-вспомогательному фонду музея, а 1957 – к основному). Экспонируются монеты античной, русской, западноевропейской и восточной коллекций ОН ГИМ.

На первом этаже в главном здании ГИМ показана история страны от первобытных племен до конца XVII в. В зале № 8 «Древняя Русь. IX–XII вв.» представлены дирхемы, денарии и солиды как монеты широко распространенные на территории Древнерусского государства и послужившие образцом для создания первых русских денег. Среди уникальных памятников в данном зале необходимо отметить копию златника и сребреники – первые русские деньги. В следующем зале № 9 «Древнерусский город. XI – первая половина XIII в.» показаны серебряные платежные слитки, которые заменяли денежные знаки на международном рынке в Безмонетный период истории русского денежного обращения. В зале № 12 «Нашествие монголов на Русь и борьба против захватчиков. 1237–1242 гг.» представлен небольшой комплекс домонгольских серебряных слитков с сосудом. Задача экспонируемых монет показать, что одна из причин формирования кладовых комплексов – стремление сохранить ценности в тяжелые исторические периоды. В зале № 13 «Образование единого российского государства XIV – начала XVI в.» экспонируются основные номиналы денежных знаков Золотой Орды, а также некоторые экземпляры денег удельных князей. Монеты раскрывают особенности денежного обращения в период Монгольского ига на территории русских княжеств и в период феодальной раздробленности государства. Наибольшее количество монет из собрания Отдела нумизматики представлено в зале № 15 «Город и деревня в XVI–XVII вв.». Всего – 1375 экземпляров. Среди экспонатов значатся монеты Ивана III, Ивана IV, Федора Ивановича, Михаила

Федоровича, Алексея Михайловича, а также клад русских денежных слитков. Подобное обилие монет в зале объясняется показом кладов и имитаций кладовых комплексов. Кроме этого, в данном зале монеты иллюстрируют Денежную реформу 1654–1663 гг. Зал № 16 «Ремесло и торговля в XVI–XVII вв.» посвящен экономическому развитию страны и включает российские и западноевропейские монеты, а также платежные слитки. Монеты в данной части экспозиции необходимы для иллюстрации развития внутреннего рынка в России и вовлечения страны в мировой рынок. В зале № 17 «Сибирь в XVI–XVII вв.» представлены монеты Михаила Федоровича и Алексея Михайловича и счетные жетоны, которые использовало купеческое сословие для торговли с местным населением на новых территориях. В зале № 18 «Государев двор» и органы управления Российского государства» экспонируются копии жалованных монет от Ивана Грозного до Алексея Михайловича. Представленные в экспозиции монеты служили частью наградной системы России до появления орденой наградной системы. Зал № 21 «Внешняя политика и вооруженные силы России в XVI–XVII вв.» отражает период Смутного времени, который в том числе иллюстрируется посредством монет эпохи Смутного времени: деньги Бориса Федоровича Годунова, Дмитрия Ивановича (Лжедмитрия I), Василия Ивановича Шуйского, Владислава Сигизмундовича и Второго ополчения. Кроме этого, в зале представлены копии золотых жалованных монет периода правления Ивана Алексеевича и Петра Алексеевича под регентством царевны Софьи. Эти монеты дополняют комплекс, рассказывающий о военных кампаниях этого периода, так как преимущественно вручались за военные успехи.

В отражении XVIII–XIX вв. в экспозиции наблюдается схожий подход в представлении нумизматических памятников. В залах № 23 («Россия при преемниках Петра I. 1725–1762 гг.»), 27 («Россия в системе международных отношений во второй половине XVIII в.»), 32 («Россия в эпоху Николая I. Самодержавие и общество») и 34 («Экономика пореформенной России») представлены основные памятники денежного обращения, в том числе специальные выпуски для территорий Грузии и Польши, золотые монеты польского восстания, отчеканенные в 1830–1831 гг. по указу Временного Польского правительства на Варшавском монетном дворе, а также экземпляры пробных и утвержденных монет различных экономических реформ. Отдельно стоит сказать про зал № 28 «Экономика и сословия Российской империи XVIII – первой половины XIX в.», в котором представлены «таврические» копейки Екатерины II, дополняющие экспозиционный комплекс о военных кампаниях Г.А. Потемкина и дальнейшем присоединении

Крымского полуострова. И зал № 31 «Россия в эпоху Александра I. Самодержавие и общество», в котором экспонируются уникальный Константиновский рубль (копия) и 10 золотых периода правления Александра I. Задача этих монет проиллюстрировать обстоятельства смены власти в Российской империи в начале XIX столетия.

В некоторых залах, посвященных истории России XVIII–XIX вв., представлены копии и новоделы уникальных памятников нумизматики, такие как «Сестрорецкий» рубль, рубль в память открытия Александровской колонны, пожалованный Николаем Павловичем П.А. Клейнмихелю и др.

Таким образом в постоянной экспозиции Исторического музея нумизматический материал представляет собой ретроспективу основных памятников, составляющих нумизматическое собрание. Можно отметить несколько основных тематических направлений экспонирования монет:

1. Монета как источник по экономической истории или памятник денежного обращения.
2. Монета как свидетель политических исторических событий или явлений.
3. Монета как часть наградной системы.
4. Показ уникальных памятников нумизматики.

В редких случаях монеты раскрываются как памятники, отражающие социальные явления и события. Например, в зале № 32 показаны не только фальшивые монеты, созданные для использования их в обращении, но и экземпляры монет, изготовленных для других преступных целей, преимущественно воровских.

Отдельно экспонируются или играют роль экспозиционного центра нумизматические памятники только в случае иллюстрации экономики конкретного периода или денежных реформ. В зале № 15, например, на монетах из собрания музея показана денежная реформа Алексея Михайловича, а в зале № 34 представлены в отдельной витрине утвержденные и пробные монеты реформы С.Ю. Витте (рис. 1, 2).

Постоянная экспозиция ГИМ предлагает распространенный подход к экспонированию нумизматического материала для многих музеев исторического профиля. Его значительным преимуществом является возможность показать широту музейного нумизматического собрания, его разнообразие. Однако информационная и культурная значимость монеты в постоянной экспозиции раскрывается не в полную меру. Монеты освещаются преимущественно со стороны своего основного значения как предмет экономики, включенный в исторический процесс. Широкий информационный потенциал монеты как исторического источника не раскрывается.



Рис. 1. Монета (лицевая сторона) Николая II периода реформы С.Ю. Витте номиналом 7 рублей 50 копеек (Из собрания Государственного Исторического музея)



Рис. 2. Монета (оборотная сторона) Николая II периода реформы С.Ю. Витте номиналом 7 рублей 50 копеек (Из собрания Государственного Исторического музея)

Прочно утвердившееся в музееведении положение о знаковости музейного предмета и о значении его семантических свойств при экспонировании имеет важное значение для понимания трансформаций, которые произошли в области экспонирования нумизматических памятников в последние годы. Согласно А.П. Арзамасцеву,

музейный предмет в экспозиции «должен обладать универсальным свойством, которое позволило бы реализовать его содержание в процессе передачи “музейного текста”» [Арзамасцев 1989, с. 38]. Этим свойством и выступает знаковая природа памятника. Вырванный из исторической среды своего бытования предмет не может рассматриваться только с его основной стороны, утилитарного значения. Музейный подход требует всестороннего рассмотрения природы памятника, выявления всех его значений и знаков и перевода их на специфический язык музейной коммуникации.

Одна из основных проблем экспонирования предметов нумизматики долгое время заключалась в рассмотрении их только с одной, функциональной стороны. В работе с монетами превалировал нумизматический подход, подразумевающий рассмотрение физических характеристик предметов и роль денег в экономической истории. Музееведческий подход к памятникам нумизматики отходил на второй план. Это находит отражение и сегодня в постоянной экспозиции Исторического музея. Новый музееведческий подход к нумизматическим памятникам и более глубокое понимание разных сторон монеты проявляется в выставочных проектах музея.

Первые свидетельства о нумизматических выставках, основанных на материале из собрания ГИМ, относятся к середине 1930-х гг. и работе главного хранителя музея, крупного нумизмата А.В. Орешникова по изучению монет домонгольского периода из собрания Исторического музея. В рамках подготовки к празднованию юбилея Октябрьской революции Историческим музеем был подготовлен ряд выставочных проектов, в том числе нумизматическая выставка, сформированная на основе исследований А.В. Орешникова. Ввиду ограниченности штата Кабинета нумизматики, ученый единолично разрабатывал концепцию выставки, подбирал экспонаты. Дневники А.В. Орешникова свидетельствуют, что подготовка к выставке у нумизмата заняла порядка года и открылась в ноябре 1932 г.²

При этом нумизматические выставки в пространстве музея проводились с конца XIX в. По инициативе Московского археологического общества к Археологическим съездам, проходившим в музее, подготавливались выставки. Организовывало свои выставочные проекты на базе Исторического музея и Московское нумизматическое общество, заседания которого проходили в канцелярии ГИМ [Берестецкая 1993, с. 10]. Однако на данных выставках экспонировались монеты из собраний научных обществ.

² *Орешников А.В.* Дневник: 1915–1933: В 2 кн. / сост. П.Г. Гайдуков, Н.Л. Зубова, М.В. Катагощина, Н.Б. Стрижова, А.Г. Юшко; отв. ред. П.Г. Гайдуков. М.: Наука, 2010. Кн. 2: 1925–1933. С. 562.

Во второй половине XX столетия начинается процесс активного использования нумизматического материала в выставочной деятельности Исторического музея. Причиной этому стал приход в Отдел нумизматики ГИМ молодых специалистов и начало активной работы по систематизации и изучению нумизматической коллекции. С 1960-х гг. в музее и за его пределами проходят крупные монографические выставки – «Монеты и медали СССР» (Исторический музей, 1961 г.), «Тысячелетняя история монет – от России до СССР» (Германия, 1988 г.), «Наш рубль» (США, 1989 г.) и др., основанные на нумизматическом собрании ГИМ. Большинство выставочных проектов были посвящены истории денежной системы государства. Тематика выставок была традиционной: монеты рассматривались как источник по экономической истории, подобная тема была наиболее простым способом раскрыть полноту нумизматической коллекции ГИМ.

Проведенная выставочная работа привела к осмыслению накопленного практического опыта. А.И. Михайловская в своей монографии 1964 г. отмечает прошедшую с успехом в Историческом музее выставку «Монеты и медали» и дает более широкое понимание роли предметов нумизматики в музейной экспозиции [Михайловская 1964, с. 262]. Исследователь отмечает, что монеты в экспозиционно-выставочном пространстве музея могут выступать не только как свидетели истории развития экономики и денежного дела, но и как изобразительные источники по истории и культуре разных государств, истории искусств. А.И. Михайловская обращает внимание на сложности экспонирования памятников, обусловленные их небольшим размером, мелким размером надписей и изображений на монетах, необходимостью показа с двух сторон и их однообразием.

В начале 2000-х гг., после своего открытия, Исторический музей оказался в совершенно новых социальных и культурных условиях, которые потребовали быстрой смены ориентиров в экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности. Смена исторической парадигмы заставила сотрудников музея рассмотреть новые подходы к интерпретации и представлению исторических процессов и явлений. Как пишет А.А. Зак, с 2001 г., начала своей активной выставочной деятельности, музей «оставляет право за посетителями самим интерпретировать события истории» [Зак 2015, с. 69], подтверждая предметами реальность исторического факта. Этому способствует и широкое разнообразие музейного собрания.

Ключевую роль в формировании новых направлений сыграл переход Исторического музея от узкопрофильных исторических выставок к масштабным многопрофильным проектам. Через призму исторической науки в музее начался показ художественных,

культурных и политических процессов и явлений. Изменение направлений выставочной политики сформировало новый музейный подход к экспонированию нумизматического материала.

Смена выставочных ориентиров не привела к отказу от традиционного понимания монеты как памятника денежного дела. Однако темы выставочных проектов демонстрируют появление новых сторон в отражении финансовых и экономических проблем. Посредством предметов нумизматики иллюстрируются вопросы торговых взаимоотношений, бытовой и социальной аспекты использования денежных средств. В 2021 г. в Историческом музее состоялась выставка «Крузенштерн. Вокруг света». В состав отобранного на выставку нумизматического комплекса вошли монеты Франции, Великобритании, Швеции, Дании, Японии, Кореи, США, Мексики, Португалии, Индонезии и России. С их помощью на выставке была показана география кругосветного путешествия, страны, с которыми русская делегация вступала в торговые отношения. Монеты были поставлены в центр экспозиционного показа, не дополнялись другими экспонатами или научно-вспомогательным материалом, исключение составил расширенный электронный этикетаж. С помощью такого показа создатели выставки смогли отразить разнообразие существующих денежных систем, показать масштаб Кругосветного путешествия, его влияние на формирование международных торговых отношений (рис. 3).

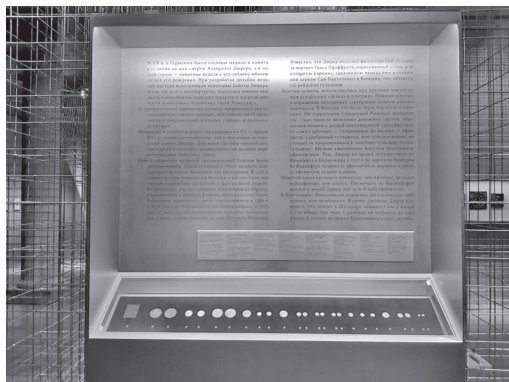


Рис. 3. Витрина с монетами
на выставке «Альбрехт Дюрер. Шедевры гравюры»
(Выставка «Альбрехт Дюрер. Шедевры гравюры из собрания
Пинакотекы Тозио Мартиненго в Брешии».
URL: <https://kudamoscow.ru/event/vystavka-albrecht-djurer-shedevry-gravjiry-iz-sobraniya-pinakoteki-tozio-martinengo-v-breshii/>)

Сходный подход к использованию нумизматических памятников отражает выставка 2021 г. «Альбрехт Дюрер. Шедевры гравюры». Монеты Италии, Венгрии и Германии, экспонирующиеся в рамках данного проекта, иллюстрировали дневниковые записи А. Дюрера о его путешествиях по Европе и совершаемых им покупках. Монеты рассматривались как свидетели поездок художника, типологический атрибут времени и главная составляющая рыночных отношений.

В последнее время можно наблюдать существенный переход в сторону более глубокого осмысления роли денег в историческом процессе. Свидетельствуя об экономических процессах, они все чаще показывают их важное значение в масштабах мировой истории и глобальном историческом процессе. На выставке «Петр Великий. Путешествия в Европу» (8.06.2022–13.11.2022), посвященной Великому посольству 1697–1698 гг. и путешествию Петра I 1716–1717 гг., с помощью памятников нумизматики была показана денежная реформа 1696–1718 гг. Представление монет было классическим для этой темы путем контрастного показа: в одной витрине сопоставлялись дореформенные и пореформенные денежные знаки. Детали проведения реформы при экспонировании не учитывались, так как она была представлена как одно из явлений, заимствованных Петром из европейской традиции. Денежная реформа рассматривалась не как исторический факт или событие, а как часть масштабного политического, социального и культурного процесса, в который в период правления Петра Алексеевича были вовлечены все сферы общества.

Важное место в анализе выставочной практики в области экспонирования нумизматических памятников занимает выставочный проект «Министерство финансов России – 220. Высокое напряжение», который состоялся осенью 2022 г. Основу всех отобранных для выставки экспонатов составили предметы нумизматики, бонистики и фалеристики. Аннотация выставки подчеркивала значение представленных памятников: «Настоящее сокровище выставки — уникальные монеты, медали и жетоны министерства финансов Российской империи из коллекции Гохрана»³. Деньги как главный инструмент деятельности Министерства финансов отражали все направления его работы: монеты иллюстрировали все существующие с момента основания Министерства денежные системы, денежные реформы, которые оно инициировало. Важно

³Министерство финансов России – 220: Высокое напряжение // Официальный сайт Государственного исторического музея. URL: <https://shm.ru/shows/33338/> (дата обращения 07.03.2025).

было показать не отдельные нумизматические памятники, а деньги в целом как государственный и социальный феномен.

Иллюстрирует данное направление также юбилейный проект Исторического музея «Россия. Дорогами цивилизаций» (14.04.2022–08.08.2022). На выставке был представлен комплекс античных золотых монет, иллюстрирующий торговые взаимоотношения в период Античности. Монеты были поставлены в центр экспозиционного показа и дополнены археологическими памятниками торгового обихода этого периода. Важно было отразить не наличие торговых отношений в античный период, а значительную роль, которую они сыграли в развитии античной цивилизации. Шведские плиты из музейного собрания ГИМ, представленные в рамках данного проекта, дополнили комплекс экспонатов, раскрывающих высокий технический уровень мирового развития в период Нового времени и вовлеченность России в этот процесс. Несмотря на то что деньги рассматривались в своем основном значении, они вышли за рамки иллюстрации экономических процессов и явлений. На выставке посетителям предлагалось оценить их роль в мировом историческом процессе (рис. 4).



Рис. 4. Витрина с античными монетами на выставке «Россия. Дорогами цивилизаций» (Стрельцова Н. «Россия. Дорогами цивилизаций»: от каменного рубила до полета в космос. URL: <https://regnum.ru/photo/3566788> (дата обращения: 12.04.2025))

Наравне с традиционным направлением экспонирования нумизматических памятников формируются новые, предлагающие

новый опыт рассмотрения монет в выставочном пространстве. Обозначение монеты как изобразительного источника рассматривается в научной литературе со второй половины XX столетия. За последние годы можно встретить большое количество выставок, посвященных исследованию изображений на монетах. С подобной новой стороны памятники нумизматики были показаны на выставке «“За службу и храбрость” 250 лет ордену Святого Великомученика и Победоносца Георгия», проходившей в Государственном историческом музее с 6.12.2019 г. по 16.03.2020 г. В выставочном пространстве экспонировалось порядка пятисот предметов фалеристики и нумизматики. Несмотря на то, что основной акцент был сделан на показе наград, в состав экспонатов вошли монеты Великобритании XIX–XX вв. и Германии XVI–XVII вв. с изображением св. Георгия. Данные экземпляры дополнили комплекс европейских наград, послуживших прототипами для создания Ордена. Основная задача создателей выставки была подчеркнуть сходство российского ордена с европейскими (рис. 5).

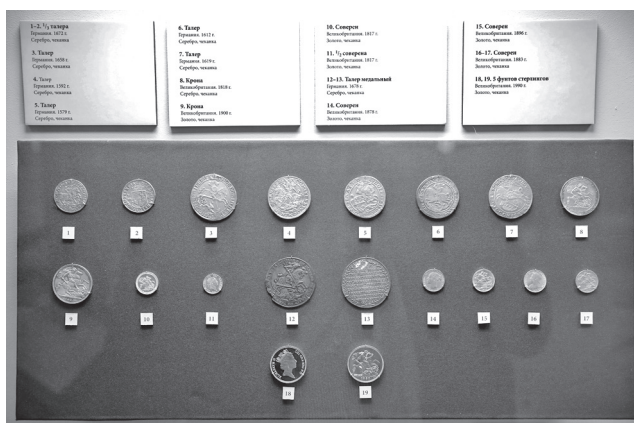


Рис. 5. Монеты на выставке «“За службу и храбрость” 250 лет ордену Святого Великомученика и Победоносца Георгия» (История мужества: в ГИМе открылась выставка, посвященная ордену Святого Георгия. URL: <https://historyrussia.org/sobytiya/istoriya-muzhestva-v-gime-otkrylas-vystavka-posvyashchjonnaya-ordenу-svyatogo-georgiya.html>)

Нумизматические характеристики представленных на выставке монет не играли существенной роли, важным становилось изображение на них св. Георгия и его иконографическое осмысление.

Расположенные в хронологическом порядке памятники показывали трансформацию образа на протяжении нескольких столетий, его традиционность и общеевропейское использование. На смежной по профилю выставке, организованной Отделом нумизматики ГИМ, памятники нумизматики были представлены не как исторический или нумизматический источник, а как изобразительный.

Анализируя выставочную практику Исторического музея, можно отметить, что в некоторых случаях монеты выступают как ассоциации к персоналиям, событиям, явлениям. При отборе монет важную роль сыграли не нумизматические характеристики монет, а знаки и смыслы, которые они отражают. Таким образом монеты были представлены на выставках «Купеческий портрет» и «Пушкин. Страницы истории» (27.09.2024–25.01.2025). В первом случае русские монеты Николая I и Николая II в комплексе с различными кошельками дополняли образ русского купечества, созданный на портретах XIX – начала XX в. Денежные знаки прочно ассоциируются с темой торговли и купечества, что и стало решающим при отборе предметов. На выставке «Пушкин. Страницы истории» китайские монеты дополняли экспозиционный комплекс восточных памятников, иллюстрирующих несостоявшееся путешествие А.С. Пушкина в Китай. Экспонаты должны были создавать образ, вызывать ассоциации с Китаем, его историей и культурой.

Интересный подход к использованию монеты в выставочном пространстве был предложен на выставке «Право выбора. Краткая история народовластия России». В пространстве музея экспонировались монеты периода Смутного времени. Посетителю были предложены экземпляры монет сменяющих одного за другим правителей Русского государства этого периода. Представленные памятники должны были показать, что монета с указанием нового имени царя распространялась по территории страны значительно быстрее, чем сама весть о смене власти. Соответственно монеты выступали в качестве средства массовой информации.

Выставочная практика Государственного исторического музея находится в процессе поиска новых путей в области экспонирования нумизматических памятников. Сохраняется традиционное направление показа монеты как предмета денежного обращения, что обусловлено главным функциональным назначением денег. Отражение торговых и экономических вопросов без использования монет невозможно. Однако фиксируется плавный переход от простого показа экономических фактов к более глубокому пониманию денег как государственного и социального феномена.

Рассмотрение монеты как изобразительного источника становится важным направлением современной экспозиционной прак-

тики ГИМ. На основе иконографического анализа изображений на монетах в экспозиционном пространстве рассматриваются различные вопросы, связанные с трансформацией образов и легенд на монетах, их традиционными истоками, связью с изобразительными и декоративно-прикладными искусствами. О массовом развитии этого направления свидетельствуют не только выставочные проекты ГИМ, но и других музеев. Например, выставка Дарвиновского музея «Животный мир денег» (15.04.2025–13.07.2025), рассказывающая о разных смыслах отображения животного мира на монетах. Монеты становятся постоянными участниками литературных и художественных выставок, где они представлены как предметы повседневности. Важную роль при таком показе играет репрезентативность монет, их свойство вызывать ассоциации, не всегда связанные с экономикой.

Анализируя выставочную практику Исторического музея, можно отметить переход к пониманию в экспозиционном пространстве денег как глобального исторического и культурного явления, их роли в политических, экономических и социальных исторических процессах. Осмысление семантических свойств нумизматических памятников, рассмотрение монеты как музейного предмета позволило существенно расширить экспозиционные возможности нумизматического материала в пространстве Исторического музея. В последние годы можно наблюдать формирование нового музейного подхода к представлению нумизматических памятников, безусловно способствующего их более качественному использованию в экспозиционно-выставочной деятельности музея и раскрытию широкого научного и культурного потенциала монеты как музейного предмета.

Литература

- Арзамасцев 1989 – *Арзамасцев В.П.* О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение: На пути к музею XXI века / ред. Н.А. Никишин. М.: НИИ культуры, 1989. С. 35–49.
- Берестецкая 1993 – *Берестецкая Т.В.* К истории отдела нумизматики ГИМ (1918–1965 гг.) // Очерки по истории отдела нумизматики / отв. ред. А.С. Мельникова. М., 1993. С. 8–37. (Труды ГИМ; вып. 83; Нумизматический сборник XII)
- Закс 1957 – *Закс А.Б.* Методика построения экспозиции по истории СССР: С древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции. М.: Госкультпросветиздат, 1957. 122 с.

- Зак 2015 – Зак А.А. Выставки Государственного исторического музея на пути формирования выставочной политики // Культурное наследие России. 2015. Вып. 3. С. 68–71.
- Михайловская 1964 – Михайловская А.И. Музейная экспозиция (организация и техника). М.: Советская Россия, 1964. 518 с.

References

- Arzamastsev, V.P. (1989), “On the semantic structure of museum exhibition”, in Nikishin, N.A., ed., *Muzeevedenie: Na puti k muzeyu XXI veka* [Museology. On the way to the museum of the 21st century], NII kul'tury, Moscow, USSR, pp. 35–49.
- Berestetskaya, T.V. (1993), “To the history of the numismatic department of the State Historical Museum (1918–1965)”, in Mel'nikova, A.S., ed., *Ocherki po istorii otdela numizmatiki* [Essays on the history of the department of numismatics], Moscow, Russia, pp. 8–37. (*Trudy GIM; vyp. 83; Numizmaticheskii sbornik XII*)
- Zaks, A.B. (1957), *Metodika postroeniya ekspozitsii po istorii SSSR: S drevneishikh vremen do Velikoi Oktyabr'skoi sotsialisticheskoi revolyutsii* [Methodology of construction of exposition on history of the USSR: from Ancient times to the Great October socialist revolution], Goskul'tprosvetizdat, Moscow, USSR.
- Zak, A.A. (2015), “Exhibitions of the state historical museum on the way of elaboration of exhibition policy”, *Kul'turnoe nasledie Rossii*, iss. 3, pp. 68–71.
- Mikhailovskaya, A.I. (1964), *Muzeinaya ekspozitsiya (organizatsiya i tekhnika)* [Museum exhibition (organization and technique)], Sovetskaya Rossiya, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Марина А. Лосева, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6;

Государственный исторический музей, Москва, Россия; Россия, Москва, 109012, Красная пл., д. 1; marina.loseva1@yandex.ru

Information about the author

Marina A. Loseva, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047;

State Historical Museum, Moscow, Russia; 1, Red Sq., Moscow, Russia, 109012; marina.loseva1@yandex.ru

Научный журнал
Вестник РГГУ
Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»
№ 7
2025

Дизайн обложки
Е.В. Амосова

Корректор
П.М. Смоктунова

Компьютерная верстка
Н.В. Москвина

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет
125047, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Тверской,
Миусская пл., д. 6, стр. 6

Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ ФС77-74270 от 09.11.2018 г.
Периодичность 12 раз в год

Подписано в печать 12.08.2025
Выход в свет 19.08.2025
Формат 60 × 90 ¹/₁₆
Уч.-изд. л. 10,5. Усл. печ. л. 11,1
Тираж 1050 экз. Свободная цена
Заказ № 2213

Отпечатано в типографии Издательского центра
Российского государственного гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6
www.rsuh.ru