

ISSN 2409-8744      [www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

[www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

# ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА



*AURORA Group s.r.o.*  
*nota bene*

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 04-05-2023

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения,  
azarova\_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: [http://www.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 04-05-2023

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Azarova Valentina Vladimirovna, doktor iskusstvovedeniya, azarova\_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : [http://en.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Редакционный совет

**Азарова Валентина Владимировна** – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, главный редактор журнала "Человек и культура", 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Побережников Игорь Васильевич** - доктор исторических наук, заведующий сектором методологии и историографии отдела истории Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук.

**Васильев Дмитрий Валентинович** – доктор исторических наук, Российская академия предпринимательства, первый проректор, профессор, 109544, Москва, ул. Малая Андроньевская, д. 15 [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Ставицкий Владимир Вячеславович** – доктор исторических наук, профессор, кафедра Всеобщей истории, историографии и археологии, Пензенский государственный университет, 440052, Россия, Пензенская область, г. Пенза, ул. Тамбовская, 9 кв.106 [stawiczky.v@yandex.ru](mailto:stawiczky.v@yandex.ru)

**Рощевская Лариса Павловна** – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, [lp38rosh@gmail.com](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Ковалева Светлана Викторовна** – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Хренов Николай Андреевич** – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, [nihrenov@mail.ru](mailto:nihrenov@mail.ru)

**Тимошук Алексей Станиславович** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Федоровская Нааля Александровна** – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Ирхен Ирина Игоревна** – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Крайнов Григорий Никандрович** – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры «Политология, история и социальные технологии», Российский университет транспорта (МИИТ), 127994, г. Москва, ул. Образцова, 9, стр. 2. [krainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

**Скопа Виталий Александрович** – доктор исторических наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Алтайский государственный педагогический университет», профессор кафедры Историко-культурного наследия и туризма, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.  
sverhtitan@rambler.ru.

**Тищенко Наталья Викторовна** – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17,  
[mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Смирнов Алексей Викторович** – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5,  
[darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Жиртуева Наталья Сергеевна** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Петров Владислав Олегович** – доктор искусствоведения, доцент Астраханская государственная консерватория кафедра теории и истории музыки, 414000, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. Советская, 23

**Шульгина Ольга Владимировна** – доктор исторических наук, кандидат географических наук, профессор, Московский городской педагогический университет, кафедра географии, 129226, Россия, г. Москва, проезд 2-й Сельскохозяйственный, 4,

**Айермахер Карл** — профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

**Вашик Клаус** — доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

**Герра Ренэ** — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diabls Bleus, 06101 Nice, France.

**Жос Франсуа** — PhD, профессор Университета Париж-III (Новая Сорбонна), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Кьоцци Паоло** — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Строев Александр Федорович** — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Тарковска Эльжбета** — профессор социологии, заведующая Группой исследования



бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Фейгельсон Кристиан** — доктор социологии, профессор факультета кинематографии Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Алпатов Владимир Михайлович** — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкознания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

**Арутюнов Сергей Александрович** — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Вздорнов Герольд Иванович** — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

**Головнев Андрей Владимирович** — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

**Ершова Галина Гавриловна** — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

**Жабский Михаил Иванович** — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

**Жидков Владимир Сергеевич** — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Куделин Александр Борисович** — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Леняшин Владимир Алексеевич** — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

**Лободанов Александр Павлович** — доктор филологических наук, профессор, декан

Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

**Мартынова Марина Юрьевна** — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Репина Лорина Петровна** — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Топорков Андрей Львович** — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Трубочкин Дмитрий Владимирович** — доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства, директор Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Швидковский Дмитрий Олегович** — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

**Шестаков Вячеслав Павлович** — доктор философских наук, профессор, заведующий сектором теории искусства Российского института культурологии. 119072, Россия г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Штейнер Евгений Семенович** — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института культурологии, профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Якимович Александр Клавдианович** — академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

**Швыдкой Михаил Ефимович** - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: [shvydkoy.me@gmail.com](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**Халипова Елена Вячеславовна** - доктор юридических наук, доктор социологических наук, профессор, декан Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; E-mail: [khalipova.ev@gmail.com](mailto:khalipova.ev@gmail.com)

**Астафьева Ольга Николаевна** — доктор философских наук, профессор, заведующая сектором стратегий социокультурной политики Российского института культурологии, председатель Московского культурологического общества. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Буданова Вера Павловна** — доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

**Васильев Алексей Григорьевич** — заместитель директора Российского института культурологии, кандидат исторических наук, доцент. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Кондаков Игорь Вадимович** — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул. Чайнова, 15.

**Рылёва Анна Николаевна** — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологи. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Шемякин Яков Георгиевич** — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

**Шукуров Дмитрий Леонидович** - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Бережная Наталья Викторовна** - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Портнова Татьяна Васильевна** - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: [infotatiana-p@mail.ru](mailto:infotatiana-p@mail.ru)

**Заховаева Анна Георгиевна** - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Ивановская государственная медицинская академия» Минздрава России. 153012, Российская Федерация, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 8. E-mail: [ana-zah@mail.ru](mailto:ana-zah@mail.ru)

**Прохоров Михаил Михайлович** - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Бурукина Ольга Алексеевна** - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Аринин Евгений Игоревич** - доктор философских наук, Владимирский государственный



университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, [eiarinin@mail.ru](mailto:eiarinin@mail.ru)

**Бесков Андрей Анатольевич** - Doctor of Philosophy (Ph. D), ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», Заведующий лабораторией «Трансформация духовной культуры в современном мире», 603162, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ванеева, 116, [beskov\\_aa@mail.ru](mailto:beskov_aa@mail.ru)

**Блейх Надежда Оскаровна** - доктор исторических наук, Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л.Хетагурова, профессор кафедры психологии психолого-педагогического факультета, 362043, Россия, республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Владикавказская, 16, кв. 32, [nadezhda-blejkh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejkh@mail.ru)

**Грибер Юлия Александровна** - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, [Y.Griber@gmail.com](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Лисенкова Анастасия Алексеевна** - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, [Oskar46@mail.ru](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Пархоменко Татьяна Александровна** - доктор исторических наук, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Руководитель отдела культурологии - главный научный сотрудник, нет, нет, 125315, Россия, г. Москва, ул. ул. Часовая, д. 12, кв. 27, [ParchomenkoT@yandex.ru](mailto:ParchomenkoT@yandex.ru)

**Петров Владислав Олегович** - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул. Волжская, 43, кв. 9, [petrovagk@yandex.ru](mailto:petrovagk@yandex.ru)

**Сивкина Наталья Юрьевна** - доктор исторических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры истории древнего мира и средних веком института международных отношений и мировой истории, 603000, Россия, Нижегородская область область, г. Нижний Новгород, проспект Ленина, 63, кв. 22, [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)

**Ульянов Олег Германович** - доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, [professor.ulyanov@gmail.com](mailto:professor.ulyanov@gmail.com)

**Шаронова Елена Александровна** - доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, 430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Проспект 60 лет Октября, 10, кв. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Шевцова Анна Александровна** - доктор исторических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Профессор кафедры культурологии, 127018, Россия, Москва, г. Москва, ул. Стрелецкая, 14к1, кв. 164, [ash@inbox.ru](mailto:ash@inbox.ru)

**Шульгина Ольга Владимировна** - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв. 879, [Olga\\_Shulgina@mail.ru](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

## Editorial collegium

**Azarova Valentina Vladimirovna** – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, Editor-in-chief of the magazine "Man and Culture", 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Igor V. Berezchnikov** - Doctor of Historical Sciences, Head of the Methodology and Historiography Sector of the History Department of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Vasiliev Dmitry Valentinovich** – Doctor of Historical Sciences, Russian Academy of Entrepreneurship, First Vice-Rector, Professor, 15 Malaya Andronovskaya str., Moscow, 109544 [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Stavitsky Vladimir Vyacheslavovich** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of General History, Historiography and Archeology, Penza State University, 440052, Russia, Penza Region, Penza, Tambovskaya str., 9 sq.106 [stavitsky.v@yandex.ru](mailto:stavitsky.v@yandex.ru)

**Larisa P. Roshchevskaya** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, [lp38rosh@gmail.com](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Svetlana V. Kovaleva** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Khrenov Nikolay Andreevich** – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, [nikhrenov@mail.ru](mailto:nikhrenov@mail.ru)

**Timoshchuk Alexey Stanislavovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Natalia Fedorovskaya** – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Irhen Irina Igorevna** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 [irphen67@gmail.com](mailto:irphen67@gmail.com)

**Krainov Grigory Nikandrovich** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department "Political Science, History and Social Technologies", Russian University of Transport (MIIT), 127994, Moscow, Obraztsova str., 9, p. 2. [krainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

**Vitaly A. Osprey** – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Altai State Pedagogical University", Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage and Tourism, 55 Molodezhnaya str., Barnaul, 656031. [sverhtitan@rambler.ru](mailto:sverhtitan@rambler.ru)

**Tishchenko Natalia Viktorovna** – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendelevskaya line, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Zhirtueva Natalia Sergeevna** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Petrov Vladislav Olegovich** – Doctor of Art History, Associate Professor Astrakhan State Conservatory Department of Theory and History of Music, 414000, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Sovetskaya str., 23

**Shulgina Olga Vladimirovna** – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Geographical Sciences, Professor, Moscow City Pedagogical University, Department of Geography, 129226, Russia, Moscow, 2nd Agricultural Passage, 4,

**Karl Ayermacher** - Professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

**Vasik Klaus** is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

**Guerra Rene** is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

**Jos Francois** — PhD, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Chiozzi Paolo** is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Stroev Alexander Fedorovich** — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Tarkovska Elzbieta** — Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Feigelson Christian** - Doctor of Sociology, Professor at the Faculty of Cinematography of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue

Santeuil, 75005 Paris, France.

**Alpatov Vladimir Mikhailovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Deputy Director of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

**Arutyunov Sergey Alexandrovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

**Gerold Ivanovich Vzdornov** - corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

**Golovnev Andrey Vladimirovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Yershova Galina Gavrilovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

**Zhabsky Mikhail Ivanovich** — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

**Vladimir Sergeevich Zhidkov** — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Kudelin Alexander Borisovich** — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

**Lenyashin Vladimir Alekseevich** — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

**Lobodanov Alexander Pavlovich** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

**Martynova Marina Yurievna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.



**Repina Lorina Petrovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.

**Toporkov Andrey Lvovich** — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

**Trubochkin Dmitry Vladimirovich** — Doctor of Art History, Professor of the Russian Academy of Theater Arts, Director of the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Dmitry O. Shvidkovsky** is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

**Vyacheslav Pavlovich Shestakov** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Art Theory Sector of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Evgeny S. Steiner** — Doctor of Art History, Chief Researcher at the Russian Institute of Cultural Studies, Research Professor at the School of Oriental and African Studies at the University of London (London, UK). 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Yakimovich Alexander Klavdianovich** — Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

**Shvydkoi Mikhail Efimovich** - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: [shvydkoy.me@gmail.com](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**Elena V. Khalipova** - Doctor of Law, Doctor of Sociology, Professor, Dean of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; E-mail: [khalipova.ev@gmail.com](mailto:khalipova.ev@gmail.com)

**Astafyeva Olga Nikolaevna** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Sector of Socio-cultural Policy Strategies of the Russian Institute of Cultural Studies, Chairman of the Moscow Cultural Society. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Budanova Vera Pavlovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

**Vasiliev Alexey Grigorievich** — Deputy Director of the Russian Institute of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya

Embankment, 18-20-22, building 3.

**Kondakov Igor Vadimovich** — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul. Chayanova, 15.

**Ryleva Anna Nikolaevna** — Doctor of Cultural Studies, Chief Researcher and Head of the Center for Continuing Cultural Education of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Shemyakin Yakov Georgievich** — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

**Dmitry Leonidovich Shukurov** - Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Berezhnaya Natalia Viktorovna** - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Portnova Tatiana Vasilyevna** - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: [infotatiana-p@mail.ru](mailto:infotatiana-p@mail.ru)

**Zakhovaeva Anna Georgievna** - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities of the Ivanovo State Medical Academy of the Ministry of Health of Russia. 8, Sheremetyevo Avenue, Ivanovo, Ivanovo region, 153012, Russian Federation. E-mail: [ana-zah@mail.ru](mailto:ana-zah@mail.ru)

**Mikhail Mikhailovich Prokhorov** - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Olga A. Burukina** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Arinin Evgeny Igorevich** - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, [earinin@mail.ru](mailto:earinin@mail.ru)

**Beskov Andrey Anatolyevich** - Doctor of Philosophy (Ph. D), Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Head of the Laboratory "Transformation of Spiritual Culture in the Modern World", 116 Vaneeva str., Nizhny Novgorod, 603162, Russia, Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod, [beskov\\_aa@mail.ru](mailto:beskov_aa@mail.ru)

**Nadezhda Oskarovna Bleikh** - Doctor of Historical Sciences, K.L.Khetagurov North Ossetian State University, Professor of the Psychology Department of the Faculty of Psychology and Pedagogy, Vladikavkaz, ul. Vladikavkazskaya, 16, sq. 32, 362043, Russia, Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, [nadezhda-blejkh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejkh@mail.ru)

**Griber Yulia Aleksandrovna** - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, [Y.Griber@gmail.com](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Lisenkova Anastasia Alekseevna** - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, [Oskar46@mail.ru](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Tatiana Parkhomenko** - Doctor of Historical Sciences, D. S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Head of the Department of Cultural Studies - Chief Researcher, no, no, 125315, Russia, Moscow, ul. Chasovaya, 12, sq. 27, [ParchomenkoT@yandex.ru](mailto:ParchomenkoT@yandex.ru)

**Petrov Vladislav Olegovich** - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, [petrovagk@yandex.ru](mailto:petrovagk@yandex.ru)

**Sivkina Natalia Yurievna** - Doctor of Historical Sciences, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Professor of the Department of History of the Ancient World and the Middle Ages of the Institute of International Relations and World History, 603000, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Lenin Avenue, 63, sq. 22, [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)

**Sharonova Elena Aleksandrovna** - Doctor of Philology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev", Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, 430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Prospekt 60 let Oktyabrya str., 10, sq. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Shevtsova Anna Aleksandrovna** - Doctor of Historical Sciences, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow Pedagogical State University", Professor of the Department of Cultural Studies, 127018, Russia, Moscow, Moscow, Streletskaya str., 14k1, sq. 164, [ash@inbox.ru](mailto:ash@inbox.ru)

**Shulgina Olga Vladimirovna** - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, [Olga\\_Shulgina@mail.ru](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

**Ulyanov Oleg Germanovich** - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, [professor.ulyanov@gmail.com](mailto:professor.ulyanov@gmail.com)

## Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

## **ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.**

**По вопросам публикации и финансовым вопросам** обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: [info@nbpublish.com](mailto:info@nbpublish.com)

или по телефону +7 (966) 020-34-36

## **Подробные требования к написанию аннотаций:**

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное



содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

**Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.**

**Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье**

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невозстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

#### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенно важно задокументировать точный созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

#### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

### **Другие вопросы о цитировании ChatGPT**

Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

### Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



## Содержание

Ян Ц. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде	1
Надехина Ю.П., Крюкова Е.В., Геокчалян А.Г. "Культура труда" и "культурная революция" в СССР. Деятельность ЦИТа в 1920-е - 1930-е гг.	15
Хазеева И.Н., Швецова О.Ю., Дмитриев В.А., Антипова У.А. Интерпретация музыкального произведения как значимый компонент профессиональной деятельности концертмейстера	23
Шаронова Е.А., Шаронов А.М. Исторические сюжеты о народе эрзя в русском фольклоре (на материале «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых»)	39
Лиуй С. Запретный город в поле зрения - Фотографическая деятельность иностранных фотографов эпохи поздней династии Цин в Китае	48
Филиппова Т.П. «Идейный человек не от мира сего»: образ академика Е.С. Федорова в воспоминаниях супруги ученого	63
Лебедева Н.И., Жук А.Е., Жук Е.А., Воронина Е.В. История создания резиденции «К-2» в Ленинграде: камерный образец советского модернизма	75
Булатов И.А. Роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции «первой волны»	91
Англоязычные метаданные	102



## Contents

Yang j. Reflection of Chinese Traditional Cultural Values in Modern Clothing	1
Nadekhina Y.P., Kryukova E.V., Geokchakyan A.G. "Labor culture" and "cultural revolution" in the USSR. The activity of the CIT in the 1920s - 1930s.	15
Khazeeva I.N., Shvetsova O.Y., Dmitriyev V.A., Antipova U.A. Interpretation of a musical work as a significant component of the professional activity of an accompanist	23
Sharonova E.A., Sharonov A.M. Historical stories about the Erzya people in Russian folklore (on the material of "Tales of the Starling and the Woodpecker" and songs "On the mountains on the Dyatlovs")	39
Liyu S. The Forbidden City in view - The photographic activity of foreign photographers of the Late Qing Dynasty in China	48
Filippova T.P. "An ideological man not of this world": the image of Academician E.S. Fedorov in the memoirs of the scientist's wife	63
Lebedeva N.I., Zhuk A.E., Zhuk E.A., Voronina E.V. The history of the creation of the K-2 residence in Leningrad: an example of Soviet modern architecture	75
Bulatov I.A. The Role of the "Day of Russian Culture" in Constructing Russian Emigration Identity of the "First Wave".	91
Metadata in english	102

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Ян Ц. — Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNFF URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39744](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39744)

## Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде

Ян Цзин

кандидат искусствоведения

аспирант, кафедра теории и истории искусств, Московский педагогический государственный университет

109052, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Рязанский, 9

✉ [yangjing@bk.ru](mailto:yangjing@bk.ru)



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.39744

### EDN:

EONNFF

### Дата направления статьи в редакцию:

06-02-2023

### Дата публикации:

13-03-2023

**Аннотация:** В условиях современных процессов глобальной интеграции и всестороннего укрепления Китая стремление мировой культуры к интеграции также способствует развитию глобальной неоднородности, локализации и подъему национальной культуры. Китайская цивилизация на сегодняшний момент является единственной древней цивилизацией, которая не прерывалась в своем развитии. На протяжении истории длительностью более пяти тысяч лет в ходе своего развития китайская цивилизация смогла сформировать уникальную культурную традицию, ставшую духовным источником для китайского народа. Поскольку культура Китая является важнейшей частью истории мировой цивилизации, его традиционная культура может быть представлена в различных формах посредством различных культурных носителей, таких как современная одежда. В данной статье рассматривается отражение китайской традиционной культуры, проявляющейся в современной одежде как в Китае, так и за рубежом, анализируются, изучаются, сравниваются и обобщаются различия в языке и методах выражения китайской традиционной культуры между Западом и Китаем. Помимо этого, в данной статье обобщается методологическое значение наследия и новаторства в области

проявления китайской традиционной культуры в современной одежде, за счет которых современная китайская одежда в международной системе моды постепенно переходит от понятия «чужое» к понятию «уникальное».

**Ключевые слова:**

китайская традиционная культура, традиционная культура, культура, Китай, искусство, одежда, Китай и Запад, символы, внутреннее содержание, содержание

По мере формирования нового мирового порядка и глобальных взаимоотношений мировая цивилизация подверглась переоценке со стороны различных национальных культур. Китайская цивилизация на сегодняшний момент является единственной древней цивилизацией, которая не прерывалась в своем развитии. Китайская традиционная культура отражает ценностную ориентацию, образ мышления, образ жизни, правила поведения, искусство, культуру, а также науку китайского народа. Она также является общепризнанной национальной идеологией, которая может передаваться по наследству. Кроме того, китайская традиционная культура также является глубоким духовным стремлением китайского народа. Одежда не только является непосредственным носителем культуры, символом культуры и образом выражения идей народа, но и средством отражения духовного стремления и общественной идеологии нации. Как традиционная, так и современная китайская одежда обладает уникальным духовным темпераментом, которым она была наделена благодаря традиционной культуре.

**1. Основное содержание и историческое значение китайской традиционной культуры**

Китайская традиционная культура является основой всей китайской культуры, играя важное значение как для развития современного Китая, так и для всего мира в целом. По этой причине вопрос изучения основного содержания традиционной китайской культуры является чрезвычайно актуальным. Китайская традиционная культура во многом базируется на конфуцианском учении, которое было дополнено идеологическими и культурными системами буддизма и даосизма, базируется на отличительных особенностях письменности, языка, шести аристократических искусств[«Шесть искусств» — это аристократическая система образования, существовавшая во время династии Чжоу в Китае (с 1045 года до н. э. по 221 год до н. э.), включавшая в себя такие компоненты, как этикет «礼» (Ли), музыка «乐» (Юэ), стрельба из лука «射» (Шэ), управление лошадьми «御» (Юй), каллиграфия «书» (Шу), математика «数» (Шу). Под этикетом «礼» (Ли) подразумевалось нравственное воспитание. Обучение искусству музыки «乐» (Юэ) в основном включало обучение музыке танцев, которые рассматривались как курс внутреннего эстетического воспитания. Стрельба из лука «射» (Шэ) и управление лошадьми «御» (Юй) вместе рассматривались как основы физического и трудового воспитания. Каллиграфия «书» (Шу) применялась для обучения письменности, а также обучению чтению книг. Математика «数» (Шу) позволяла изучать методы, законы и технологии;], которые включают: этикет, музыку, стрельбу из лука, управление лошадьми, каллиграфию, математику. Помимо этого, традиционная китайская культура также включает множество иных видов и направлений искусства, формировавшихся в ходе своего развития. Среди них можно отметить следующие: живопись тушью, каллиграфия, поэзия, музыка, боевые искусства, театральное искусство, китайские шашки, узелковое плетение, праздничный фольклор, грим и создание оперных масок, театр теней, орнамент из бумаги, создание фарфоровой

посуды, ткачество и вышивание, создание различных декоративных орнаментов и узоров, а также многое другое. Помимо этого, китайская традиционная культура также включает в себя культурное наследие различных этнических меньшинств и регионов древнего Китая. Под влиянием древней китайской культуры был сформирован уникальный национальный дух китайского народа, ориентированный на человека, стремящийся жить в гармонии с природой, пропитанный патриотизмом к родине, энергичностью, высокими моральными ценностями и уважением к традициям.

Китайская традиционная культура является сосредоточением достижений китайской цивилизации, история которой насчитывает более пяти тысяч лет, а также является важнейшей частью мировой цивилизации. Несмотря на это, ценность и значимость китайской культуры в разные исторические периоды отличались. По этой причине, согласно идеям председателя КНР Си Цзиньпина, в настоящий момент китайское общество должно максимально способствовать творческому преобразованию, инновациям и развитию китайской традиционной культуры, а также восстановить жизнеспособность традиционной китайской культуры в соответствии с духом современности. Помимо этого, необходимо укреплять культурное самосознание китайского народа, совершенствовать китайскую мягкую силу, а также способствовать продвижению социализма с китайской спецификой и обогащать мировую культуру, внося вклад в культурное разнообразие. В данном процессе особо важную роль играет китайская традиционная одежда, новая историческая миссия которой также заключается в создании инноваций и их развитии на фоне имеющихся традиций.

## **2. Традиционная китайская культура с точки зрения противопоставления Китая и стран Запада.**

Китайская цивилизация прежде всего базируется на культуре народности хань. Несмотря на то, что на территории реки Хуанхэ, исторической родины данной народности, чередовались различные династии, возникали внутренние конфликты, а также происходили иностранные вторжения, развитие культуры народности хань не прерывалось, за счет чего культура ханьцев смогла сохранить свои ключевые отличительные характеристики. Культурные особенности китайского традиционного костюма значительно обогатили культуру и традиции государств, расположенных к западу от Китая, торговля с которыми в древности осуществлялась через Великий шелковый путь.

### **2.1 Шинуазри («китайский стиль») в странах Запада**

Китайский стиль в западном контексте основывается на западных эстетических ценностях, которые смешаны с представлениями о китайской культуре. Направление шинуазри (китайского стиля) в западном искусстве в основном происходит от стиля рококо Франции XVII века. С точки зрения художественного стиля рококо, китайский стиль является проявлением многолетнего опыта европейцев, основанного на смешении некоторой имевшейся информации о китайской культуре со значительными добавлениями, происходившими из европейского воображения художников. Данный подход поставил слово «воображение» на особенно важное место в западной концепции о Китае. Помимо этого, акцент на субъективности в понятии «воображение» также продемонстрировал, что многие западные представления о Китае являются результатом наблюдательного поведения, проходящего через призму западной традиции и культурных стандартов <sup>[1,235c]</sup>. По этой причине в процессе культурного обмена между Китаем и Западом у западных стран возникло два основных способа выражения китайской культуры: отрицание или формирование шинуазри (ложного китайского стиля),

основанного на недопонимании, догадках и подмене настоящих элементов воображаемыми. Так, например, в 1977 году французский дизайнер Сен-Лоран разработал серию модной одежды в стиле шинуазри на основе своего личного воображения и творческих способностей при помощи книг, фильмов и других материалов (Рис. 1), ставшими для дизайнера творческой основой. Помимо этого, Джон Гальяно, британский модельер, в 1997 году также разработал китайский дизайн для весенне-летней коллекции одежды от кутюр (Рис. 2). Другой известный дизайнер, Том Форд в 2004 году создал для бренда Yves Saint Laurent серию костюмов «Последний император» (Рис. 3), которая также представляла собой одежду в ложном китайском стиле, дизайн которых во многом соответствовал категориям западной эстетики и средствам выражения. Таким образом, одежда в стиле шинуазри, сформированная на основе западного воображения, может быть охарактеризована как потерявшая целостность и подлинность китайской традиционной культуры, однако добавляющая образы и элементы западной культуры и искусства.



Начиная с XXI века международная индустрия моды в ходе процесса глобализации стала более интегрированной и зрелой. На этом фоне творчество в области дизайна одежды также стало неотъемлемой частью процессов глобализации, которые наложились на рост национальной мощи и возможности огромного потребительского рынка Китая. Это позволило ложному китайскому стилю, берущему в качестве основы «китайские элементы», стать одним из важных стилей в международной системе моды. Однако в настоящее время шинуазри на Западе больше связан с его символической ценностью, чем с потребительской. За счет этого зрители прежде всего могут различать китайское символическое значение в одежде.

Независимо от того, какое отношение кто-либо может иметь к этой все более развивающейся реальности, Карло Де Бенедетти (Carlo DeBenedetti) дал лучшее описание того, чего так многие боятся как «китайского феномена»: «Я верю, что мы приближаемся к новому перекрестку в истории цивилизации». (La Repubblica 3 октября 2003 года). Несмотря на бесчисленные выставки, каталоги продукции и толстые книги на глянцевого бумаге с 1990 года, Запад по-прежнему знает очень мало о китайской моде. Книга Антонии Финнан (Antonia Finnane) «Изменение одежды в Китае» сразу же без сомнения стала самым полным, захватывающим и важным вкладом в понимание этого «перекрестка», а также реальным вкладом в расширение области и методов академических исследований на Западе [\[2,110с\]](#). По мнению известного ученого Карло де Бенедетти (Carlo DeBenedetti), история традиционной китайской одежды как важной части истории китайской цивилизации и Китая как важной части истории мировой цивилизации показывает, что культура традиционной китайской одежды очень важна для сегодняшнего дня, но реальное понимание китайской одежды на Западе очень мало. Поэтому, хотя «китайский стиль», с его китайскими элементами, по-прежнему является одним из самых важных стилей в международной системе моды. Но на данный момент



'китайский стиль' в западном мире больше связан с его символическим значением, чем с его использованием, позволяющим зрителю в первую очередь интерпретировать китайское символическое выражение платья.

Так, например, китайский модельер из Нью-Йорка Джейсон У превратил китайскую традиционную культуру в видимые и репрезентативные «китайские элементы». В частности, модельер разделил т.н. «китайские элементы» на элементы Китая времен династии Цин, элементы Китая, относящиеся к периоду Китайской Республики, которые были представлены зелеными «суньятсеновками» и военной (или гражданской) униформой, а также элементы Китая, которые представляли голливудскую версию Китая 1930-х и 1940-х годов, прототипом которых являлась первая голливудская азиатская кинозвезда Анна Мэй Вонг[Анна Мэй Вонг - первая китайско-американская кинозвезда. Изначально была актрисой немого кино, после чего успешно стала исполнять роли в фильмах со звуком. Анна Мэй Вонг была чрезвычайно популярна в 20-х годах XX века в качестве представителя китайского стиля в Голливуде на Западе. В раннем стиле у Анны Мэй Вонг была прямая челка и яркий темный макияж с высокой подводкой под тонкими извилистыми бровями. Так, например, Анна Мэй Вонг снялась в фильме «Дочь дракона» (1931 г.). Среди множества ее костюмов в китайском стиле существовал один, который произвел наибольшее впечатление на европейские и американские модные сообщества. Это было платье Ципао с вышивкой в виде дракона, разработанное Трэвисом Бартоном, который актриса носила в фильме «Лимхаус-блюз». Это платье было признано одним из самых красивых женских костюмов XX века;]. Кроме того, красный цвет, узоры в виде китайских дракона и феникса, китайский фарфор, китайская архитектура, китайские пейзажи, а также множество иных классических визуальных символов активно применяются для передачи китайского стиля в современной одежде на Западе.

Современный шинуазри на Западе в большей степени является объединением китайских элементов с западной эстетикой при помощи высоких технологий, где в результате анализа и переработки в конечном итоге создаются украшающие элементы для одежды. Иными словами, это процесс вторичного извлечения и применения китайских символов. Несмотря на то, что в последние годы выражение через китайский стиль в одежде на Западе уже происходит не в такой свободной форме, как это было ранее, фокус в методах выражения был смещен в сторону выражения скрытого содержания. По этой причине современный шинуазри постепенно перешел к уважению роли и ценности атрибутов китайской культуры. Примером подобного подхода может послужить весенне-летняя коллекция от кутюр Armani 2015 года «Bamboo Charm, Sword and Shadow Knight», в которой посредством одежды представляется один из «Четырех благородных» элементов китайской эстетики (слива, орхидея, бамбук, хризантема) - грациозность и твердость бамбука. В данной коллекции демонстрируется идея о созерцании, элегантности и культурной просвещенности (Рис. 4). Еще одним примером может послужить осенне-зимняя коллекция Burberry 2022 года, которая включала широкие и свободные женские платья, а также одежду со стоячим воротником, демонстрировавших гордость и свободу китайских сановников (Рис. 5). Помимо этого, осенне-зимняя коллекция Armani 2023 года также наполнена ложным китайским стилем (Рис. 6). Несмотря на это, применение шинуазри на Западе с точки зрения выражения современного языка одежды может также рассматриваться как неправомерное присваивание китайской культуры. Так, например, длинная юбка, представленная на осеннем показе Dior 2022 года, имеет точно такую же форму и структуру, что и юбка, появившаяся еще во времена династии Хань в Китае (202 год до н. э. - 220 год н. э.), однако официальное название у такой юбки «Силуэт Dior». Данный факт является очевидным примером конфликта между господством массовой культуры и субкультурой, а

также примером культурного присвоения и культурной апроприации китайских элементов традиционного костюма ханьфу известным брендом за счет своего дискурсивного преимущества (Рис. 7). Случай, приведенный выше, показывает, что на фоне усиления экономической мощи Китая и культурного подъема возникает острая необходимость в проведении новых исследований в области китайской традиционной культуры и традиционной одежды, а также в совершенствовании мягкой силы Китая и ускорении процессов перехода фокуса на отличительные особенности китайской культуры костюма в рамках современной системы мировой моды.



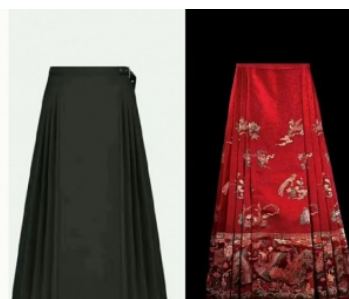
Риз 4



Риз 5



Риз 6



Риз 7

## 2.2 Китайский стиль в Китае

По сравнению с ложным китайским стилем в одежде, который возник в XVII веке на Западе, одежда в подлинном китайском стиле в Китае появилась сравнительно поздно. Только в 80-х годах XX века после завершения Культурной революции в Китае одежда в китайском стиле стала постепенно развиваться. И только в первом десятилетии XXI века в Китае сформировался относительно независимый и уникальный стиль одежды с китайской спецификой. Несмотря на то, что новый китайский стиль и шинуазри основаны на применении элементов китайской культуры в сфере одежды и пересмотре предыдущего опыта с целью создания нового, на концептуальном уровне дизайна, процессе применения, способе выражения, выборе темы и эстетическом стремлении между двумя данными понятиями существует большая разница. Главная общая черта у двух данных понятий заключается в том, что они являются результатами творчества, базирующегося на теме Китая. Однако ключевое отличие между ними заключается в том, что в случае первого понятия (шинуазри) больше внимания уделяется национальной тематике, где эстетическое расстояние и ассоциация «чуждости» была продиктована в первую очередь региональными различиями. Второе понятие (новый китайский стиль) фокусирует внимание на исторической теме, где эстетическое расстояние и ассоциация «своего» была продиктована временной протяженностью истории [\[3,21c\]](#). Таким образом, китайский традиционный стиль в Китае является направлением в контексте современной моды, берущей за основу традиционную китайскую культуру с целью творческого продвижения китайского духа и культуры.

После завершения периода стагнации, подражания и преодоления возникавших ошибок в 1980-х годах новый китайский стиль в одежде смог постепенно приобрести уникальный восточный колорит. Наиболее яркими примерами подобной одежды стали такие виды, как кожаный костюм с шерстяными вставками, украшенный традиционными орнаментами, черная юбка, объединенная с элементами длинного халата, а также такие элементы одежды, как торчащие плечи. Все это демонстрирует слияние китайской и западной культур в области моды. Политика реформ и открытости, проводимая в это время в Китае, стала стимулом для развития новой китайской культуры костюма. Китайский дизайн одежды перестал быть простым воспроизведением традиционной одежды или стремлением к полному отрицанию заимствования элементов западной одежды, став прямым взглядом на историю и текущий этап развития китайской одежды. Такой подход объединил в себе элементы традиционной китайской культуры и основные атрибуты современности, на основе слияния которых постепенно формируется новый путь развития одежды с китайской спецификой.

В настоящее время способы применения китайской традиционной культуры в современной одежде можно условно разделить на две категории: методы отражения китайской традиционной культуры посредством визуализации и символизации, а также метод отражения китайской традиционной культуры посредством передачи скрытого смысла и содержания. В случае первого метода язык одежды выражается посредством применения или воспроизведения китайских элементов в таких аспектах, как фасон, ткань, орнамент, цвет, технология изготовления. Модный бренд Messential, созданный известным китайским модельером Ма Каем, умело сочетает в себе классическую восточную эстетику с элементами современной моды. Так, например одежда в весенне-летней коллекции 2022 года включает традиционные для Китая платья ципао, тканевые пуговицы, узоры в виде сливы, орхидеи, бамбука и хризантемы, а также элементы тушевой живописи, которые объединены с новыми концепциями дизайна и объемным кроем западной традиции. Подобная компоновка передает особый дух китайской культуры и демонстрирует ее возрождение. Это позволяет зрителям напрямую визуальное прочувствовать дизайн одежды в новом китайском стиле, вызывая у них духовный отклик (Рис 8). Помимо этого, китайское искусство орнамента не только содержит богатое культурное содержание и прекрасные образы, но также является средством демонстрации культуры посредством символического выражения, которое дошло из древности до наших дней. Элементы традиционного орнамента часто напрямую используются в современной одежде с новым китайским стилем или в качестве творческой основы для создания новых видов узоров. Так, например, у весенне-летней коллекции 2022 года китайского дизайнера Сюн Ина «Книга Таоте» источником вдохновения являлись изображения Таоте (зооморфный узор мифологического чудовища) на древних бронзовых изделиях. Переосмысленный орнамент Таоте реконструируется в геометрических формах, где сочетание толстых и тонких тканей, а также рельефных нефритовых бусин формирует пространственный контраст. Более дюжины видов белых нефритовых блесток расположены в мозаичном стиле, в то время как пучки перьев расположены на воротнике, манжетах и подоле одежды. Основной цвет у платья – белый. Через одежду подобного типа, богатую по своей структуре (словно пиршество чудовища Таоте), передается китайская эстетическая концепция, одновременно содержащая черты интеграции китайской и западной культур (Рис. 9).

Дизайн одежды в новом китайском стиле не ограничивается исключительно выражением традиционных элементов и символов. Наиболее важным является выражение языка одежды, скрывающего восточные эстетические концепции, культурные коннотации и семантические символы, воплощающиеся в одежде. Это именно тот элемент, которого не

хватает в западном китайском стиле. В китайской культуре все живые объекты имеют взаимосвязанную структуру реального и нереального. Этот же принцип применим и к эстетическим объектам [\[4,12с\]](#). По этой причине уход от внешней формы в современном китайском стиле и передача абстрактного внутреннего «смысла» больше подходит для распространения в контексте современной моды. Например, в китайской тушевой живописи придается большое значение пустому пространству. Взаимная связь между реальным и нереальным часто проходит именно в местах, где отсутствует краска. В пустом пространстве произведения рождается абстракция, которая является одним из важнейших источников вдохновения и смысла для художников. Так, профессор Института изобразительного искусства Университета Цинхуа Ли Вэй использовал легкую и тонкую текстуру для передачи языка китайской тушевой живописи. Помимо этого, он также посредством изменения цветов одежды продемонстрировал богатство простоты и бесконечную одухотворенность небытия, которые содержатся в элементах китайской тушевой живописи, что прекрасно согласуется с известной китайской концепцией «меньше – значит больше» (Рис 10). Таким образом, простые на первый взгляд произведения в области дизайна одежды могут содержать в себе древнекитайские философские идеи о единстве, противоположности и сосуществовании начал Инь и Ян, ярко демонстрируя восточную эстетику.

Традиционная китайская культура подчеркивает единство природы и человека, следование принципам природы и гармоничное сосуществование человека с природой. Ма Кэ - первый китайский модельер, принявшая участие в неделе высокой моды в Париже. В своих работах она полностью интегрирует одежду и жизнь, стремясь описать концепцию гармонии между человеком и природой в современной одежде в китайском стиле. С помощью своей одежды Ма Кэ учит людей уважать природу, ручной труд и традиции. Дизайнер вкладывает концепцию «простоты» в одежду, по-своему отражая традиционную китайскую культуру. Одежда Ма Кэ в основном сделана из льна, а также преимущественно обладает небольшим количеством компонентов и нежными тонами. Медлительность, плавность, естественность и простота нашли яркое отражение в работах Ма Кэ. Вне зависимости от того, осуществляется подбор ткани или выбор краски, Ма Кэ применяет простые, естественные и незамысловатые методы. Можно сказать, что одежда, разрабатываемая Ма Кэ является эксклюзивной «нищетой» в шумном современном обществе, возвращением к внутренней сути человека и единением одежды в одно целое с человеком (Рис. 11). Еще одним примером может послужить китайский передовой дизайнер Ума Ван, бренды которой основаны на восточном духе Чань-буддизма. Благодаря своему творчеству дизайнер запустила волну восточной эстетики Чань-буддизма в системе современной моды. Ее бренд позиционирует ношение одежды как способ достижения просветления в буддизме. В дизайне Ума Ван практически невозможно обнаружить отражение восточных символов. Вместо этого дизайнер ловко использует прием пустого пространства, характерного для традиционной живописи каллиграфии, где зазоры, существующие между телом и одеждой применяются для выражения восточной женской красоты и очарования. Ее работы посредством линий рассказывают различные сюжеты. Многие длинные платья и полуоткрытые подолы имеют большие зазоры. По этой причине создается эффект того, что между платьем и движением тела человека протекает невидимая сила. Дизайн Ума Ван позволяет современным представителям общества ощутить величественность и торжественность традиционной китайской одежды, а также гармоничное сочетание твердости и мягкости (Рис. 12).



Риз 8



Риз 9



Риз 10



Риз 11



Риз 12

### 3. Наследие и новаторство китайской традиционной культуры в современной одежде

#### 3.1 Внутреннее содержание китайской культуры

Профессор Института изобразительного искусства Университета Цинхуа Ли Данци в своем эксклюзивном интервью четко отметил, что т.н. «китайские элементы» легко понимать, как определенные детали, характерные для древней китайской одежды, такие как тканевые пуговицы, стоячие воротники или определенные варианты орнамента. Это прежде всего дает символическое представление о том, что китайская культура является древней и устаревшей, безжизненной и не имеющей чувства современной моды. Подобный подход к пониманию, естественно, является несколько односторонним или даже упрощенным. Согласно утверждениям профессора Ли Данци, бренд одежды с китайскими элементами должен являться прежде всего национальным брендом, который содержит в себе местные особенности китайской культуры. При этом местные особенности культуры не должны быть культурными символами [\[5,29с\]](#). В связи с этим вопрос о том, как именно унаследовать и передать китайскую традиционную культуру в рамках глобальной моды становится чрезвычайно актуальным. Помимо этого, возникает вопрос и о путях новаторства при создании одежды с китайской культурной спецификой в рамках современного контекста. С одной стороны, требуется принять современность в качестве ключевого элемента, а также впитать преимущества западной культуры и ее передовые технологические достижения, чтобы впоследствии трансформировать их на лад местной культуры. С другой стороны, дизайн одежды в китайском стиле должен начинаться с прямого выражения конкретных китайских традиционных культурных символов и элементов, превратившись в средство дискурсивного изложения идентичности китайской нации, в конечном итоге формируя отражение культурного внутреннего содержания и абстракции, которые заключены в одежде в китайском стиле.

Внутреннее содержание китайской культуры здесь является уникальным атрибутом духовной идентичности, обычно представлено иносказательно, косвенно и полускрыто. Внутреннее содержание выражает спокойствие, гармонию, нейтральность и естественность, характерные для китайской традиционной культуры. Принятие наследия



и современное новаторство в области китайской традиционной культуры требуют от исследователей найти так называемый «исторический дух» китайской традиционной культуры. Под «историческим духом» подразумевается то, что направляет непрерывное развитие китайской истории [\[6,99-100с\]](#). Дух во внутреннем содержании китайской традиционной культуры является важнейшей сущностью, направляющей развитие моды одежды в китайском стиле в рамках глобальной культуры. Одновременно с этим необходимо возвышать дух времени традиционной культуры в китайском дизайне одежды, тем самым развивая чувство китайского национального самосознания и идентичности. Таким образом, в процессе будущего развития и создания дизайна одежды в китайском стиле одним из ключевых элементов является передача китайского культурного наследия, новаторство на его основе, а также выражение внутреннего содержания китайской культуры. Так, посредством создания одежды в китайском стиле возможно воспитание национального самоуважения, уверенности, гордости и идентичности, которые помогут распространить богатое внутреннее культурное содержание дизайна одежды в китайском стиле в рамках мирового сообщества.

### **3.2 Национализация и глобализация**

По мере ускорения процессов глобализации в XXI веке все более очевидной становится противоположная тенденция к национализации, которая оказывает значительное влияние на ориентацию современного дизайна одежды в китайском стиле. Национализация и глобализация являются своего рода антиномией, формирующей двухкомпонентный каркас [антиномия – это одна из основных концепций немецкой классической философии, которая была выдвинута Иммануилом Кантом в XVIII веке. Под антиномией понимается противоречие двух общепризнанных положений, установленных двумя сторонами на основе распространенных принципов]. Прежде всего, глобализация изменяет идентичность каждой нации, однако необходимо отметить, что глобализация не означает полное завершение процесса национализации, поскольку в то время, как западные развитые страны оказывают влияние на мировую культуру, культура восточных стран также реагирует на влияние западной культуры. В результате этого возникает ситуация, которая не может быть однозначно охарактеризована, как глобализация или национализация. Это состояние характеризуется интеграцией, совместным существованием и развитием.

Одежда в китайском стиле базируется на китайской национальной культуре. Подобная национальная идентичность привлекает внимание мировой моды. Уникальность в средствах выражения дает китайским дизайнерам преимущество на международной арене. Однако национализация является краеугольным камнем глобализации, в то время как глобализация является продолжением процесса национализации. По этой причине глобализация – это неизбежная тенденция, возникающая в процессе развития национализации. Иными словами, это глобализация национального дизайна. По сравнению с глобализованным дизайном, концепция национализированного дизайна в достаточной степени разрознена, единственное ограничение которой заключается в неизбежном наступлении слабости национализированного дизайна в рамках глобальной адаптации, которая может привести к ограничению дизайна одежды в китайском стиле. Помимо этого, дизайн одежды ограничен методом выражения символов или конкретных образов традиционной национальной культуры. По этой причине достаточно сложно создать действительно международный бренд в рамках мировой моды. Данные обстоятельства являются практическим вызовом для уникальной китайской культуры, а также важным испытанием для будущего развития одежды в китайском стиле. Эти вызовы заключаются в чрезмерном преувеличении национальных особенностей, не

имеющих отмеченного традиционного мышления. Для того, чтобы продолжать развивать традиционную культуру Китая, необходимо использовать современность как ключевой элемент, в то время как наследие традиционной китайской культуры необходимо использовать в качестве источника вдохновения, выбирая из нее только лучшее. Такой подход позволит принести множество свежих идей в дизайн одежды в китайском стиле в контексте современного мира моды.

#### **4. Заключение**

Китайские традиционные ценности одновременно проявляются как в китайской, так и в западной традиции дизайна одежды. Это демонстрирует то, что внутреннее содержание и информация, передаваемые посредством одежды, имеют гораздо большее значение, чем сама одежда. Здесь более важным является духовное направление и стремление к построению национальной идентичности, уникальному мировоззрению и системе ценностей, которые выходят за границы дизайна одежды. Китайский дизайн одежды должен отталкиваться от традиционной китайской культуры как от основы, всесторонне продвигать и развивать традиционную китайскую культуру на более глубоком уровне посредством создания одежды в китайском стиле, сохраняя ценное наследие древней китайской цивилизации, а также формируя методологическую основу для дальнейшего развития модной одежды в Китае. Одновременно с этим необходимо продолжать диалог с окружающим миром, осваивать международный язык моды, использовать результаты объединения западного и китайского стиля в качестве основы для дальнейшего творчества, стремясь к изменению статуса современной китайской одежды в контексте международной моды.

#### **Библиография**

1. Хуан Ваньхуа. Китайская литература в мультикультурном контексте. Тринадцатый международный симпозиум по китайской литературе. Цзинань. Издательство Шаньдун Вэньи. 2004. Стр. 235;
2. Changing Clothes in China: Fashion, History, Nation. Potvin, J. Fashion Theory-The Journal of Dress Body & Culture, 2011, Vol.15, No.1, p110.
3. Бянь Сяньян. Культурная логика и дизайнерское мышление современного китайского стиля одежды. Шаньдунская ассоциация дизайна одежды. Пекин. Издательство Чжунго фанчжи. 2021. Стр. 21;
4. Чжан Фа. История китайской эстетики. Сычуань. Издательств Сычуань жэньминь. 2020. Стр. 12;
5. Жуй Сюэ. Распространение китайской культуры в гардеробе иностранцев: интервью с профессором Ли Данци. Издательство Института изобразительного искусства Университета Цинхуа. 2010 (2). Стр. 29;
6. Цянь Му. Нация и культура. Пекин. Издательство Кюсю. 2012. Стр. 99-100;

#### **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предмет исследования автор емко и конкретно обозначил в заголовке статьи («Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде»). Рассмотрен предмет исследования в двух аспектах: в аспекте формирования так называемого «псевдокитайского» стиля шинуазри в западной культуре и в аспекте

формирования начиная с 1980-х гг. традиционного китайского стиля одежды непосредственно на территории Китая с учетом влияния доминирующей культуры народности хань и местных региональных особенностей. Автор подчеркивает, что «истинный» китайский стиль одежды значительно отличается от «псевдокитайского» шинуазри, основанного на представлениях европейцев о Китае. Неповторимой особенностью традиционного китайского стиля является использование символики элементов одежды, семантически связанной с особой семиосферой китайской культуры, читаемой исключительно в рамках этой особой семиосферы и культурно идентифицирующей потребителя и модельера одежды, пользующихся общим языком.

Методология исследования построена на авторской типологии двух пересекающихся, но в то же время не тождественных стиля одежды, сформированных под влиянием китайской культуры. С опорой на анализ эмпирического материала, который уместно проиллюстрирован фотографиями, автор подчеркнул эвристический потенциал предложенной типологии, в основании которой лежит способность/неспособность модельера к комплексному воплощению традиционной для китайской культуры семиосферы значений элементов одежды. Вполне уместны и обобщающие выводы, касающиеся дополнения общей картины глобализационных процессов наблюдаемой тенденцией «национализации» культур: стремления национальной культуры к сохранению самобытности и расширению ореола её влияния в мире.

Актуальность поднятой автором темы, которая выходит далеко за рамки узкого исследования стиля одежды и подчеркивает взаимосвязь явлений в мире моды с общими глобальными геополитическими и культурными процессами, чрезвычайно высока. Автор подчеркнул, что рассмотрение подобных обобщений на примере именно китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде продиктовано ростом влияния китайской культуры в мире.

Научная новизна, выраженная как в авторской типологии двух традиций отражения китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде, так и в проанализированном эмпирическом материале, не вызывает сомнений.

Стиль представленной статьи научный. Структура в полной мере раскрывает логику изложения результатов научного исследования. Отдельные недочеты есть в содержании текста (например, в фрагменте «Так, например одежда в весенне-летней коллекции 2022 года...» не хватает запятой), нужно внимательно вычитать текст.

Библиография, учитывая, что работа построена на обзоре известных исторических фактов и анализе эмпирического материала, в полной мере раскрывает проблемную область исследования, но нуждается в корректировке стиля оформления согласно редакционным требованиям. Рецензент рекомендует также, при доработке статьи попытаться включить исследования в более широкий научный дискурс за счет краткой характеристики области исследования (китайских мотивов в одежде) европейскими учеными в ведущих международных научных журналах. Это значительно усилит значимость статьи и обратит на неё внимание упомянутых авторов.

Апелляция к оппонентам вполне уместна и корректна.

Статья, безусловно, вызовет большой интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура».

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предмет исследования статьи «Отражение китайских традиционных культурных



ценностей в современной одежде» - эволюция современного китайского костюма с точки зрения отражения в нем культурных ценностей.

Методология исследования разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы.

Актуальность статьи чрезвычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока и международному сотрудничеству.

Научная новизна работы также не подлежит сомнению, равно как и ее практическая польза для научного сообщества и разноплановой читательской аудитории.

Опыт данной работе особенно ценен тем, что продолжает цикл статей о традиционном китайском костюме. «Одежда не только является непосредственным носителем культуры, символом культуры и образом выражения идей народа, но и средством отражения духовного стремления и общественной идеологии нации. Как традиционная, так и современная китайская одежда обладает уникальным духовным темпераментом, которым она была наделена благодаря традиционной культуре», - справедливо замечает автор.

Статья представляет собой обширное и весьма достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием интересных практических и исторических сведений, свидетельствует о глубоких познаниях автора в области истории создания традиционного китайского костюма, как и его предыдущие исследования.

Статья четко и логично выстроена, имеет следующие части:

1. Основное содержание и историческое значение китайской традиционной культуры
2. Традиционная китайская культура с точки зрения противопоставления Китая и стран Запада.
  - 2.1 Шинуазри («китайский стиль») в странах Запада
  - 2.2 Китайский стиль в Китае
3. Наследие и новаторство китайской традиционной культуры в современной одежде
  - 3.1 Внутреннее содержание китайской культуры
  - 3.2 Национализация и глобализация
4. Заключение, в котором содержатся глубокие выводы

Остановимся на ряде положительных качеств этой статьи. Помимо ее весьма логичной структуры, очень ценно умение исследователя не только анализировать описываемые явления, но и делать промежуточные выводы, например: «Таким образом, одежда в стиле шинуазри, сформированная на основе западного воображения, может быть охарактеризована как потерявшая целостность и подлинность китайской традиционной культуры, однако добавляющая образы и элементы западной культуры и искусства».

Важно то, что автор рассматривает современную одежду с точки зрения продолжения традиций национальной китайской культуры. «Китайская традиционная культура во многом базируется на конфуцианском учении, которое было дополнено идеологическими и культурными системами буддизма и даосизма, базируется на отличительных особенностях письменности, языка, шести аристократических искусствах», - пишет он.

Исследователь обнаруживает глубокие познания в области создания современного китайского костюма в разных странах:

«Еще одним примером может послужить осенне-зимняя коллекция Burberry 2022 года, которая включала широкие и свободные женские платья, а также одежду со стоячим воротником, демонстрировавших гордость и свободу китайских сановников (Рис. 5). Помимо этого, осенне-зимняя коллекция Armani 2023 года также наполнена ложным китайским стилем (Рис. 6). Несмотря на это, применение шинуазри на Западе с точки зрения выражения современного языка одежды может также рассматриваться как

неправомерное присваивание китайской культуры. Так, например, длинная юбка, представленная на осеннем показе Dior 2022 года, имеет точно такую же форму и структуру, что и юбка, появившаяся еще во времена династии Хань в Китае (202 год до н. э. - 220 год н. э.), однако официальное название у такой юбки «Силуэт Dior». Данный факт является очевидным примером конфликта между господством массовой культуры и субкультурой, а также примером культурного присвоения и культурной апроприации китайских элементов традиционного костюма ханьфу известным брендом за счет своего дискурсивного преимущества (Рис. 7)».

Вот еще один пример: «Главная общая черта у двух данных понятий заключается в том, что они являются результатами творчества, базирующегося на теме Китая. Однако ключевое отличие между ними заключается в том, что в случае первого понятия (шинуазри) больше внимания уделяется национальной тематике, где эстетическое расстояние и ассоциация «чуждости» была продиктована в первую очередь региональными различиями. Второе понятие (новый китайский стиль) фокусирует внимание на исторической теме, где эстетическое расстояние и ассоциация «своего» была продиктована временной протяженностью истории [3,21с]. Таким образом, китайский традиционный стиль в Китае является направлением в контексте современной моды, берущей за основу традиционную китайскую культуру с целью творческого продвижения китайского духа и культуры».

Это свидетельствует, как мы уже отмечали, о глубоком знании истории китайского костюма и тщательном анализе разнообразных источников. Свои знания автор подкрепляет ссылками на рисунки, что также является важным достоинством этого исследования.

Библиография данного исследования является вполне достаточной и разносторонней, включает основные источники по теме. Апелляция к оппонентам представлена в достойной мере и выполнена на высоконаучном уровне.

Как уже было замечено, автор делает ряд серьезных и глубоких выводов, вынося их в отдельную часть, вот лишь некоторые из них: «Китайские традиционные ценности одновременно проявляются как в китайской, так и в западной традиции дизайна одежды. Это демонстрирует то, что внутреннее содержание и информация, передаваемые посредством одежды, имеют гораздо большее значение, чем сама одежда. Здесь более важным является духовное направление и стремление к построению национальной идентичности, уникальному мировоззрению и системе ценностей, которые выходят за границы дизайна одежды. Китайский дизайн одежды должен отталкиваться от традиционной китайской культуры как от основы, всесторонне продвигать и развивать традиционную китайскую культуру на более глубоком уровне посредством создания одежды в китайском стиле, сохраняя ценное наследие древней китайской цивилизации, а также формируя методологическую основу для дальнейшего развития модной одежды в Китае».

На наш взгляд, статья будет представлять большой интерес и практическую пользу для разнообразной читательской аудитории - практиков, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т. д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития китайского костюма, моды и пр.

## Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Надехина Ю.П., Крюкова Е.В., Геокчакян А.Г. — "Культура труда" и "культурная революция" в СССР.

Деятельность ЦИТа в 1920-е - 1930-е гг. // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-

8744.2023.2.40422 EDN: MJZWUI URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40422](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40422)**"Культура труда" и "культурная революция" в СССР.  
Деятельность ЦИТа в 1920-е - 1930-е гг.****Надехина Юлия Петровна**

ORCID: 0000-0002-3059-2620

кандидат исторических наук

доцент, кафедра социологии, психологии управления и истории, Государственный университет  
управления

109542, Россия, г. Москва, ул. Рязанский Проспект, 99

✉ [yp\\_nadekhina@guu.ru](mailto:yp_nadekhina@guu.ru)**Крюкова Елена Вячеславовна**

ORCID: 0000-0002-3059-2620

кандидат политических наук

доцент, кафедра социологии, психологии управления и истории, Государственный университет  
управления

109542, Россия, г. Москва, ул. Рязанский Проспект, 99

✉ [Ev\\_kryukova@guu.ru](mailto:Ev_kryukova@guu.ru)**Геокчакян Артем Геворгович**

ORCID: 0000-0002-3666-367X

ассистент, кафедра управления проектом, Государственный университет управления

109542, Россия, г. Москва, ул. Рязанский Проспект, 99, стр.4

✉ [geokchakyan@guu.ru](mailto:geokchakyan@guu.ru)[Статья из рубрики "Культурное наследие, традиции и инновации"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8744.2023.2.40422

**EDN:**

MJZWUI

**Дата направления статьи в редакцию:**

10-04-2023

**Дата публикации:**

18-04-2023

**Аннотация:** Сегодня мы наблюдаем переход к новым формациям культуры труда, в условиях перехода от индустриальной экономики к цифровой экономике. Подобные процессы проходили и во времена становления советского государства. Тогда, культура труда проходила свою трансформацию от условий традиционной экономики к условиям индустриального мира. Особую роль в этих процессах сыграли институты труда, созданные в 1920-х гг. Основной целью статьи является анализ процесса формирования новой культуры труда через деятельность цитовцев, проходившего в условиях культурной революции в СССР. Актуальность темы обусловлена историческим аспектом рассмотрения описанной проблемы, а не экономическим. Авторы обращаются к периодической печати обозначенного периода, к архивным документам, а также к современным научным изысканиям. В результате авторы приходят к выводу, что в 1920-е – 30-е годы в СССР процессы формирования культуры труда и культурная революция шли параллельно и активно влияли друг на друга. В нашей стране принципы научной организации труда приобретают характер важного инструмента скорейшего продвижения по пути восстановления народного хозяйства после разрухи Первой мировой и Гражданской войн. Деятельность Центрального института труда заложила основу для творческого подхода к трудовым отношениям, особая роль в этом принадлежала директору ЦИТа – А.К. Гастеву.

**Ключевые слова:**

НОТ, культура труда, культурная революция, Гастев, пролеткультут, Безсалько, школы управления, Богданов, институты труда, лаборатории ЦИТа

**Введение**

Термин «культура» – понятие полисемантическое и в современной науке существует множество его трактовок, они различаются в зависимости от сферы, для которой формулируется определение: культурология, история, социология и др. Все трактовки объединяет одно: культура подразумевает результаты деятельности человечества, развитие человека и общества. В данной статье, термин «культура труда» означает процесс формирования новых трудовых навыков, приемов и установок в условиях построения индустриальной экономики в молодой советской стране.

Общепринятая трактовка термина «культурная революция», применительно к нашей стране, впервые была сформулирована В.И. Лениным в 1923 г., что уже неоднократно отмечалось современными исследователями [\[1:4\]](#). Под «культурной революцией» понимается, прежде всего, ликвидация неграмотности, создание новой системы образования, охватывающей все слои населения; формирование советской интеллигенции; преодоление влияния старых идеологических воззрений и утверждение марксистско-ленинской идеологии.

Таким образом, культурная революция и процесс формирования советской культуры труда были направлены на осуществление одних и тех же задач.

В современном мире актуальным является вопрос о роли труда в условиях формирования информационной экономики. Ученые различных формаций говорят о том, что существует базовое отличие «как в социокультурном, так и в антропокультурном планах между двумя видами труда: шаблонным (повторяющимся), характерным для

индустриального общества, и творческим, связанным с обновлением и инновацией» [\[8, с.95\]](#). Подобные изменения можно проследить и в условиях перехода к индустриальной экономике, который происходил в нашей стране в 1920-е – 30-е гг. Большую роль в этом сыграли созданные в то время, по инициативе талантливых ученых-энтузиастов, институты труда. Актуальность темы усилена тем, что большинство современных исследований по данному вопросу проведено учеными-экономистами, тогда как, на наш взгляд, исторический аспект данной темы заслуживает отдельного внимания.

### Обзор литературы

Вопросы рационализации и оптимизации различных трудовых процессов рассматривались в США и европейских странах с XIX в., они нашли свое научное и практическое применение в опыте Ф. Тейлора, Г. Форда и др. Исследование и анализ их деятельности остается в поле зрения ученых и в наши дни [\[3, 9\]](#).

В нашей стране эти вопросы также активно развивались еще до революции 1917 г., так, например, в Московском Императорском техническом училище (ныне МВТУ им. Н.Э. Баумана) в 70-е годы XIX в. были проведены первые опыты по оптимизации трудового процесса [\[10\]](#), а в начале XX в., в связи с распространением методов Тэйлора, опыты по научной организации труда начинают активно обсуждаться инженерно-научным сообществом, появляется специальная литература и даже периодические издания. «Первые упоминания о знаменитой системе Тейлора появились, согласно утверждениям современных исследователей, в специализированных журналах «Металлист» и «Записки Русского технического общества» в 1908-1909 годов. Пик интереса к тейлоровской системе научной организации труда (НОТ) приходится на 1912-1913 годы. Проходят научные диспуты по поводу западных новинок в области НОТ. Выходят исследования на эту тему. В периодической печати, как научной, так и общедоступной, печатаются многочисленные статьи по этому вопросу. Наибольший интерес проявляют газеты, отражающие интересы русских предпринимателей – «Русское слово», «Биржевые ведомости», «Утро России» и др.» [\[10, с.212\]](#). В развернувшихся дискуссиях в научных и предпринимательских кругах система Тейлора рассматривалась как символ научно-технического прогресса, возможность преодолеть культурную отсталость российской промышленности и пр.

После революции, в условиях разрухи народного хозяйства после Первой мировой и активной фазы Гражданской войны встала проблема быстрого восстановления промышленного потенциала. В рамках государственной собственности рабочие трудились не для увеличения прибыли капиталиста, а для процветания государства. НОТ приобретает характер важного инструмента скорейшего продвижения по пути восстановления экономики. С этой целью, несмотря на острую нехватку средств и трудности Гражданской войны, в стране было создано ряд институтов труда и лабораторий НОТ.

Центральный институт труда (ЦИТ), расположенный в столице, возглавил энергичный, творческий и талантливый человек – А. К. Гастев. Об этом удивительном человеке написано множество трудов и каждый из них раскрывает отдельную грань жизни Алексея Капитоновича [\[2,9,15\]](#).

Отдельный интерес, в рамках данной статьи, представляют работы, посвященные научной организации труда [\[3,17\]](#); культуре труда [\[8,12\]](#) и культурной революции в СССР [\[1,4,16\]](#).

### **Деятельность ЦИТ и культурная революция в СССР**

Центральный институт труда был открыт в 1921 г., когда в стране набирала обороты культурная революция. Для реализации планов модернизации страны необходим был интеллектуальный потенциал. Главными шагами на пути к этому должны были стать: ликвидация безграмотности, создание прочной материально-технической базы, а также решение кадрового вопроса в образовательной среде.

Под руководством Алексея Капитоновича Гастева ЦИТ стал ведущим учреждением в области научной организации труда. В институте трудился творческий слаженный коллектив, которому удалось разработать и применить на практике синтез научно-исследовательской, рационализаторской, консультационной и учебной работы в сфере труда. Для каждого из обозначенных направлений в структуре ЦИТа были соответствующие подразделения.

Вся деятельность московского института труда освещалась в прессе. В журналах «Бюллетень ЦИТа» и «Организация труда» гастевская команда публиковала заметки обо всех направлениях работы института. Алексей Капитонович выступал редактором и автором многих публикаций.

«Бюллетень» ставил перед собой следующие задачи: «давать в виде сжатой хроники всестороннюю и систематическую информацию о работе Института. Аудитория, на которую он рассчитывает – сотрудники ЦИТа, а также учреждения и лица, интересующиеся его работой. Хроника эта распадается соответственно основным направлениям деятельности ЦИТа на отделы: 1)Организационная хроника; 2)Изыскательная работа; 3)Учебная работа; 4)Консультационная и реорганизаторская деятельность 5)Работа по воздействию» [5]. С июня 1923 года программа «Бюллетеня ЦИТ» была расширена «концентрированной информацией» обо всем, что происходит в сфере НОТ в СССР и за рубежом [7]. По схожей программе выходили и другие издания московского института труда.

Как активный участник формирования новой культуры труда, ЦИТ открывал опытные станции в разных уголках столицы: ГУМ, Таганская тюрьма, Политическое Управление Реввоенсовета, фабрики, заводы и пр. В одном из номеров «Бюллетеня ЦИТ» находим сообщение: «Лаборатория №2. Техническая, исследовала вопрос о длине рукоятки молотка в зависимости от распределения массы в молотке, формы и веса бойка и рукоятки... Лаборатория №6, Педагогическая, сконструировала аппараты для пассивной тренировки «кистевых» и «локтевых» ударов, построила тренировочный аппарат для «опиловки» и прецизионные аппараты для тренировки микродвижений» [6]. Таким образом проводилась работа на опытных станциях. Сотрудники ЦИТа наблюдали, ставили эксперименты и проводили консультации по внедрению их разработок.

В русле культурной революции возникла идея создания «пролетарской культуры». Общественная организация «Пролеткульт», активным членом которой был и А.К. Гастев, ставила перед собой задачу создания новой, социалистической культуры путём развития творческой самодеятельности пролетариата. Организация иногда выступала с весьма агрессивных позиций по отношению к культурному дореволюционному наследию нашей страны. В частности, лидер Петроградского пролеткульта П.К. Безсалько в отчете о деятельности возглавляемой им организации писал: «Октябрьский переворот позволил нам не платонически, а реально, можно сказать физически овладеть владениями старой культуры. Как же использовал пролетариат в своих интересах культуру старого мира? Нужно признаться что никак». В своих рассуждениях Безсалько приходит к выводу, что:

«души то и не было у буржуазной культуры, были лишь «добрые пожелания» которые как тонкие ширмы прикрывали хищнически классовый характер буржуазной культуры» [\[14, с.6\]](#). Подводя итоги деятельности Пролеткульта современный исследователь отмечает главную цель организации: создание новой культуры, при этом важно «чтобы она была чисто пролетарской, т.е. должна адресоваться пролетариату и создаваться только пролетарскими художниками и писателями» [\[16, с.95\]](#). Безусловно, это была крайне ошибочная позиция, и советское правительство вовремя обратило на это внимание, не дав отправить на «свалку истории» наследие «буржуазной культуры».

Как уже было отмечено выше, в деятельности Пролеткульта принимал участие и А.К. Гастев, но он не принадлежал к крайне левой части этого движения, а скорее был в составе просветительского крыла Пролеткульта. Примечательно, что организатором системы пролетарских культурно-просветительских организаций был и А.А. Богданов – видный советский ученый, зарекомендовавший себя, в том числе, и в сфере разработок научной организации труда. «Наибольшим вкладом А.А. Богданова в науку считается создание тектологии – учения об общих законах организации, опередившего предложенную впоследствии общую теорию систем и науку кибернетику» [\[13, с.97\]](#). Как деятели Пролеткульта, Богданов и, в особенности, Гастев уделяли много внимание литературе. Алексей Капитонович выпустил несколько сборников «пролетарской поэзии», самым известным из них является сборник «Поэзия рабочего удара». По мнению П.К. Безсалько: «литературный отдел вправе был гордиться этой книгой, ибо для русской литературы это был новый мир, неведомый, сильный всепобеждающий. Книга Гастева мощный гимн труда, коллектива и стали» [\[14, с.9\]](#). Недаром, некоторые деятели научной организации труда называли Гастева и его окружение «Литературным течением НОТ», подвергая острой критике деятельность цитовцев [\[9, с.51\]](#).

Здесь стоит отметить, что и другие советские разработчики теории и практики НОТ в 1920-е – 1930-е годы имели непосредственное отношение к культуре [\[11\]](#), что говорит в пользу того, что процессы формирования культуры труда и культурная революция шли параллельно и взаимосвязано.

## Выводы

ЦИТ и подобные ему научные заведения сыграли важную роль в развитии НОТ, во внедрении новых приемов и методов труда, в развитии рационализаторского движения. Результаты его деятельности нашли применение в самых различных сферах промышленной и общественно-культурной жизни. Тема творческого поиска, рационализаторского труда, творческого и физического развития личности нашла свое воплощение и в распорядке дня школьника, и в передаче по радио уроков физической культуры – физзарядки, и в формировании рациона питания для санаториев и домов отдыха и т.п. Сейчас уже несколько подзабыты знаменитые достижения шахтера А. Стаханова, машиниста паровоза П. Кривоноса, ткачих Дуси и Маруси Виноградовых и многих других тружеников, которые использовали наработки НОТ, рационализацию труда, когда добивались своих рекордных результатов в производстве. Эта тема нашла свое отражение даже в киноискусстве, когда знаменитая Любовь Орлова воплотила идею рационализации труда в кинообразе передовой ткачихи в известном фильме Г. Александрова «Светлый путь».

Как отмечает современный исследователь: «Формирование новой культуры труда представляет собой сложный и достаточно длительный процесс, в котором с точки зрения социокультурного подхода необходимо учитывать, по меньшей мере, три



наиболее значимых составляющих: ментальные, социальные и личностно-индивидуальные качества человека-работника» [\[12, с.83\]](#). Последний аспект был и в сфере особого внимания цитовцев.

Команда А.К. Гастева, как и другие организации НОТ, формировали новую культуру труда. Лаборатории и опытные станции Центрального института труда во главу угла ставили деятельность отдельного труженика и организацию его рабочего места. Сотрудники московского института труда изучали малейшие нюансы действий работника на его рабочем месте. ЦИТ открыл новое направление в научной школе управления, заставил западных коллег задуматься о приоритете благополучия работника над получением сверхприбыли.

Поиски рационализации и оптимизации трудовых процессов в нашей стране продолжались. К сожалению, некоторые ученые, разрабатывавшие принципы научной организации труда были отстранены от работы и даже репрессированы, но их идеи живут до сих пор. В конце 1930-х гг. имена А.К. Гастева, А.А. Богданова, И.М. Бурдянского, П.М. Керженцева и ряда других видных специалистов в области НОТ отошли в тень. А в 50-е – 60-е гг. XX в. их идеи вновь вернулись к нам, но уже в виде трудов западных специалистов, которые очень активно использовали их наработки, не всегда ссылаясь на первоисточники. Только наши современники снова обратили внимание на кипевшие новаторскими идеями 1920-е – 30-е годы. До сих пор наследие творцов отечественной школы НОТ остается востребованным.

## Библиография

1. Ашенова Т.М. Культурная революция в системе народного просвещения в Советской России//Россия в период революционных трансформаций (100-летию революции в России посвящается). Материалы всероссийской научной конференции. Омская юридическая академия. 2017. С. 77-82.
2. Буланова М. Б. А.К. Гастев и П.А. Сорокин: у истоков социологии труда// III Гастевские чтения. Сборник статей Международной научно-практической конференции. Москва, 2022. С. 32-38.
3. Бурганов Р.Ф. Научная организация труда: история и современность// Экономический анализ: теория и практика. 2011. № 44 (251). С. 59-64.
4. Бучкина Е.А. Изба-читальня как инструмент культурной политики в период культурной революции// Образование и культурное пространство. 2020. № 2. С. 55-61
5. Бюллетень ЦИТа.-1923.-№8, 25 марта
6. Бюллетень ЦИТа.-1923.-№10, 20 мая
7. Бюллетень ЦИТа.-1923.-№11, 25 июня
8. Гуноев И.С. Культура труда: в поисках методологической парадигмы исследования//Гуманитарные и социально-экономические науки. 2009. № 6 (49). С. 93-95
9. Кравченко А.И. Классики социологии менеджмента: Ф. Тейлор и А. Гастев.– СПб.: РХГИ, 1998.-320 с.
10. Костриков С.П. Становление управленческого образования в России. XVIII – начало XX вв. – М.: Государственный университет управления, 2010. – 268 с.
11. Костриков С.С. П.М. Керженцев: «Борьба за время»// Вестник университета. 2014. № 18. С. 76-80
12. Кочеткова А.И. Культура труда молодежи в современной России//Вестник

- Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 3. С. 83-86
13. Мантров Ю.Н. Александр Александрович Богданов: «Одинокий работник науки»// Вестник университета. 2014. № 18. С. 92-98
  14. Научный отдел рукописей РГБ Фонд ГАИС/II. Картон 1. ед.хр.36-37.
  15. Надехина Ю.П. А.К. Гастев: научная и литературно-публицистическая деятельность// Вестник университета. 2014. № 18. С.99-104
  16. Рыбкина О.Н. Проблемы истории общества и культуры в России. Феномен культурной революции// Аналитика культурологии. 2013. № 1 (25). С. 94-101
  17. Халимон Е.А., Геокчалян А.Г. Управление экономикой с позиций научной и цифровой организаций труда// Вестник университета. 2021. № 2. С. 130-135.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Отзыв на статью «Культура труда" и "культурная революция" в СССР. Деятельность ЦИТа в 1920-е - 1930-е гг.»

Предмет исследования обозначен автором в заголовке и объяснен в тексте статьи. В центре внимания автора формирование новой культуры труда. Под культурой труда автор понимает «процесс формирования новых трудовых навыков, приемов и установок в условиях построения индустриальной экономики в молодой советской стране». А под культурной революцией понимает «прежде всего ликвидацию неграмотности, создание новой системы образования, охватывающей все слои населения; формирование советской интеллигенции; преодоление влияния старых идеологических воззрений и утверждение марксистско-ленинской идеологии» и отмечает, что «культурная революция и процесс формирования советской культуры труда были направлены на осуществление одних и тех же задач».

Актуальность исследуемой темы автор разъясняет тем, что в современный период перехода к информационной экономике вопрос труда приобретает особое значение и его роль меняется и ссылается на авторитетное мнение ученых, которые пишут, что «существует базовое отличие «как в социокультурном, так и в антропокультурном планах между двумя видами труда: шаблонным (повторяющимся), характерным для индустриального общества, и творческим, связанным с обновлением и инновацией». По справедливому мнению, автора статьи, такие же изменения в нашей стране наблюдались в 1920-1930-ые годы. Актуальность темы определена и тем, что «большинство современных исследований по данному вопросу проведено учеными-экономистами» автор же статьи рассматривает исторический аспект данной темы.

Методологию исследования автор не описал, но по содержанию статьи понятно, что автор использовал системный подход и принцип историзма. На это указывает и обзор литературы, которому посвящен отдельный раздел в статье.

Научная новизна определяется постановкой самой проблемы. Научная новизна определяется также тем, что в статье исследована история образования и показана деятельность Центрального института труда.

Стиль работы научный. Структура работы логически выстроена и направлена на достижение цели исследования и поставленных задач. Структура состоит из четырех разделов: введение, обзор литературы, основная часть под названием «Деятельность ЦИТ и культурная революция в СССР», выводы. Части работы логически связаны. Во

введении автор обозначает предмет исследования, ее актуальность, разъясняет терминологию и те задачи, которые он ставит в статье. Основная часть посвящена деятельности Центрального института труда и тем задачам, которые этот институт выполнял. Также анализируется деятельность общественной организации «Пролеткуль» и некоторых его деятелей. Характеризируя деятельность ЦИТ и «Пролеткульта», автор констатирует, что «процессы формирования культуры труда и культурная революция шли параллельно и взаимозависимо».

Библиография работы насчитывает 17 источников по теме, в том числе работы современных авторов по теме, а также бюллетени, которые выпускал ЦИТ. Библиография достаточно полно раскрывает предметную область исследования и поможет читателю найти ответ на вопросы. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи и в библиографии. Выводы объективны и вытекают из проделанной работы. Статья будет интересна специалистам и широкому кругу читателей, которому интересна история нашей страны в 1920-1930-ые годы, вопросы культурной революции и формирования культуры труда в различные периоды истории нашей страны.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Хазеева И.Н., Швецова О.Ю., Дмитриев В.А., Антипова У.А. — Интерпретация музыкального произведения как значимый компонент профессиональной деятельности концертмейстера // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.40442 EDN: OZQNQK URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40442](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40442)

## Интерпретация музыкального произведения как значимый компонент профессиональной деятельности концертмейстера

**Хазеева Ирина Наильевна**

кандидат педагогических наук

доцент, кафедра музыкального образования, Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 11

✉ [hazeeva\\_ira@mail.ru](mailto:hazeeva_ira@mail.ru)



**Швецова Ольга Юрьевна**

кандидат культурологии

доцент, кафедра музыкального образования, Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

✉ [o.y.n.rus@yandex.ru](mailto:o.y.n.rus@yandex.ru)



**Дмитриев Владислав Алексеевич**

кандидат педагогических наук

профессор, кафедра музыкального образования, Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

✉ [dmitriev1802@mail.ru](mailto:dmitriev1802@mail.ru)



**Антипова Ульяна Александровна**

магистрант факультета искусств и дизайна, ФГБОУ ВО «Нижневартровский государственный университет

628615, Россия, ХМАО-Югра автономный округ, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

✉ [semenovauly1998@gmail.com](mailto:semenovauly1998@gmail.com)



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2023.2.40442

**EDN:**

OZQNQK

**Дата направления статьи в редакцию:**

13-04-2023

**Дата публикации:**

20-04-2023

**Аннотация:** Предметом исследования являются условия развития профессиональных умений и навыков концертмейстера в работе над интерпретацией произведения. В статье рассматривается проблема интерпретации музыкального произведения как базового качества личности музыканта в целом, и в частности, в структуре профессиональной деятельности концертмейстера. Данная статья посвящена описанию процесса работы над музыкальным произведением музыканта вообще, и, в частности, концертмейстера. В работе рассмотрены педагогические условия формирования умений и навыков интерпретации музыкальных произведений, как важного компонента в подготовке музыканта-исполнителя, концертмейстера; определена значимость коммуникативных навыков концертмейстера, как одного из факторов в работе над интерпретацией музыкального произведения. В данной статье выявлена роль психологических и профессиональных качеств музыканта в художественном воплощении интерпретации, которые зависят от его музыкально-слуховых представлений, интеллекта, темперамента, эмоциональной чуткости, музыкального опыта, исполнительской выдержки, концентрации внимания, способности контролировать свою игру. Новизна данного исследования заключается в выявлении определенного алгоритма работы, направленного на создание интерпретации музыкального произведения в совместном исполнительстве солист – концертмейстер. Основным выводом данной работы является то, что применение художественно-педагогической интерпретации в работе концертмейстера над музыкальным произведением может способствовать развитию профессионально значимых качеств концертмейстера.

**Ключевые слова:**

интерпретация, исполнительство, коммуникативные навыки, музыкальный образ, знаково-графический язык, вербальный язык, ориентировочные действия, исполнительский стиль, знаковые системы, эмоциональная культура

**1. Введение.**

На современном этапе не утихает интерес к вопросу интерпретации музыкального произведения, умению воплощать замысел композитора сквозь призму современного музыкального языка и уровнем понимания современным человеком типовых, издавна сформировавшихся музыкальных архетипов.

Хороший концертмейстер кроме общей музыкальной одаренности, тонкого музыкального слуха, воображения, умения охватить образную сущность и форму произведения, артистизма, способности образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении, должен обладать коммуникабельностью, чуткостью, тактичностью и педагогичностью в высказываниях своего мнения в вопросах музыкального стиля, интерпретации произведения и т.п. Немаловажно для концертмейстера обладать способностью расположить обучающегося к совместной деятельности, сделать так, чтобы совместная деятельность носила конструктивный характер.

Интерпретация музыкального произведения в процессе работы концертмейстера и обучающегося является сложным алгоритмом, итогом которого будет успешное конкурсное или концертное исполнение.

Интерпретация музыкального произведения, по мнению Т.М. Матюшковой, обязательно содержит ретроспективное изучение произведений искусств (анализ объективных данных о произведении, смысл и значение, которые воплощены в нем) и особую духовную деятельность сознания, где существенную роль играет опыт интерпретатора в общении с искусством [\[1\]](#). Исполнительскую интерпретацию, по выражению Э.К. Мнацаканян, можно трактовать как результат особой художественной деятельности сознания, которая определяется как своеобразный перевод продукта первичного творчества не только в другую систему языка (знаково-смысловое), но и в другую систему мышления [\[2, с. 90\]](#).

Итак, исполнение музыкального произведения является переводом со знаково-графического языка на музыкальный и вербальный. При этом происходит привлечение дополнительных описательно-графических средств: образных и эмоциональных характеристик, литературно-поэтических программ и других видов искусства.

Анализируя проблему интерпретации музыкального произведения, обратимся к общепhilosophическому определению понятия интерпретации (от латинского *interpretatio* – разъяснение, толкование). В широком смысле – это фундаментальная операция мышления, придание смысла любым проявлениям духовной деятельности человека, которые объективируются в знаковой или чувственно-наглядной форме [\[3, с. 220\]](#).

Интерпретация, согласно мнению А.А. Пилецкой, – основа любого процесса коммуникации, когда надо толковать намерения и поступки людей, их слова и жесты, произведения художественной литературы, музыки, искусства, знаковые системы [\[4, с. 124\]](#). Поэтому интерпретация охватывает различные формы восприятия творческих проявлений человека, в том числе и деятельность в области музыкального искусства, когда основным объектом интерпретирования является музыкальное произведение. Интерпретатор пытается раскрыть содержание и выразительные возможности музыкального произведения, сначала постигая авторский замысел, а затем создавая собственную интерпретационную версию.

Н.В. Пустовая, анализируя специфику интерпретационных версий в различных видах музыкальной деятельности, выделяет такие виды интерпретации, как:

- редакторская интерпретация, итогом которой является адаптированный к новым исполнительским требованиям вариант нотного текста музыкального произведения;
- исполнительская интерпретация, которая воплощается в музыкальном звучании нового «прочтения» произведения;
- композиторская интерпретация, характеризующаяся музыкальной переработкой художественного материала другого произведения или его фрагмента;
- музыковедческая интерпретация (научная и художественная), которая выражается в описаниях музыки средствами вербальной коммуникации. Для научной интерпретации характерно тяготение к точности, однозначности вербальных или выраженных другими немusическими языками характеристик, для художественной интерпретации – образная и возможна смысловая «размытость» вербальных значений [\[5, с. 431\]](#).

Проблема интерпретации произведения является одной из ключевых в музыкальном

исполнительстве, она затрагивает объективно-субъективные аспекты степени выявления авторского композиторского замысла и степени свободы исполнительского творчества. Часть педагогов и музыкантов-исполнителей настаивают на том, чтобы исполняемое произведение полностью соответствовало замыслу композитора, другие придерживаются мнения относительной свободы исполнительской интерпретации, обусловленной спецификой музыкального искусства.

Анализируя и решая проблему интерпретации музыкального произведения, Л.Н. Романенко [\[6\]](#) акцентировал вопрос субъективизма исполнительского процесса: каждый исполнитель является индивидуальной личностью с определенным уровнем музыкального мышления, знаний, собственным опытом исполнительской деятельности и собственным пониманием содержания музыкального произведения, эстетико-стилевых закономерностей.

Известно, что Г.Г. Нейгауз выделял четыре типа исполнительской интерпретации:

- игра без какого-либо стиля или искажения композиторского замысла;
- так называемое «мертвое» исполнение, когда авторская идея умирает под давлением правил, доктрин, законов;
- «музейная» интерпретация, более похожая на стилизацию;
- вдохновенное исполнительство, современное видение авторского замысла [\[7, с. 69\]](#).

Е.А. Щербакова, изучая интерпретацию музыкального произведения сквозь призму стилового феномена, доказывает, что:

- на всех уровнях исполнительской интерпретации сохраняется принцип взаимодействия композиторского и исполнительского стиля: постижение композиторского стиля сочетается с формированием интерпретационного замысла исполнителя;
- декодирование авторского текста сопровождается процессом его актуализации в современном культурном пространстве;
- выбор выразительных средств и технических приемов обусловлено информацией, заложенной в тексте произведения, с индивидуальностью исполнителя и соответствующим культурно-историческим контекстом [\[8, с. 159\]](#).

Т.В. Хасьяновой определены педагогические условия формирования умений и навыков интерпретации музыкальных произведений, которые, по мнению автора, значительно оптимизируют этот процесс [\[9, с. 79\]](#):

1. Обеспечение обучающихся знаниями по искусствоведению и педагогике при разучивании произведений.
2. Постигание художественного содержания музыкальных произведений, самостоятельного выбора художественных средств исполнительской выразительности, отработка технического мастерства.
3. Поэтапное формирование умения интерпретации в направлении от вербального толкования к художественной и исполнительской интерпретации.

## **2. Методика.**



## 2.1 Комплекс психолого-педагогических, профессиональных качеств концертмейстера

Концертмейстерство – это особое призвание пианиста. Если анализировать общие особенности работы концертмейстера, необходимо отметить, что любая другая музыкальная деятельность вряд ли сможет сравниться с концертмейстерским искусством по своей многофункциональности и универсальности.

Работа концертмейстера характеризуется многоплановостью его деятельности: во-первых, он должен владеть методами музыкальной педагогики, а именно: методом сравнения, словесным, наглядно-слуховым, наглядно-зрительным, методом размышления над музыкой; во-вторых, быть осведомленным и уметь эмоционально подавать разносторонний материал; в-третьих, уметь профессионально исполнять программный репертуар и аккомпанировать на музыкальном инструменте; в-четвертых, формировать способность к различным видам активной музыкально-творческой деятельности, в-пятых, знать специфику работы на всех отделениях учреждения дополнительного образования.

В.Д. Архангельская указывает, что в профессиональный комплекс квалифицированного концертмейстера входит [\[10, с. 15\]](#):

- любовь к работе, в частности к концертмейстерскому исполнительству;
- он должен быть профессиональным пианистом;
- иметь высшее специальное образование, без которого невозможно профессиональное решение исполнительских задач;
- хорошо развитое чувство партнерства, сопереживания;
- психологическое умение быть «вторым» после солиста и стать с ним одним целым во время исполнения музыкального произведения;
- знание специфики вокального произведения, вокального исполнительства, дыхание, агогики, нюансов голоса вокалиста;
- скорость реакции при исполнении музыкального произведения;
- дирижерское предвидение и предчувствие;
- умение читать различную музыкальную фактуру, выделяя главное, видеть и различать «технические комплексы (арпеджио, звукоряды-гаммы и т.д.);
- общая музыкальная эрудиция, знание большого количества музыкальных сочинений.

Кроме этого, можно выделить коммуникативные навыки концертмейстера. К коммуникативным навыкам можно отнести следующие навыки, такие как умение выстроить конструктивный диалог, умение сглаживать возникающие проблемные ситуации, умение в процессе общения использовать как вербальные, так и невербальные средства (жест, эмоции, символы и т.д.). К коммуникативным умениям концертмейстеров Е.А. Щербакова относит: умения устанавливать эмоциональный контакт, завоевывать инициативу в общении; умения управлять своими эмоциями; наблюдательность и переключаемость внимания [\[8, с. 154\]](#).

Деятельность концертмейстера охватывает и исполнительскую, и педагогическую и организационную работу, где музыка выступает в качестве реального, самостоятельного процесса. Работа концертмейстера уникальна и интересна, его роль в учебном процессе

бесспорно велика, а совершенное владение профессиональными навыками концертмейстера повышает востребованность пианиста в различных сферах музыкальной деятельности.

## 2.2. Алгоритм работы над интерпретацией произведения концертмейстера в процессе работы с обучающимся

Способность к интерпретации музыкального произведения является базовым свойством личности музыканта, которое проверяет исполнителя на умение верно и точно преподнести произведение сообразно эпохе данного произведения, композиторского стиля, собственного видения музыкального произведения. Это требует от исполнителя глубоких знаний в области истории музыкального искусства, исполнительства, стилистики, а, самое главное – музыкальности и художественного вкуса [\[11, с.132\]](#). Проблемное освоение музыкальных произведений предусматривает несколько последовательных периодов: общее знакомство с произведением, целостный охват его (так называемый доаналитический синтез); расчленение на основе создавшихся затруднений, организация системы проблемных ситуаций, осознание структуры и связей между ними (анализ через синтез); изучение каждой проблемы в отдельности, осознание ее значения в музыкальном развитии произведения, формулировка познавательных задач, поиск средств и способов их решения (различные виды анализа); объединение решенных проблем в процессе исполнительской реализации музыкального произведения (синтез на основе детального анализа) [\[12, с.141-142\]](#).

В процессе интерпретации музыкального произведения выделяют четыре основных этапа: возникновение художественного замысла, его формирование, реализация, проверка и оценка.

Возникновение художественного замысла на первом этапе интерпретации музыкального произведения, считает Р.М. Шамаева, – это создание определенного плана при реализации исполнительских и творческих задач, нахождения определенных ориентиров толкования художественного произведения (эпоха, ключевые черты стиля композитора и художественного направления, специфика содержания и музыкальной формы) и решения исполнительско-технических задач [\[12, с. 71\]](#).

Итак, на этом этапе происходит создание собственной исполнительской модели произведения.

Следующий этап интерпретации – формирование художественного замысла – связан преимущественно с интеллектуальной деятельностью исполнителя, поскольку на этом этапе происходит музыковедческое осмысление музыкального произведения, приобретение знаний эпохи создания музыки (общественно-исторические и эстетические предпосылки), стилистические особенности, основные идеи, характер, образное содержание, принципы формообразования и др., то есть активная деятельность творческого воображения (образные ассоциации, аналогии, обращение к другим видам искусства).

На этапе воплощения и реализации художественного замысла происходит интенсивная работа за инструментом, во время которой исполнитель решает задачи исполнительского (технического) воплощения художественных идей, отбирает выразительные средства, шлифует звуковые детали, отбатывает сложные фрагменты.

Последний этап процесса интерпретации музыкального произведения – концертное выступление, на котором происходит проверка и оценка реализованного замысла, когда

аудитория воспринимает исполнение произведения, то есть его авторскую интерпретацию.

Создавая исполнительскую интерпретацию музыкального произведения, постигая авторский замысел и эмоциональную наполненность музыки, считает А.А. Семичева, музыкант часто отождествляет эмоциональное содержание художественного образа со своими эмоциональными переживаниями, поэтому происходит развитие эмоциональной сферы личности, воспитание его эмоциональной культуры [\[13, с. 143\]](#). Кроме того, как отмечает Л.Н. Романенко, интерпретируя музыкальное произведение, музыкант-исполнитель открывает для себя специфические особенности репрезентации эмоций и их развития, которые присущи определенному автору, исторической эпохе, стилю, жанру и т.д. Результатом этого является обогащение внутреннего мира музыканта, развитие эмоционального интеллекта [\[6, с. 43\]](#). Итак, процесс интерпретации значительно углубляет эмоциональную сферу личности.

В музыкальной педагогике последних десятилетий существенное значение приобрело понятие «художественно-педагогической интерпретации» музыкальных произведений, связанное с художественно-творческой деятельностью музыканта-педагога. Его толкуют как своеобразную интегрированную субъективную интерпретацию произведений разных видов искусств (литературы, музыки, живописи и т.д.), которая обогащает музыкальный образ и позволяет интерпретатору полнее раскрыть его содержание, стилистические особенности композитора и исполнителя, использовать различные педагогические приемы. Художественно-педагогическая интерпретация, как указывает А.А. Пилецкая, является комплексом различных типов интерпретаций:

- музыковедческой (погружение в культуру конкретной исторической эпохи, анализ специфики исполнительства и воспроизведения музыкального материала представителями разных исполнительских школ, течений, стилевых направлений);
- художественно-образной (раскрытие смыслового контекста произведения с использованием пояснительного материала из разных источников, ориентация на конкретный контингент слушателей);
- исполнительской (обобщение замысла композитора в художественно-субъективном исполнении, совершенствование исполнительских навыков и навыков исполнительского самоанализа);
- вербально-смысловой (как средства создания эмоциональной драматургической концепции музыкального произведения на основе синтеза музыкальной и литературно-поэтической мыслей);
- зрительно-ассоциативной (интерпретационные параллели музыки и живописи, стилевых, жанровых единиц художественных произведений);
- актерской, построенной на основе исполнительского и актерского мастерства, реализованной в виде эмоционально-образного оформления художественно-педагогической интерпретации в момент выступления перед аудиторией [\[4, с. 126\]](#).

В ходе решения задач обучения концертмейстер использует разные методы, но особое значение приобретают методы стимулирования мотивации учебно-познавательной деятельности обучающихся. Педагогическая сторона требует от концертмейстера ряд навыков и знаний в области исполнительского искусства. К таким навыкам относятся:

- терпение и педагогический такт;
- приемы ансамблевого исполнительства;
- коммуникация и умение говорить о музыке с профессиональной и педагогической стороны [\[14, с.145\]](#).

Особенно важным в эмоциональном направлении профессионального мастерства концертмейстера является умение найти правильный тон аккомпанирования.

Понятие «найти правильный тон» исполнения музыкального произведения, проведение беседы, издавна имеет место в искусстве. Это понятие связывается с эмоциональным центром творческого процесса. Найти правильный тон для каждого обучающегося, считает Т.Е. Николаева, является одной из сложнейших задач подготовки концертмейстера в наше время [\[15, с. 260\]](#). Принимая во внимание метод К.С. Станиславского, применяя его в педагогической практике, полезным будет использование «приема отождествления», то есть синтеза своего «Я» с образом и мыслью исполняемого музыкального произведения. Этот прием предполагает не только большую предварительную работу над музыкальным произведением, но и знание эпохи, истории создания, художественного и мировоззренческого контекста и «прожитие» концертмейстером художественного образа произведения [\[15, с. 261\]](#).

Т.М. Матюшкова рекомендует погружаться в идейно-образное содержание произведения с помощью основных «механизмов» любого творческого процесса: сравнения, сопоставления, анализа, синтеза, абстракции и обобщения. Поэтому концертмейстеру необходимо научиться не бояться определять то, что является важным в произведениях искусства – красоту, образное содержание [\[1\]](#). Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Эта деятельность концертмейстера раскрывает много возможностей для выявления своих творческих особенностей, развития самостоятельности, повышения педагогического опыта и профессионального мастерства.

Большую роль в процессе решения исполнительских задач имеют ориентировочно-исследовательские действия, которые помогают выбрать такую интерпретацию, которая будет соответствовать возможностям и профессиональному опыту исполнителя. Концертмейстер должен знать, что при этом возникает три типа мыслительных действий: ориентировочные, исполнительские и контрольные, что дает возможность проанализировать поэтапность формирования действий в работе над музыкальным произведением.

Ориентировочные действия, по мнению Т.В. Гладковой, возникают в процессе ознакомления с музыкальным произведением, его первичного восприятия и работы над нотным текстом. Основой этого является личный план действий как предвидение результата звучания и представление о необходимых исполнительских действиях, исторически-теоретический анализ, понимание основных закономерностей исполнения (стиль, жанр, форма). Это предоставляет возможность обозначать этапы работы и в процессе обработки уточнять первичный план действий [\[16\]](#).

Задача исполнителя – правильно определить соотношение произведения с его создателем и учесть все стиливые черты в процессе работы над ним. Иногда даже зрелые мастера – профессиональные музыканты – постигают художественный мир музыкального произведения, в основном, чувственно-интуитивно, хотя известно, что

субъективная трактовка произведения часто оказывается неадекватной замыслу композитора и может привести к подмену идейно-образного содержания произведения содержанием восприятия интерпретатора.

Поэтому в основу работы даже над небольшим музыкальным произведением должно быть положено всестороннее его изучение. Это позволит углубиться в образную сферу, поддержать интерес исполнителя к произведению и, наконец, понять авторский замысел. Для этого, предлагаем условно разделить процесс работы над произведением на четыре этапа.

Первый этап подразумевает работу над идейно-образным содержанием, выявление сложных фрагментов. Понимание основного смысла музыкального текста произведения. Данная работа проводится тремя сторонами учебного процесса: преподавателем, концертмейстером и обучающимся. Проработав музыкальный текст, концертмейстер, преподаватель и обучающийся приходят к одному выводу – общее понимание идейно-образного содержания музыкального произведения.

На данном этапе происходит поиск особых черт выразительности произведения, анализ произведения, который помогает определить связи между образным смыслом произведения и его структурой, средствами. Данный анализ включает в себя:

- выяснение содержания, идейно-образной концепции произведения;
- определение выразительных средств музыкального языка, которые способствуют формированию смыслового содержания произведения, его интонационной и тематической специфики;

Работа начинается с ознакомления исполнителя со следующими понятиями, как «текст», «образ», «грамматическая интерпретация», что подготовит его к постановки цели, которой необходимо достичь. Этот этап включает ознакомление с текстом на основе антиципации, то есть интуитивного «схватывания», «предчувствия», «изначального понимания» целого и вынесения суждения.

Антиципация осуществляется благодаря проигрыванию текста на инструменте или мысленного прочтения и представления содержания произведения. Следует отметить, что слушание произведения в записи способствует традиционной трактовке произведения, копированию, получению знаний в готовом виде.

При ознакомлении исполнитель также должен обратиться к анализу структуры произведения, что позволит проникнуть во внутреннее содержание, найти музыкально-слуховые представления (музыкальный образ). Следует отметить, что главным структурным элементом музыкального произведения является мелодия, как ячейка интонационного содержания текста, которая способна воплощать мысли, играет важную роль в определении его характера. К другим основным элементам относятся те изменение, которые кардинально меняет мелодию. Это: метроритм, темп, лад. К вспомогательным относятся другие средства музыкальной выразительности текста, обогащающих музыкально-слуховые представления: гармония, динамика, состав, фактура и др. При создании музыкально-художественного образа по частям и целиком исполнители должны опираться на работу представления и абстрактно-логическое мышления. При этом важно, чтобы музыкант не зависел от собственной предвзятости, которая возникает под влиянием среды, воспитания или невольных мыслей. Это не позволит отступить от логики развития образа произведения, неадекватного его прочтению.

На данном этапе зарождается фундамент коммуникации между участниками образовательно-творческого процесса, а именно:

- коммуникативные способности (коммуникативная функция, речевая культура);
- коммуникативная компетенция (смысловая целостность, соответствие теме, раскрытие идейно-образного содержания произведения);
- комплекс умений быстро и адекватно ориентироваться в условиях общения, способность находить соответствующие средства передачи содержания общения;
- коммуникативные навыки (диалогичность, уникальность коммуникации, осознанность, ответственность, эстетичность).

На втором этапе работы над музыкальным произведением задействуются знания по композиторам: стиль написания, эпоха, основные творческие особенности конкретного композитора и т.д.

Для более слаженной и быстрой работы на этом этапе первоначально преподаватель дает домашнее задание ученику – изучение творчества композитора и эпохи, в которой написано данное музыкальное произведение. Также концертмейстер, освежив память по творчеству композитора, включается в совместную работу с преподавателем и учеником. После проделанной работы укрепляются взаимоотношения между участниками творческого процесса, что способствует повышению коммуникативных навыков у концертмейстера, а именно: ответственность, эстетичность, действенность, диалогичность, осознанность действий.

При анализе произведения важно выяснить обстоятельства, побудившие к созданию данного текста, изучить историческую обстановку, в которой жил автор, особенности воспитания и уровень его образованности. Кроме того, изучение биографических данных композитора позволит создать представление о характер его личностных переживаний, индивидуально-типологические особенности и доминирующую эмоциональную направленность. Ведь, познавая действительность со всех сторон, автор впитывает все ее разнообразие, в том числе ценностные ориентиры общества, которые, определенным образом видоизменяясь, отражаются в его произведениях, проходя через личную жизненную позицию, индивидуальное своеобразие личности композитора.

После проделанной работы на первых двух этапах, мы переходим к исполнительской деятельности. Это является третьим этапом работы над произведением.

На данном этапе подразумевается совместная работа преподавателя, обучающегося и концертмейстера, с учетом всех пройденных моментов (идейно-образное содержание произведения, знакомство с композиторской трактовкой произведения и т.д.)

После того, как общее понимание музыкального произведения было достигнуто всеми сторонами творческого процесса, мы переходим к исполнительской трактовке.

Здесь же подробно рассматриваются специфика игры на разных музыкальных инструментах, исполнительские приемы, динамические оттенки, сложные музыкальные фрагменты, аппликатура, средства музыкальной выразительности, агогика, темповые ремарки и т.д.

На этом этапе мы задаем наводящие вопросы по типу:

- В этом фрагменте как лучше проставить динамические оттенки?

- Какая аппликатура более удобная в этом музыкальном фрагменте?
- Какие штрихи более точно изобразят музыкальный образ?
- Какие приемы игры мы используем в этом произведении?
- Раскрывает ли твоя игра идейно-образное содержание произведения?

Четвертый этап – итог работы участников учебно-творческого процесса, слаженная работа концертмейстера и обучающегося на сцене.

Здесь, за кулисами перед выступлением, концертмейстер должен поддержать обучающегося, так как преподаватель не всегда может находиться рядом. Каждый обучающийся по-разному воспринимает свой выход на сцену, у каждого по-разному проявляется сценическое волнение. И здесь наиболее ярко проявляются коммуникативные умения и навыки концертмейстера, т.к. каждый ученик требует разного подхода в связи с особенностями проявления психических реакций на предстоящее выступление. Мы можем использовать разговор на отдаленную тему или же разговор по произведению, настройка обучающегося на положительную игру. На этом этапе проявляется уровень коммуникации между обучающимся и концертмейстером.

### 3. Результаты.

Понимание значения роли концертмейстера в процессе работы над интерпретацией музыкального произведения, понимания структуры профессионально значимых качеств концертмейстера и особенно его коммуникативных умений и навыков делает репетиционный процесс и как следствие, процесс концертного исполнения гораздо более эффективным, ярким и убедительным.

Поэтому выявленный и апробированный алгоритм работы концертмейстера с исполнителем, в особенности с обучающимися, с усилением роли коммуникации между концертмейстером и исполнителем, может стать средством достижения определенных результатов.

Таблица 1

Этап работы	Содержание
Первый этап	<p>Первый этап подразумевает работу над идейно-образным содержанием, выявление сложных фрагментов.</p> <p>Данный анализ включает в себя:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- выяснение содержания, идейно-образной концепции произведения;</li> <li>- определение выразительных средств музыкального языка, которые способствуют формированию смыслового содержания произведения, его интонационной и тематической специфики.</li> </ul>
Второй этап	<p>Вторая ступень предполагает анализ ряда текстов композитора, творчество которого изучается исполнителем. Необходимо выделить наиболее типичные составные элементы: форму, приемы</p>



	письма, средства музыкальной выразительности и др., что позволит более четко понять идейный замысел автора и подчеркнуть единство и своеобразие его художественного стиля. Предлагаются следующие основные приемы: провести параллели – сопоставить образы, героев различных произведений; сравнить их с убеждениями и обстоятельствами жизни автора; определить характер сходных стилевых черт, по которым можно его узнать.
Третий этап	<p>Построение теоретической модели текста и создание исполнительской концепции произведения.</p> <p>При создании исполнительской концепции произведения следует базироваться на понимании образно-смыслового содержания текста (в том числе музыкального образа), изучении условий, от которых зависит его воплощение исполнителем (исполнительские приемы), а также выявление исполнительских трудностей и нахождение путей их преодоления.</p>
Четвертый этап	Оценивание эффективности работы над интерпретацией произведения: концертное или конкурсное выступление. На данном этапе корректирование музыкального текста не предусмотрено. Этот этап подразумевает качество совместной работы участников учебно-творческого процесса.

#### 4. Обсуждение.

Поскольку значение и роль концертмейстера в исполнительской деятельности очень высока, то внимание этой проблеме уделяется постоянно. В трудах известных концертирующих пианистов, известных педагогов рассматривается структура деятельности концертмейстера, его профессиональные умения и качества, которые в целом определяются как следование за солистом, существование на сцене в едином эмоциональном и чувственном темпоритме. Эволюция представлений о специальности и формировании направлений концертмейстерской деятельности охарактеризована Е.И. Кубанцевой, Э.К. Мнацаканян, А.В. Николахиной, Т.Е. Николаевой и др. Анализ специфики коммуникативных способностей у представителей творческих специальностей проведен Г.Г. Матвеевой, О.И. Муравьевой, Л.А. Патрикеевой и др.

Комплекс психолого-педагогических, профессиональных качеств и коммуникативных способностей концертмейстера представлен в исследованиях И.А. Ивановой, Е.П. Кондаковой, Т.М. Матюшковой и др.

Несмотря на обширную методологическую литературу, посвященную деятельности концертмейстера, мы в своем исследовании затронули проблему участия концертмейстера в реализации замысла композитора, в усилении значения коммуникативных умений и навыков концертмейстера в работе над интерпретацией произведения, особенно с молодыми исполнителями или учащимися. Установление

контакта между исполнителями, понимание, доверие к концертмейстеру как к единомышленнику на сцене только способствует успешной концертной деятельности

## **5. Заключение.**

Музыкальное исполнительство – это достаточно сложный творческий процесс, имеющий свои неповторимые черты. Проблема творческой интерпретации стимулирует развитие у музыканта целого ряда профессионально-личностных качеств, таких как художественно-образное мышление, владение средствами музыкальной выразительности, музыкальная эрудиция. А владение разными техническими приемами и опытом исполнительской деятельности позволит музыканту глубоко и полностью раскрыть авторский замысел исполняемого произведения.

Предложенный алгоритм предусматривал четырехэтапный подход к работе по интерпретации произведения. На каждом из этапов концертмейстеры должны были проявить такие умения, как работа с дополнительными источниками информации, умение сравнивать, анализировать и обобщать, делать выводы. Каждый из этапов предусматривал определенную коммуникативную деятельность концертмейстеров. Систематическое использование предложенного алгоритма над интерпретацией произведения оказывает положительное влияние на повышение уровня коммуникативных способностей концертмейстеров.

Художественно-педагогическая интерпретация музыкального произведения позволяет организовать эффективное художественное и педагогическое общение, а также органично сочетать эмоциональные, интеллектуальные, технологические (исполнительские) возможности преподавателя, концертмейстера и обучающегося во время совместной работы над музыкальным произведением, то есть в процессе его интерпретации.

Таким образом, анализ научных исследований по вопросам интерпретации музыкального произведения позволил прийти к выводу, что в подготовке в работе концертмейстеров целесообразно использовать художественно-педагогическую интерпретацию как целостный педагогический процесс, направленное на развитие профессионально значимых качеств концертмейстера.

## **Библиография**

1. Матюшкова, Т.М. Некоторые аспекты специфики профессиональной деятельности пианиста-концертмейстера в сфере музыкального образования / Т.М. Матюшкова. Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2018. – № 20 (206). – С. 393-396. URL: <https://moluch.ru/archive/206/50611/> (дата обращения: 15.04.2021).
2. Мнацаканян, Э.К. Совместная деятельность педагога-хормейстера и концертмейстера в вокально-хоровой работе / Э.К. Мнацаканян // В сборнике: Научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования. Сборник статей по материалам II Всероссийской конференции. Редактор-составитель: Рычкова М.А. – 2016. – С. 90-94.
3. Философский энциклопедический словарь / гл.ред. Л.Ф.Ильичев и др.-Москва: Советская энциклопедия, 1983. – 839 с.
4. Пилецкая, А.А. Коммуникативные и организаторские способности руководителя хора как основные компоненты модели специалиста / А.А. Пилецкая // В мире научных открытий. – 2009. – № 1 (1). – С. 124-133.
5. Пустовая, Н.В. Работе концертмейстера в вокальном классе / Н.В. Пустовая // В

- сборнике: Музыкальное искусство в контексте современных проблем культуры и образования. Москва. – 2016. – С. 431-436.
6. Романенко, Л.Н. О специфике работы концертмейстера с музыкально одаренными детьми / Л.Н. Романенко // Молодой ученый. – 2016. – № 5-3 (109). – С. 42-44.
  7. Кубанцева, Е.И. Концертмейстерский класс: учеб.пособие. Москва: Академия, 2002. – 192 с.
  8. Щербакова, Е.А. Специфика работы концертмейстера на занятиях хореографии / Е.А. Щербакова // Сборник материалов VIII Всероссийской научно-практической конференции в области художественного образования детей «АРТ-ЕКАТЕРИНБУРГ» (с международным участием). Составители: Воинкова Т.Е., Перевышина Н.Ю. –2015. – С. 153-155.
  9. Хасьянова, Т.В. О Роли концертмейстера в вокальном классе / Т.В. Хасьянова // В сборнике: Педагогическое мастерство. Материалы IX Международной научной конференции. – 2016. – С. 79-81.
  10. Архангельская, В.Д. О профессиональных исполнительских задачах педагога-концертмейстера в хореографическом классе / В. Д. Архангельская // В сборнике: Актуальные проблемы развития современной науки и образования. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 5 частях. АР-Консалт. – 2015. – С. 15-16.
  11. Хазеева, И.Н. Проблема интерпретации в хоровом исполнительстве / И.Н.Хазеева // Университетский научный журнал.-2018.-№ 38. – С.130-138.
  12. Дмитриев, В.А., Швецова О.Ю. Проблемно-аналитический подход при освоении содержания музыкальных произведений / В.А. Дмитриев, О.Ю. Швецова // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Нижневартовск, 12 ноября 2019 года) / отв. ред. Д.А. Погonyшев. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет. – 2019. – С. 141-143.
  13. Шамаева, Р.М. Креативность в музыкальной культуре: монография / Р.М. Шамаева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2010. – 171с.
  14. Семичева, А.А. Особенности деятельности концертмейстера в классе хорового пения / А.А. Семичева // В сборнике: Концертмейстерское мастерство в фортепианном классе на современном этапе. Сборник работ по материалам I Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный за выпуск: Н.В. Усачева. – 2016. – С. 143-148.
  15. Хазеева И.Н. Особенности взаимодействия педагога и концертмейстера в образовательном процессе / И.Н.Хазеева, А.В.Семесько //В сборнике: Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции. Под общ.ред.ММ.Новиковой. – 2020. – С.143-148.
  16. Николаева, Т.Е. Основные составляющие творческой деятельности концертмейстера в детской музыкальной школе / Т.Е. Николаева // Наука и образование: новое время. – 2017. – № 2 (2). – С. 259-261.
  17. Гладкова, Т.В. Педагогические аспекты деятельности концертмейстера в классе инструментов симфонической группы / Т.В. Гладкова // В сборнике: Концертмейстерское мастерство в фортепианном классе на современном этапе. Сборник работ по материалам I Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный за выпуск: Н.В. Усачева, 2016. – С. 29-32.
  18. Иванова, И.А. Компетентностный подход в профессионально-педагогической

- деятельности концертмейстера / И.А. Иванова // Вестник научных конференций. – 2015. – № 3-1 (3). – С. 55-57.
19. Калинина С.В., Моисеева А.А., Филиппович Е.В. Взаимосвязь коммуникативной компетентности личности с успешностью профессиональной деятельности представителей творческих профессий// Вестник новгородского государственного университета. 2017 № 4 (102) – С.56-59
20. Кондакова, Е.П. Работа концертмейстера над художественным образом музыкального произведения в детской музыкальной школе / Е.П. Кондакова // В сборнике: Концертмейстерское мастерство в фортепианном классе на современном этапе. Сборник работ по материалам I Всероссийской научно-практической конференции. Ответственный за выпуск: Н.В. Усачева. – 2016. – С. 61-66.
21. Николахина, А.В. Педагогические и творческие аспекты работы концертмейстера детской школы искусств / А.В. Николахина // В сборнике: Современные тенденции в образовании и науке. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 26 частях. – 2013. – С. 87-88.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предмет исследования, интерпретация музыкального произведения, рассмотрен автором в аспекте её значимости для профессиональной деятельности концертмейстера.

Автором хорошо проработаны степень изученности проблемного поля и основные теоретические подходы к интерпретации музыкального произведения как сложного алгоритма мыслительно-аналитической работы, итогом которой является успешное конкурсное или концертное исполнение музыкального произведения. В орбиту внимания автора включена типология интерпретации музыкальных произведений в различных видах музыкальной деятельности Н.В. Пустовой (редакторская, исполнительская, композиторская, музыковедческая интерпретация), четыре типа исполнительской интерпретации Г.Г. Нейгауза, стилевая типология интерпретации музыкального произведения Е.А. Щербаковой и этапы формирования умений и навыков интерпретации музыкальных произведений в оптимальных педагогических условиях Т.В. Хасьяновой, а также музыкально-педагогические разработки развития концертмейстерских навыков ряда отечественных музыковедов и педагогов (В.Д. Архангельской, Е.А. Щербаковой, Р.М. Шамаевой, А.А. Семичевой, Л.Н. Романенко, А.А. Пилецкой, Т.Е. Николаева, Т.М. Матюшковой, Т.В. Гладковой и др.). Обобщение накопленного в отечественной науке и педагогической практике опыта позволило автору предложить собственный алгоритм работы концертмейстера с исполнителем, в особенности с обучающимися, с усилением роли коммуникации между концертмейстером и исполнителем, апробированный, по заверению автора, в практической работе.

Авторский алгоритм учебно-творческого процесса подготовки концертмейстера разбит на четыре этапа, которые содержат логическую взаимосвязь раскрытия (1) идейно-образного содержания музыкального произведения и его технико-художественных сложных фрагментов, (2) анализа совокупности эпистолярный и музыкальных текстов композитора, подкрепляющих представление исполнителя об идейно-образном содержании произведения, (3) построения теоретической модели текста и создания исполнительской концепции произведения, (4) оценку эффективности работы над интерпретацией произведения, результатом которой является способность концертмейстера к концертному или конкурсному выступлению.

В целом предмет исследования автором раскрыт в достаточной степени для обоснования предложенного авторского методического решения. Хотя за рамками исследовательской оптики, по мнению рецензента, остались детали, связанные со спецификой работы концертмейстера в различных формах концертмейстерской работы: к примеру, иллюстративная работа концертмейстера-солиста (вокал, солирующие музыкальные инструменты) существенно отличается от работы концертмейстера в детском оркестре или хоре, а также от работы концертмейстера-пианиста. Автор упустил и виду, что у предложенного им алгоритма могут быть пределы релевантности или особенности применения в различных формах концертмейстерской работы. Автор конкретно не обозначил в какой из существующих форм концертмейстерской работы, апробирован его алгоритм, не привел примеров результативности апробированного опыта (где и кем он применялся: на какой педагогической базе, на каких концертных площадках?) Из контекста статьи складывается впечатление, что опыт автора ограничен работой пианиста-концертмейстера. Если это так или не так, следует дать разъяснения читателю, чтобы стало вполне очевидно в какой области описанный автором опыт (предложенный алгоритм) будет максимально эффективен, а где его эффективность ограничена.

Методология исследования подчинена логике обобщения накопленного в музыковедческой и музыкально-педагогической практиках опыта, отраженного в методических и научных работах, с целью раскрытия обоснованности авторского методического решения в построении алгоритма учебно-творческого процесса подготовки концертмейстера.

Актуальность темы исследования чрезвычайно высока, поскольку без концертмейстерской работы не возможно представить ни музыкально-педагогические, ни репетиционные процессы, от качества которых зависит в конечном итоге качество музыкального события в такой же степени, как и от качества самостоятельной подготовки солиста к концертному или конкурсному выступлению.

Научная новизна исследования заключается во вкладе автора в изучение проблемы участия концертмейстера в реализации замысла композитора, в усилении значения коммуникативных умений и навыков концертмейстера в работе над интерпретацией произведения, особенно с молодыми исполнителями или учащимися. Предложенное методическое нововведение автором в достаточной степени теоретически обосновано, хотя анализ границ релевантности применения предложенного алгоритма для различных форм концертмейстерской работы значительно бы усилил научную ценность работы.

Стиль текста статьи выдержан научный. Структура статьи в целом отражает логику изложения результатов научного исследования, хотя анализ релевантности применения предложенного алгоритма для различных форм концертмейстерской работы значительно бы усилил раздел «Обсуждение».

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, оформлена в соответствии с редакционными требованиями.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна

Интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к статье гарантирован, хотя он будет значительно шире после небольшой доработки представленного материала с учетом замечаний рецензента.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Шаронова Е.А., Шаронов А.М. — Исторические сюжеты о народе эрзя в русском фольклоре (на материале «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых») // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.40514 EDN: SEEOJR URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40514](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40514)

## Исторические сюжеты о народе эрзя в русском фольклоре (на материале «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых»)

Шаронова Елена Александровна

ORCID: 0000-0003-0221-4427

доктор филологических наук

профессор, кафедра русской и зарубежной литературы, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарёва

430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68, оф. 503

✉ [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)



Шаронов Александр Маркович

ORCID: 0000-0002-2724-3112

доктор филологических наук

профессор, главный научный сотрудник, отдел социально-экономического мониторинга, Научный центр социально-экономического мониторинга

430005, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Бжмельницкого, 39а

✉ [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)



[Статья из рубрики "Культурное наследие, традиции и инновации"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.40514

### EDN:

SEEOJR

### Дата направления статьи в редакцию:

17-04-2023

### Дата публикации:

25-04-2023

**Аннотация:** Предметом исследования в статье является специфика отражения исторических событий и лиц в устно-поэтических произведениях. Объектом исследования стали сказание "О Скворце и Дятле" и песня "На горах на Дятловых". Авторы подробно рассматривают такие аспекты темы, как художественное осмысление

процессов развития государственности, трансформации народности и т.д. Особое внимание уделяется рассмотрению контактов народов-соседей, влияющих на формирование исторического контекста, в фольклорных произведениях. Цели и задачи работы обусловили выбор методов исследования: историко-литературного, описательного, генетического, на основе которых осуществляется анализ сказания «О Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых». Научная новизна исследования определяется впервые проведенным анализом «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых» в философском и социологическом аспектах во взгляде на объединение русских и эрзян в один народ, представленного в них. Основными выводами стали: песня и сказание объединяют русский и эрзянский миры, формируют для них общий социум, где со-бытие двух народов не имеет антагонизма, направленных друг против друга социальных и нравственных сил. Особым вкладом авторов стало открытие, что песня художественно интерпретирует объединительные процессы, идеализирует их, превращает в поэтический образ, привлекательный и для русских и для эрзян. Объединение нижегородской эрзи с Московским государством явилось обоюдным благом, о чём говорит и русский царь, благодарящий Бога за то, что он вручил ему эрзянскую землю. Эрзянские старейшины тоже случившееся восприняли как должное, тем более что оно произошло во время их моления Верховному богу, который своим непротивлением все одобрил.

#### **Ключевые слова:**

сказание, песня, историческая сюжетность, русские, эрзяне, философия, социология, межнациональные отношения, фольклор, историческое событие

#### **Введение**

Народ на протяжении всей истории существования познаёт себя, формирует представление о себе, воспроизводит важные события своей жизни, создавая таким образом культурный и исторический свой портрет. Мифология и фольклор, летопись и письменная литература – те важнейшие источники, на которые опираются исследователи, стремясь понять пути формирования национального облика того или иного народа [\[10\]](#).

В контексте настоящей работы интерес представляют фольклорные произведения (в первую очередь сказания и исторические песни), зафиксированные в XVIII–начале XIX вв. П. И. Мельниковым-Печерским [\[9\]](#), Х. Паасоненом [\[19\]](#), А. Ф. Юртовым [\[18\]](#), М. Е. Евсевьевым [\[5; 6\]](#), осмысляющие важные исторические процессы организации русского мира, сложившегося из множества этнических источников. В 1960–1970-е гг. в работах Б. Н. Путилова [\[11\]](#), Ф. М. Селиванова [\[12\]](#), А. И. Маскаева [\[8\]](#), Н. Н. Алексеева [\[2\]](#), в кандидатских диссертациях М. Ф. Ватаниной [\[3\]](#) и А. М. Шаронова [\[15\]](#) сформулировано понятие исторической песни. Это позволило ученым Мордовской АССР подготовить отдельный том исторических песен в уникальной серии «Устно-поэтическое творчество мордовского народа» [\[13; 14\]](#). Его основу составили публикации XIX–XX вв. и материалы из архивов Мордовии, Москвы, Ленинграда, Горького, кроме того, тексты, записанные сотрудниками НИИЯЛИЭ при Совете Министров Мордовской АССР, студентами МГУ им. Н. П. Огарёва, МГПИ им. М. Е. Евсевьева и составителем (одним из авторов настоящей статьи – А. М. Шароновым). Впервые опубликованы оригинальные варианты песен о взятии Казани (№ 1), о Петре Павловиче-Пугачёве (№ 147, 148), о крещении (№ 121,



125, 128–129) [\[14\]](#) и др.; представлены песни о полоне и песни, записанные на русском языке [См. об этом: 17]. Фольклорные русско-мордовские исторические сюжеты становились предметом научного осмысления и в работах авторов настоящей статьи [\[4; 16; 17\]](#). Научная новизна исследования определяется впервые проведенным анализом «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых» в философском и социологическом аспектах во взгляде на объединение русских и эрзян в один народ, представленного в них.

### **1 Философско-социологические аспекты «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых»**

Фольклорный текст обладает безусловной объективностью во взгляде на сложные и противоречивые события и явления, он свободен от этнического экстремизма, во всём соблюдает меру. Реальный исторический процесс в нём подводится под общее, типическое, закономерное. Закономерным в «Сказании о Скворце и Дятле» и в песне «На горах на Дятловых» является объединение нижегородской эрзи с Московским государством, что становится для обеих сторон обоюдным благом.

Движение философской и социологической мысли в народной поэзии идёт от первобытно-общинных и раннеклассовых форм мифолого-космологических воззрений к более реалистическим конкретным формам, характеризующимся большей конкретностью и социальностью. Вместо богов и мифологических существ появляются персонажи, порождённые семейно-бытовой и общественной жизнью людей, кругозор представлений которых о мире и человеке стал расширяться, выходить за пределы села, рода, племени, княжества, государства. Появились персонажи, олицетворяющие действующих лиц определённой исторической эпохи, возглавляющие созидательные процессы в социальной и военно-политической областях существования.

Социологизация общественной мысли и сознания отдельных людей, хотя и носила стихийный характер в реальной действительности, в фольклорных произведениях наполнялась прогностическими идеями, моделирующими образ будущего. Формировались представления о том, какими должны быть общество, граждане, князья и цари, человек вообще в то или иное время. Ибо жизнь, полная трудностей, трагедий и бед, противоречий и конфликтов требовала подчинения её хода определённым целям и задачам, законам развития, способным создавать предпосылки для наступления благоприятных условий существования. Философское обоснование данных устремлений уже дано в мифах о сотворении мира и человека: Мир есть Белый Свет, учреждённый Богом для жизни человека в труде, в социальном и интеллектуальном творчестве, в радостях и печалях, в стремлении к благу, которого всегда не достаёт. Поэтому человек обязан вечно неустанно трудиться. И в труде и в его результатах находить себе счастье и удовлетворение от себя и своей деятельности. В работе «Структура художественного текста» Ю. М. Лотман пишет: «На протяжении исторически зафиксированного существования человечества ему сопутствует искусство. Занятый производством, борющийся за сохранение своей жизни, почти всегда лишенный самого необходимого, человек неизменно находит время для художественной деятельности, ощущает ее необходимость» [\[7\]](#). Человек есть творческий субъект, и его развитие и совершенствование бесконечны. Он убежден, что так определено Богом и Провидением. Данная философская установка пронизывает бытие человека, весь фольклор и письменную литературу. Бог сотворил для человека прекрасную природу, но для овладения ею не дал ему ни знаний, ни орудий труда, лишь – вездесущий Разум, способный познать мир и организовать жизнь, руки, способные совершать всевозможные

физические действия, ноги, способные передвигать его куда-угодно, зрение и слух, являющиеся универсальными средствами познания и деятельности. Иначе говоря, заложил в него генетическую программу, согласно которой происходит его биологическое, интеллектуальное, социальное развитие. Эта программа способна усваивать социальный и интеллектуальный опыт и обогащаться им, в ней определены временные координаты, заключающие в себе прошлое, настоящее и будущее, векторы вертикального и горизонтального развития, эта программа способна совершенствоваться и освобождаться от реликтового наследия. Она содержит врождённые (божественные) идеи, являющиеся общечеловеческими и вселенскими, через которые осуществляется связь с Богом и Космосом.

Средоточие в генетической программе одновременного сосуществования прошлого, настоящего и будущего (она знает, что было и есть в прошлом, что пребывает в настоящем, чем оплодотворено будущее, и организует диалог между ними) позволяет видеть во времени автономную мыслящую сущность, управляющую процессами, а не рождаемую ими. Процессы, движение и развитие – внешняя (кинетическая) форма проявления времени. Мы знаем, что мир разумен, поэтому в нем нет хаоса. Уровни и формы разума соответствуют уровню организованности объекта и его предназначению. Разум имеет всё: человек, животное, птица, дерево, Галактика и Космос в целом. Всем его определено столько, сколько каждому в отдельности необходимо. Есть время Земли и Человека. Человек время мыслит секундами, минутами, часами, днями, неделями, месяцами, годами, веками, тысячелетиями. Такой отсчёт времени присущ только человеку. Космос мыслит время другими категориями, нам не известными. И мы не мыслим космическое время. Его отсчёт земными понятиями ему чужд.

Философские аспекты в духовной конституции человека оказывают влияние на его социологические ориентиры. Они формируют понятие общества, социального человека, законов их существования во времени и пространстве. Все эти обстоятельства складываются в историю Человека, или Народа, или Государства, или Мира в целом. Историю составляют не исторические сюжеты вообще, а исторические сюжеты, сохранившиеся в памяти народа, отложившиеся в его сознании. «Сказание о Скворце и Дятле» и песня «На горах на Дятловых» фиксируют важное для обоих народов (русских и эрзян) событие – превращение в один народ, утверждение апофеоза центростремительных, объединительных усилий и этносозидательных процессов.

## **2 Исторический контекст «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых»**

Исторические сюжеты востребованы разными жанрами. Например, они присутствуют в сказании о Скворце и Дятле, в песнях «На горах на Дятловых», «Саманька», о полоне, крещении, Пугачёве, Павле I. В «Сказании о Скворце и Дятле» излагаются предсказания мудреца Дятла о судьбе эрзян, проживавших в устье реки Оки при её впадении в Волгу. Провидец Дятел на вопрос патриарха Скворца, что станет с его семидесятью сыновьями после него, отвечает: «Если дети твои будут жить мирно и согласно друг с другом, долго будут обладать здешними местами, а поссорятся – будут покорены русскими. И тогда здесь, на устье Оки, поставят русские город-камень, крепко зело, и не одолеют его силы вражеские» [\[9, с. 24\]](#). Сказание о Скворце и Дятле – русское по происхождению и выражает взгляд русского населения на эрзянскую историю. При этом главные персонажи сказания – Скворец, Дятел и Соловей (отождествляемый с Соловьём Разбойником) – эрзяне, которые на нижегородской земле проживали и проживают ныне. Они показываются как мудрые старцы, почтенные патриархи,

проявляющие заботу о благополучии своих детей. Изображаются они с большой симпатией. Повествование о них содержит мысль о том, что Дятловы горы, на которых сегодня живут русские и стоит Нижний Новгород, – горы необыкновенные, образ которых исполнен и трансцендентного, и судьбоносного смысла. Некогда они были обиталищем людей, обладавших даром священнодействия и божественного провидения. Сказание проводит генеалогическую связь между эрзянами – первоначальниками Дятловых гор и русскими, пришедшими им на смену: «И совершилось предречение чародея Дятла: один святой князь, Андрей Боголюбский согнал их с устья Оки, другой святой князь, Георгий, поставил на Дятловых горах Нижний Новгород» [9, с. 24]. Они создатели единого исторического пространства, наполнившие уникальным историческим смыслом место, имевшее смысл только мистический.

Такая же по существу идея проводится в песне «На горах на Дятловых», тоже русской по происхождению, а действующие лица в ней – эрзянские старейшины и русский царь. Как и в сказании о Скворце и Дятле, действие происходит на Дятловых горах, и речь идёт о переходе эрзянской земли под власть русского царя: русский царь на корабле плывёт по Волге мимо Дятловых гор, на которых в это время происходит моление в честь верховного бога эрзян Чам-Паса: «Видят слуги: на горах на Дятловых // Мордва в белых балахонах стоит, // Стоит, своему богу молится, // К земле-матушке на восток поклоняется» [9, с. 26]. Царь наказывает слугам: «Слуги вы мои, подите, // Слуги верные, отнесите, // Мордве на моляне скажите: // Вот вам бочонок серебра, старики, // Вот вам бочонок злата, моельщики, // На мордовский молян таки ступайте, // Старикам мордовским серебро, злато отдайте» [9, с. 27]. Очевидно, что «мурза, московский царь» не претендует на «мордовскую территорию», с уважением относится к «моельщикам», поклоняющимся «нерусскому» богу, и расположение свое отмечает дорогими подарками. В свою очередь, старики «меду, хлеба, соли взяли, // Блюда могучие поклали, // С молодыми ребятами послали. // Молодые ребята, приустановили, сели, // Мед, хлеб да соль поели, // Говорят: «старики не узнают!» // Земли и желта песку в блюда накладали, // Наклававши, пришли // И мурзе, московскому царю, поднесли. // Мурза землю и песок честно принимает, // Крестится, бога благословляет: // «Слава тебе, боже царю, // Что отдал в мои руки мордовску землю!» [9, с. 27]. Русский царь несказанно рад, ибо дарение земли символизирует добровольное покорение его власти. Русская песня, таким образом, вхождение нижегородской эрзи в состав Московского государства изображает как случайное, непреднамеренное с обеих сторон действие. Однако случаем управляет бог. А в этой песне даже два бога – эрзянский и русский. Провидению угодно, чтобы эрзянская и русская земли объединились, и только поэтому важное историческое событие происходит. Причем все устраивается усилиями великого и обыденного, большого и малого одновременно: поводом для реализации воли бога становится проделка молодых ребят, съевших подарки, предназначенные мурзе, и подменивших их символическими знаками передачи территории. «Молодые ребята» – обыкновенные посыльные, ни за что не отвечающие, не имеющие права брать ответственность, оказываются в роли случайных героев, решающих судьбы народа и земли, ему принадлежащей.

Эрзянские князья на нижегородской земле правили до XVII–XVIII вв. [11], в начале XVII в. они поддерживали ополчение Козьмы Минина. Песня художественно интерпретирует объединительные процессы, идеализирует их, превращает в поэтический образ, привлекательный и для русских и для эрзян. Объединение нижегородской эрзи с Московским государством стало обоюдным благом, о чём говорит и русский царь, благодарящий Бога за то, что он вручил ему эрзянскую землю. Эрзянские старейшины

тоже случившееся восприняли как должное, тем более что оно произошло во время их моления Верховному богу, который своим непотворением все одобрил.

Значительность события подчёркивается и местом действия и его персонажами: оно происходит на величественных Дятловых Горах, мимо которых протекают две великие реки – Волга и Ока, сливающиеся здесь воедино, словно объединяя всю Русь. Действующими лицами являются почтенные эрзянские старейшины и благосклонный русский царь, с уважением относящиеся друг к другу. Незримо присутствует эрзянский верховный бог. Вся эта обстановка говорит о том, что происшедшее событие богоугодно и имеет большое будущее.

С точки зрения философского и социологического аспектов песня и сказание объединяют русский и эрзянский миры, формируют для них общий социум, где со-бытие двух народов не имеет антагонизма, направленных друг против друга социальных и нравственных сил.

## Библиография

1. Абрамов В. К. По следу времени. – Саранск: Мордовское кн.изд-во, 1991. – 300с.
2. Алексеев Н. Н. Исторические связи мордовского фольклора и фольклора славянских народов // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1972. С. 33 – 40.
3. Ватанина М.Ф. Мордовские исторические песни: автореф. дис. ...канд.филол.. наук. – Саранск, 1968. – 24 с.
4. Гераськин Т. В., Шаронова Е. А. Русь и Мордва в фольклоре и исторической прозе. – Саранск [Б.и.], 2013. – 328 с.
5. Евсеев М. Е. Избранные труды. Т. 1. Народные песни мордвы. – Саранск: Мордов. кн. Изд-во, 1961. – 384 с.
6. Евсеев М. Е. Избранные труды. Т. 2. Народные песни мордвы. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1961. – 528 с.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. – 386 с. // [https://imwerden.de/pdf/lotman\\_struktura\\_khudozhestvennogo\\_teksta\\_1970\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/lotman_struktura_khudozhestvennogo_teksta_1970__ocr.pdf)
8. Маскаев А.И. Мордовская народная эпическая песня. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1964. – 440 с.
9. Мельников П.И. Очерки мордвы. – Саранск: Мордов. кн. Изд-во, 1981. –136 с.
10. Осьмушина А. А. Человек и мир в мордовской сказке (в сравнении со сказками других этнокультур) // Финно-угорский мир. – 2022. – Т. 14, № 2. – С. 223-240.
11. Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI веков. М.-Л.: Наука, 1960. 300 с.
12. Селиванов Ф.М. . Исторические песни // Русское народное поэтическое творчество. М.: Просвещение, 1971. С. 174–189.
13. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т. 1. Эпические и лиро-эпические песни. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1963. – 399 с.
14. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т.1. Кн. 2. Исторические песни XVI-XVIII вв. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1977. –352 с.
15. Шаронов А. М. Русско-мордовские фольклорные отношения (исторические песни XVI-XVIII веков: автореф. дис. ...канд.филол. наук. –Саранск, 1973. – 21 с.
16. Шаронов А. М., Шаронова Е. А. Русский фольклор Мордовии как культурно-историческое явление // Проблемы методологии и методики мониторинга социально-

- экономического развития регионов Российской Федерации. – Саранск, 2017. – С. 413–422.
17. Шаронов А. М., Шаронова Е. А. О жанровой природе исторической песни: русско-эрзянский контекст // Вестник угроведения. – 2020. – Т. 10. – № 1. – С. 120–129.
18. Юртов А. Ф. Образцы мордовской народной словесности. Вып. 1: Песни на эрзянском и некоторые на мокшанском наречии. – Казань: Издание Православного миссионерского общества, 1882. – 232 с. // <https://elibrigo.ru/safe-view/123456789/235523/1/NDU5OV9PYnJhemN5IG1vcmRvdnNrb2kgbmFyb2Rub2kgc2xvdmVzbn9zdGkuIC0gS2F6YW4nLnBkZg==>
19. Paasonen H. Über der Versbau Mordwinische Volksliedes. Finnisch-Ugrische Forschungen. – B. X. – № 1–3. – 1910. – S. 153–192.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Представленный к публикации текст ориентирован на анализ исторических сюжетов о народе эрзя в русском фольклоре. Работа на первый взгляд имеет достаточно законченный вид, концепция автора понятна и доступна, однако, работа полностью лишена аналитической составляющей. В сочинении превалирует т.н. описательный тон повествования, реферативная составляющая гораздо выше, чем исследовательская. Тема, которая заявленная в заголовке раскрыта формально, цель работы как таковая не достигнута. Автор свел труд только лишь к описанию примет «Сказания о Сковорце и Дятле», песни «На горах на Дятловых». Считаю неуместным даже при неплохой вводной части статьи вводить обороты типа: «фольклорный текст обладает безусловной объективностью во взгляде на сложные и противоречивые события и явления, он свободен от этнического экстремизма, во всём соблюдает меру. Реальный исторический процесс в нём подводится под общее, типическое, закономерное. Закономерным в «Сказании о Сковорце и Дятле» и в песне «На горах на Дятловых» является объединение нижегородской эрзи с Московским государством, что становится для обеих сторон обоюдным благом», или «социологизация общественной мысли и сознания отдельных людей, хотя и носила стихийный характер в реальной действительности, в фольклорных произведениях наполнялась прогностическими идеями, моделирующими образ будущего. Формировались представления о том, какими должны быть общество, граждане, князья и цари, человек вообще в то или иное время. Ибо жизнь, полная трудностей, трагедий и бед, противоречий и конфликтов требовала подчинения её хода определённым целям и задачам, законам развития, способным создавать предпосылки для наступления благоприятных условий существования», или «данная философская установка пронизывает бытие человека, весь фольклор и письменную литературу. Бог сотворил для человека прекрасную природу, но для овладения ею не дал ему ни знаний, ни орудий труда, лишь – вездесущий Разум, способный познать мир и организовать жизнь, руки, способные совершать всевозможные физические действия, ноги, способные передвигать его куда-угодно, зрение и слух, являющиеся универсальными средствами познания и деятельности. Иначе говоря, заложил в него генетическую программу, согласно которой происходит его биологическое, интеллектуальное, социальное развитие» и т.д. Иллюстративная риторика не имеет какой-либо серьёзной научной новизны, дешифровка особенностей указанных текстов нет. Стоит обратить внимание и на язык / стиль рецензируемого сочинения: они не

соотносятся с научным типом, формулировки весьма посредственны, не строги, не наукоемки. Например, «средоточие в генетической программе одновременного сосуществования прошлого, настоящего и будущего (она знает, что было и есть в прошлом, что пребывает в настоящем, чем оплодотворено будущее, и организует диалог между ними) позволяет видеть во времени автономную мыслящую сущность, управляющую процессами, а не рождаемую ими. Процессы, движение и развитие – внешняя (кинетическая) форма проявления времени. Мы знаем, что мир разумен, поэтому в нем нет хаоса. Уровни и формы разума соответствуют уровню организованности объекта и его предназначению. Разум имеет всё: человек, животное, птица, дерево, Галактика и Космос в целом». Работе присущ тривиальный тон анализа, фактор трюизмов очень объемён. Материал нельзя в какой-либо мере использовать в русле практической развёрстки. Не конкретна и методология исследования, автор не смог достаточно убедительно прописать этот в начальном блоке. Даже при оппозиционном анализе «Сказания о Сковорце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых» основная мысль всецело размыта. Считаю, что тексту не хватает нужных в научном плане цитаций, нет и систематизации имеющихся данных. Дробность статьи никак не влияет на разбивку работы на смысловые блоки, все сделано очень формально, нарочито популистски. Текст нуждается в серьёзной переработке, автору необходимо изначально выработать некий план анализа указанных текстов, высветить концептуальный уровень рецепции «Сказания о Сковорце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых». Выводы по тексту пространны: «эрзянские князья на нижегородской земле правили до XVII–XVIII вв., в начале XVII в. они поддержали ополчение Козьмы Минина. Песня художественно интерпретирует объединительные процессы, идеализирует их, превращает в поэтический образ, привлекательный и для русских и для эрзян. Объединение нижегородской эрзи с Московским государством стало обоюдным благом, о чём говорит и русский царь, благодарящий Бога за то, что он вручил ему эрзянскую землю. Эрзянские старейшины тоже случившееся восприняли как должное, тем более что оно произошло во время их моления Верховному богу, который своим непотворением все одобрил». Сводить анализ вновь к описанию фактических данных не имеет смысла. С учетом сказанного, отмечу: рецензируемая статья «Исторические сюжеты о народе эрзя в русском фольклоре (на материале «Сказания о Сковорце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых»)» не может быть допущена к публикации в научном журнале «Человек и культура», она нуждается в доработке, усилении содержательной сути, точечной объективации авторской концепции.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Статья «Исторические сюжеты о народе эрзя в русском фольклоре (на материале «Сказания о Сковорце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых»)» выполнена в русле исследований народной ментальности, отражения в литературе исторического пути народов России. В центре внимания автора статьи – предание о Сковорце и Дятле, которое возникло в Нижнем Новгороде в эпоху освоения этой территории русскими. Оно активно представлено в нижегородском культурном пространстве и проявляется в топонимике, эргономиконе, краеведении и экскурсионном дискурсе; более того, дополняется новыми деталями и подробностями.

Материалом для исследования стали «фольклорные произведения (в первую очередь сказания и исторические песни), зафиксированные в XVIII–начале XIX вв. П.И.

Мельниковым-Печерским, Х. Паасоненом, А.Ф. Юртовым, М. Е. Евсеевым, осмысляющие важные исторические процессы организации русского мира, сложившегося из множества этнических источников». Таким образом, данная легенда, по мнению автора статьи, отражает прежде всего реально-исторические процессы, но также выполняет важную идеологическую функцию – утверждает идею необходимости естественного сосуществования разных народов на одной территории, идею о том, что «объединение нижегородской эрзи с Московским государством стало обоюдным благом». Кроме того, акцент на проделке молодых людей, которые подменили дары на другие, имеющее символическое значение, вводит идею Провидения, которые и ведет народы к объединению (замечу, что в Нижнем Новгороде этот вариант легенды почти не известен).

В свете вышесказанного становится очевидным, что статья имеет и научную ценность, и практическую значимость.

Научная ценность состоит в анализе легенды (сказания) с точки зрения философского и социологического аспектов. Этому посвящены два раздела работы. В одном рассматриваются философско-социологические аспекты «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых», показывается, как в них «фиксиру[ется] важное для обоих народов (русских и эрзян) событие – превращение в один народ, утверждение апофеоза центростремительных, объединительных усилий и этносозидательных процессов». В втором раскрывается исторический контекст «Сказания о Скворце и Дятле» и песни «На горах на Дятловых». Автор статьи показывает, что в «Сказании...» излагаются предсказания о будущей судьбе эрзян, особый акцент делает на его «русском» происхождении, а значит, сама легенда отражает восприятие русскими эрзян. «Русской» по происхождению является и песня «На горах на Дятловых», но сюжет у нее иной, а действуют эрзянские старейшины и русский царь. Собственно, эти произведения связаны между собой следующим образом: в первом дается предсказание, которое во втором осуществляется. Так и намечается движение истории.

Статья имеет мотивированную структуру. В ней отчетливо сформулирована цель, даны обобщающие выводы.

Практическая ценность работы состоит в том, что она будет интересна как исследователям фольклора, так и культурологам, экскурсоводам, издателям, школьным учителям и широкому кругу читателей.

Список литературы репрезентативен.

Таким образом, рецензируемая статья рекомендуется к публикации в журнале.



Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Линой С. — Запретный город в поле зрения - Фотографическая деятельность иностранных фотографов эпохи поздней династии Цин в Китае // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39977  
EDN: SSYRVM URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39977](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39977)

## Запретный город в поле зрения - Фотографическая деятельность иностранных фотографов эпохи поздней династии Цин в Китае

Линой Ся

магистр, кафедра фотографии и народной художественной культуры, Санкт-петербургский  
государственный институт кино и телевидения

192241, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Ул. Пращская, 14, оф. 14 Пращская, 14

✉ 854348246@qq.com



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.39977

### EDN:

SSYRVM

### Дата направления статьи в редакцию:

14-03-2023

### Дата публикации:

25-04-2023

**Аннотация:** Рассмотрена фотографическая деятельность иностранных фотографов в период поздней династии Цин в Китае, а также проанализирована их работа в контексте исторического материала. Автор рассматривает метафору того, что представляла собой камера, когда фотография проникла в Китай, и как фотографическая деятельность иностранных фотографов представляла колониальное завоевание Запретного города. Начиная с Второй опиумной войны в 1860 году, фотография служила документальным инструментом, следуя за звуками пушек колониальных захватчиков, пытавшихся захватить и контролировать китайскую столицу. Сорок лет спустя, в 1900 году, во время Боксерского восстания, камера иностранного фотографа буквально проникла в Запретный город. Использование фотографии получило здесь двойственный, эстетический и политический характер: документирования вида Запретного города и дискредитации атрибутов имперской власти. Авторы приходят к выводу, что помимо способности документировать чужие пейзажи, фотография часто приобретала политическое значение во время захватнических действий. Таким образом, автор

утверждает, что развитие фотографии в Китае в период поздней династии Цин неотделимо от колониальной и захватнической деятельности, и что фотография конструировала отношения власти, одновременно показывая миру загадочный и упадочный Китай. Так же, как фотография Запретного города была полным выражением завоевания центра китайской власти в фотографической деятельности иностранных фотографов, так и фотография Запретного города была полным выражением завоевания центра китайской власти в фотографической деятельности иностранных фотографов.

**Ключевые слова:**

фотографы- иностранцы, Фотография, Поздняя династия Цин, Завоевание, Запретный город, Вторая опиумная война, Власть, Феличе Беато, Огава Иссин, Пекин

В процессе модернизации Китая изменяющиеся функции Запретного города и культурные практики фотографических технологий взаимодействовали, влияя на создание культурных атрибутов Запретного города. Фотографические практики иностранных фотографов в ответ на колониальную деятельность с одной стороны демистифицировали Запретный город, а с другой продемонстрировали, как колониальная агрессия разрушила образ власти, представляющий Запретный город как центр имперской власти в цинском Китае. Актуальность данного исследования заключается в изучении того, как фотографическая деятельность иностранных фотографов в период модернизации Китая была вовлечена в процесс колониального господства и формирования значения новой пространственной культуры. Новизна исследования заключается в том, что фотографические исследования, рассматривающие Запретный город как визуальный символ и обращающиеся к сакральным пространствам в Китае, относительно мало обсуждались в контексте фотографии. Данная работа раскрывает культурный образ Запретного города в контексте модернизационных преобразований Китая.

Среди различных интерпретаций происхождения фотографии историки справедливо считают датой ее рождения 1839 год, когда Гейдар впервые сделал технику фиксации изображения на серебряной пластине известной широкой публике. В то же время, началом современного Китая считается Опиумная война 1840 года. Фототехника попала в Китай вместе с солдатами, торговцами и миссионерами, когда правительство Цин теряло свои позиции и было вынуждено подписать Нанкинский договор 1842 года. Этот договор отменил торговые ограничения и открыл пять портов для иностранных торговцев. Сначала британцы, а затем французы, американцы и торговцы других стран начали получать выгоду от нового рынка. В это время большинство фотографий, сделанных в Китае, были записями колониальных ландшафтов, портов и некоторых имперских столиц, персонажей или важных событий.

В XIX веке фотография еще не служила средством опытного познания для самой китайской культуры. Освоение фотографической техники было длительным процессом понимания западной научно-технической парадигмы через непростое переосмысление традиционных национальных представлений.

Для иностранных фотографов, практиковавших в Китае, география, культурные традиции и социальная структура страны также были абсолютно непривычными. В их деятельности также предполагалось понимание китайских социальных парадигм доступное их собственному опыту познания, поскольку, когда китаец вступал в контакт с фотографом-иностранцем, ситуация оказывалась далеко несбалансированной. Если "фотограф-

иностранца" поместить в непривычный ему контекст, китайский фотограф может столкнуться с подобной проблемой. то по мнению Э. Левинаса [\[4\]](#) «Любой опыт о мире» становится знанием собственных возможностей, своей способности выходить за пределы, «поглощать, переваривать и переосмысливать» реальность.

Теория Левинаса способствует разработке нового взгляда на деятельность иностранного фотографа в Китае. В диалектике взаимных отношений китайская династия Цин и иностранный фотограф выступают как "Субъект" и "Другой". Первый полностью подвергается воздействию парадигмы второго, использующего данные огнем власть и дискурс, для насильственного демонтажа парадигмы "субъекта".

Фотографическая деятельность иностранных фотографов, которую можно рассматривать как разглядывание и порабощение Другого с помощью собственных рациональных парадигм, была продемонстрирована в Запретном городе, центре императорской власти во времена династии Цин. С одной стороны, императорская семья в период поздней Цин сопротивлялась фотографии. Она не была официально признана в Закрытом городе до 1903 года. Камеры иностранцев прибыли в Запретный город вместе с пушками и документировали триумфы иностранных армий в их колониальных захватнических кампаниях, а также завоевание и унижение Запретного города.

### **Перед входом в Запретный город: Культурный контекст фотографии в Китае.**

До 1860 года большая часть фотографической деятельности была организована иностранцами. Когда китайцы начали изучать эту научную технологию из Запада, неизбежно возникла потребность в оценке атрибутов фотографии через эмпирический подход - т. е. с использованием опыта традиционного китайского искусства живописи для восприятия и создания изображений. В отличие от большинства западных фотографов, китайские фотографы считали, что реалистическая природа фотографии может заменить роль портрета, а не является отдельным искусством. Их исторические корни уходят в почитание живописи литераторов и презрение к реалистической живописи с времен династии Сун. В результате большинство первых китайских фотографов занимались портретной съемкой [\[1, с.5\]](#). В отличие от китайских художников, которые имели узкое понимание фотографии, иностранные фотографы в Китае использовали ее как инструмент для документирования экзотики, запечатлевая изображения местных обычаев и людей по всей стране и демонстрируя миру загадочную китайскую империю.

С политической точки зрения фотографическая деятельность, проводимая иностранными фотографами в Китае, не может быть отнесена к чистому документальному исследованию китайского общества того времени. Необходимо отметить, что технология фотографии пришла в Китай вместе с Опиумными войнами и колониальной деятельностью иностранных держав. Фотография была принята пассивно в контексте колониализма, а не как сотрудничество. После этого западные державы были настроены наказать и дать уроки китайскому правительству и народу за их нападение на "цивилизацию". Как сказал Джон-Тэг, в этом крупном проекте фотокомплекс выполнял функцию средства наблюдения, документируя "реальность" Китая периода "Повстанцев", а также служил инструментом наказания и преподавания уроков [\[2\]](#).

В ходе усиления иностранного контроля над ослабленной династией Цин и, в тоже время, «узнавания» Китая миром фотографические изображения Китая формируют имидж страны. Когда последняя династия Китая приближалась к своему концу, фотографические коллажи стали за границей основным средством ознакомления с его

исторической культурой [\[3, с.62\]](#). От Опиумных войн до начала XX века, наверное, самые значимые фотографии были сделаны в одном из самых священных мест - Запретном городе, таинственном месте, где жили китайские императоры.

Путь камеры в Запретный город не был гладким. С 1851 по 1874 годы Китайская династия Цин (1644–1912) правил император Сянфэн 咸豐 (1831-1861), а затем его сын Тунцзы 同治 (1856-1875). Они предпочитали живопись, рассматривая фотографию как ересь, запретив ее в Закрытом городе. Это зависит от двух важных причин.

Фотография в китайском культурном контексте имеет двойную метафору "жизни" и "смерти". Исследователь искусства Гу И утверждает, что ранние названия фотографии в поздней Цин - "Ин Сян 影像", "Сяо Сян 小相" и "Сяо Чжао 小照" взяты из терминологии традиционной китайской живописи. В поздней династии Цин для изображения портрета живого человека использовался термин "Сяо Чжао", а для изображения портрета мертвого человека - "Ин Сян" [\[5, с.120\]](#). "Фотографировать 照相/像" происходит от слов "Сяо Чжао 小照" и "Ин Сян 影相/像".

Другое важное обстоятельство заключается в том, что в истории Китая изображения правителей и мест, где они жили, были сокрыты от глаз общественности не только для обеспечения безопасности, но и для создания мистического и возвышенного образа императорской семьи. Однако в 1903–1908 годах вдовствующая императрица Цыси 慈禧 (1835 -1908) нарушила тысячелетнее табу, разрешив создание и публикацию портретов китайских правителей в целях улучшения своего личного имиджа на международном уровне [\[1, с.5\]](#).

Со вторжением иностранных держав правители проявили еще больший страх и враждебность. Британский фотограф Джон Томсон(1837–1921), опубликовавший в Нью-Йорке книгу фотографий Китая, писал, что «китайцы часто воспринимают фотографа как пророка смерти и, когда он пытается их сфотографировать, они встают на колени и умоляют не фиксировать их в "роковом кадре" [\[19\]](#).

Понятно, что основными причинами неприятия фотографии в Китае были глубоко укоренившиеся в обществе традиционные представления. Современные инструменты с их неизвестными аллегориями не смогли преодолеть педантичное и отсталое мышление. Даже императорский двор оставался убежденным в китаецентричных фантазиях настолько, что фотография не получила одобрения императорской власти в течение сорока лет после ее появления в Китае.

Однако, следует отметить, что поскольку фотография пришла в Китай вместе с иностранным колониальным вторжением, люди имели право делать неправильные ассоциации с фотографией, часто связывая ее с колониальной деятельностью. Кроме того, современные технологии полностью разрушили старую мечту о династии Цин, как о "Небесном царстве". Оставаясь во власти таких фантазий, императорская семья, не могла смириться с тем, что Китай отстал от Запада, и с учетом внутренних и внешних противоречий ее сопротивление фотографическому искусству было очевидным.

Конечно, не все члены королевской семьи были противниками фотографии в качестве новой западной технологии, но в условиях феодального абсолютизма императорская власть представляла наиболее авторитетную парадигму в обществе. Поэтому даже после Второй опиумной войны 1860 года, когда бесчисленные миссионеры, солдаты и торговцы использовали фотоаппараты, чтобы запечатлеть все аспекты Китая, и даже несмотря на то, что некоторые члены императорской семьи принимали фотографию, проникновение

фотографии в Запретный город было затруднено.

### **За пределами Запретного города: от взгляда к завоеванию.**

Важно отметить, что сопротивление королевской семьи династии Цин не остановило фотографию. Когда в 1860 году началась Вторая опиумная война, фотограф Феличе Беато (1832–1909) сопровождал британские и французские союзные войска в Гонконг, продемонстрировав свое призвание армейского фотографа. Он известен своими документировавшими войну фотографиями. Джордж Оллгуд (1827-1907), заместитель главного квартирмейстера 1-й дивизии, написал своей матери в 1860 году, что "мистер Беато с нами и занят фотографированием" [\[7, с.39\]](#). Это подтверждает, что Беато полностью увлечен военной фотографией и рад своей работе. Пока Гонконг и Кантон не попали под обстрел, Беато использовал свою камеру, чтобы запечатлеть эту начавшуюся войну [\[6, с.75\]](#). Но, помимо военных фотографий, он также сделал несколько панорамных снимков Гонконга и других сюжетов.



Рисунок 1. Панорамный вид на гавань Виктория в Гонконге. Автор Беато. 1860 г. [\[6, с.79\]](#)

Сразу после этого он переехал в Гуанчжоу, где увлекся съемкой исторических памятников, сосредоточившись на величественных классических, нигде более не встречавшихся зданиях с их тонкими контурами, чутко улавливая их уникальные культурные атрибуты. [\[6, с.81\]](#).



Рисунок 2. Офис администратора в Гуанчжоу. Автор Беато. Апрель 1860 г. [\[6, с.83\]](#)

По мере приближения британской армии к Пекину интересы этого известного фотографа изменялись. Как основным объектом съемки его стали привлекать исторические памятники и монументальные здания. Хотя ему все еще приходилось следовать за армией, документируя ее операции, фотографируя и здания с сопроводительными текстом, чтобы показать британскую военную деятельность (на рисунке 3 и 4), избегая показа полей жестоких битв.

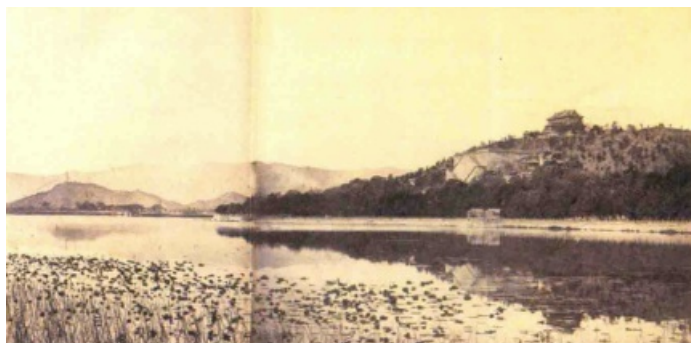


Рисунок 3. Летний дворец после пожара. Автор Беато, 1860 г. [\[6, с.100\]](#).

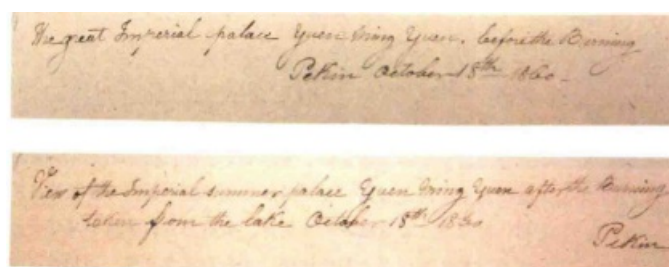


Рисунок 4. Рукописные инструкции от Беато. 1860 г. [\[6, с.100\]](#).

Когда британские и французские войска вошли в северо-западную часть Пекина, они обнаружили два художественных сокровища - Юаньминъюань 圓明園 и Летний дворец 頤和園. Драгоценные произведения искусства в этих двух местах были настолько потрясающими, что союзники начали грабить. Как указано в официальном французском отчете о сражении, "вы не можете представить себе великолепие резиденций или огромный ущерб, причиненный французами" [\[8\]](#).

Очевидно, что в то время Беато занимал противоречивую позицию. Его фотографии отражают уникальную эстетику архитектуры. Он сделал много фотографий Юаньминъюаня до того, как тот был разрушен. Однако, армия, на которую он работал, уничтожала эти важные памятники культуры. Фотографии Беато выражали его уникальный взгляд на архитектуру и в то же время зафиксированы разрушения, причиненные союзниками культурно важным памятникам.

Впоследствии цинское правительство, столкнувшись с угрозой военных действий, неохотно передало контроль над Аньдингмень 安定門 британцам и французам. Беато заинтересовался этим массивным сооружением, соединяющим с обеих сторон стены толщиной до 25 метров. Фотографируя ворота изнутри и снаружи, а также забираясь на стены, чтобы рассмотреть Пекин, Беато документирует не только великолепные величественные здания, но и ключевое событие агрессии.

По последней редакции "Пекинского договора" пушки, наконец, распахнули для камеры ворота к императорскому городу Пекину. Кроме своей запретной части (территории дворца) этот город теперь открыт и «...офицеры могут свободно гулять по городу» [\[8, с.352\]](#). Беато воспользовался дипломатическими привилегиями для съемок в этот уникальный период. Для фиксации расположения архитектурных объектов Пекина он использовал ценный материал - военную карту города, предоставленную русским эмиссаром британским и французским союзникам. Генерал Грант отметил эту передачу карты в своем дневнике. «Генерал Игнатъев показал нам карту Пекина, которую ему было поручено сделать, с обозначениями каждой важной улицы и здания. Он любезно одолжил мне копию этой карты, лишь попросив ее не обнародовать, так как ее еще не



отправили в Петербург» [9, с.120].

Беато оставил свой след в Пекине, фотографируя множество достопримечательностей и знаковых архитектурных павшей страны, которыми теперь мог любоваться завоеватель со смесью восхищения и самодовольства [6, с.106]. Наконец, Беато обратился и к Запретному городу, где проживала императорская семья, сделав панорамное фото. В то время Запретный город сохранял последние остатки достоинства династии Цин, власть правящего класса, сконцентрированную внутри этих стен. Глаза колониального Запада пристально смотрели снаружи на этот центр власти как на остатки Китайского суверенитета.



Рисунок 5. Запретный город, Пекин. Автор Беато.1860 г.

#### **Вход в Запретный город: от завоевания к профанации.**

Как здания, обладающие богатым значением, архитектурные сооружения имеют материальные и символические возможности. Они не только выполняют практические функции, но также претендуют на формирование ряда общественных представлений [10, с.62]. Однако Запретный город, переживший династии Мин и Цин, имеет более сложную природу.

Когда фотоаппарат проник к воротам Запретного города и стучал в них, правящий класс был вынужден принять это техническое западное средство. Хотя фотография еще не была популярна внутри Запретного города, министры были заинтригованы «яркими и убедительными портретами», которые делали дипломаты, и быстро приняли эту «моду». Традиционная портретная живопись постепенно уступила место фотографии и появились первые китайские фотографии министров цинской династии. В отношении к фотографии у цинского двора произошел резкий сдвиг. Она более не рассматривалась как сомнительное иностранное изобретение, а скорее как приемлемое художественное средство. Главный подтверждающий это аргумент - каталог из 60 фотографий, созданных Лян Шитаем 梁時泰 до 1888 года [3]. На одной из них (Рис. 6) изображен принц Чунь 淳親王, спокойное выражение лица которого вполне подтверждает отношение к фотографии как к средству изображения.



Рисунок 6. Портрет принца Чуна и его детей. Автор Лян Шитай, 1888 г. [\[3, с.34\]](#)

Изменение отношения правящего класса к новым технологиям в позднем Цин Китае, а также стремительное развитие реформ цинского двора явилось шагом усвоения иностранных подходов к развитию. Что еще более важно, это явилось ярким проявлением отношения правящего класса поздней Цин к современности в которой в сочетании традиционных китайских ценностей с современной западной мыслью.

Однако, поскольку династия Цин вновь потерпела поражение в китайско-японской войне, а западные державы раздробили ее сферу влияния, многие миссионеры сумели распространить христианские религиозные идеи в Китае, что привело к частым религиозным конфликтам. По мере их усиления развилось Боксерское движение. Эта агрессивная антихристианская группа гражданского общества при попустительстве Цыси линчевала и казнила большое количество христиан и западных захватчиков. Когда Боксерское в 1900 году восстание набрало силу, союзные войска восьми держав начали наступление на Пекин под предлогом подавления боксеров и для наказания вдовствующей императрицы Цыси за использование боксеров в качестве орудия. С того момента, как союзные войска высадились в Тяньцзиньский порт, фотоаппараты фиксировали кампанию от Тяньцзиня до столицы. Сотни фотографий американского военного фотографа Корнелиуса Фрэнсиса О'Кифа (1865-1939) в 1900–1901 годов, охватывают почти весь период завоевания и наказания Запретного города союзными войсками восьми держав (Документировано в "The U.S. National Archives and Records Administration." Название "China Relief Expedition Photographs, 1900–1901"). Как выразился американский генерал Чаффи, это была "запись нашей оккупации Пекина" (Там же. Название "Records of United States Army Overseas Operations and Commands, 1898-1942").

Запретный город был особенно популярным объектом для фотографов как военных, так и гражданских. Фотографии имели как документальный характер, так и служили демонстрацией власти. Фотографы часто фиксировали зрелищные события, такие как "триумфальное шествие" по Запретному городу и казнь якобы боксеров. Когда фототехника вошла в Китай, тысячи фотолюбителей направили свои объективы на Запретный город. Французы даже запустили в него оснащенный камерой воздушный шар. Всевозможное оборудование использовалось для фотографического документирования и это превратило Запретный город, ранее считавшийся священным пространством империи, в зрелище для всего мира [\[11\]](#). Во время оккупации Пекина все восемь стран-союзников придавали большое значение сохранению визуальных свидетельств. Их фотоархивы взаимно дополняли и интерактивно ссылались друг на друга [\[12, с.287\]](#). Совокупно это позволило целостно документировать великолепный город Пекин, открывшийся видению фотографа.



Парад победы союзных войск состоялся 28 августа 1900 года, причем каждая из союзных колонн проходила через дворцовую территорию вдоль ее центральной оси [\[13\]](#). Камера фиксирует каждый момент, открывая Запретный город - священное место, олицетворяющее централизованную власть китайского абсолютизма, на всеобщее обозрение. 3 ноября 1900 года еженедельник *Leslies Weekly* опубликовала серию фотографий события, связанного с осмотром священного места представителями союзников. Эти, первые из когда-либо сделанных фотографий (Рис. 6), не только зафиксировали унижение китайского императора и его двора, но и запечатлели и раскрыли реальность внутренних пространств Запретного города.



Рисунок 7.Обложка еженедельника *Leslies Weekly* (Ноябрь 1900 г.) с изображением "Мандарины во дворе дворца" цинских чиновников, обескураженных присутствием союзных военных Запретном городе. (Документировано в internet Archive. Название "The Amazing Forbidden City of China-the first ever photographs-in this issue // Leslie's Illustrated Weekly 1900-11-03. Vol. 91.")

Подписанием заключительного протокола 1901 года государственность Китая была низведена до полуколониального и полуфеодалного уровня. Политическое влияние династии Цин было сведено к нулю подавлением Боксерского восстания и Запретный город, в который до того никогда не вступали посторонние, был полностью открыт для фотокамер.

Японский фотограф Огава Иссин [おがわ いっしん](#) (1860 -1929) стал наиболее известным фотографом Запретного города после посещения Пекина в 1901 году, когда город был захвачен союзными войсками восьми держав. В его сюжетах было представлено множество разнообразных объектов, таких как архитектурный ландшафт Запретного города, ось север-юг, Западный сад, Три моря, Летний дворец, Алтарь, Храм и многое другое [\[14, с.103\]](#).

Фотографическая практика Огавы Иссына развивалась под руководством японского архитектора Ито Тэя [いとう ちゅうた](#) (1867 -1954) и под влиянием его знаний о китайской архитектуре. Одним из ярких примеров такой архитектуры, по мнению Ито Тэя, является императорский дворец в Пекине [\[17, с.103\]](#). Грандиозный комплекс с его симметричной осевой планировкой полностью отражен в этих фотографиях. В то же время, он сфокусировался на деталях интерьера Запретного города и снял их крупным планом. Это - трон дворца Цяньцин, отделка потолка, двери спальни, шкафы и многое другое.



Рисунок 8. Храм Тайхэ, Огава Иссин. 1901 г. [\[18, с.37\]](#).

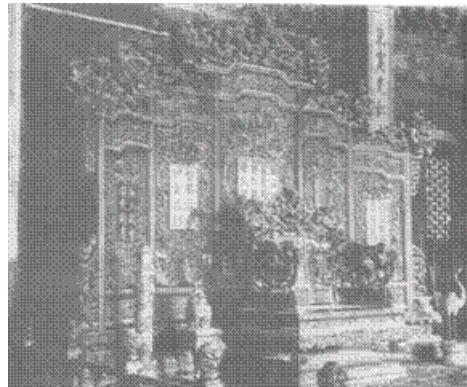


Рисунок 9. Трон императора во дворце Цяньцин, Огава Иссин. 1901 г. [\[18, с.84\]](#).

В то время как первая фотография, сделанная с высоты, демонстрирует величие центра императорской власти в медиально-симметричном фотографическом подходе (см. рисунок 8), вторая фокусируется на сиденье императора, и неосторожное действие Огавы Иссина выявляет оскорбительный взгляд на трон императора - профанацию императорской власти, даже жадность (см. рисунок 9).

На рисунке 8, объективом фотографа человеческая фигура размещается в центре кадра и он часто организует свои фотографии так, чтобы на фоне архитектурных композиций присутствовали китайцы, причем не евнухи или чиновники, не успевшие сбежать, а зачастую - обычные граждане и дети. В его фотографической концепции люди на этих изображениях становятся объектом внимания колонизаторов как подданные побежденной династии Цин. Его китайские фотоработы могут служить, с одной стороны, визуальной записью для изучения "устройства, архитектуры и декора" Запретного города и других дворцовых территорий, и, вместе с тем, отражают процесс деконструкции имперской власти Запретного города, захваченного союзниками в 1900 году [15, с.25].

Запретный город, символ китайской культурной гордости, стал местом профанация, так как фотограф не стеснялся снимать каждый предмет в комнате хозяина крупным планом, принижая имперский имидж. Как результат, весь Запретный город был унижен, будучи запечатленным на широко распространенных фотографиях.

Между моментом, когда камера прибыла к воротам Запретного города, и официальным входом в него, эти шаткие фотографии возбуждают глубокий вопрос об отношениях между новой технологией и властью государства. Камера как свидетель упадка суверенитета Цин и как эстетический объект и политический инструмент, постоянная демонстрация колониальной власти победителя, иностранные фотографы через европейские и американские книги и журналы наглядно демонстрировали свое

завоевание Запретного города, таинственного и священного центра императорской власти, подрывая авторитет династии Цин карательными мерами.

### Заключение

Фотография проникла в Запретный город в период разрушения центра имперской власти династии Цин. Важная роль в демонстрации этих событий и колониального разграбления принадлежит иностранным фотографам. В широком культурном контексте фотографическая техника зафиксировала этические и моральные проблемы, возникающие при контакте одной цивилизации с другой и, в частности, реакцию китайского общества, переживавшего потрясения. Фотография демонстрирует гегемонию империи в насильственной форме, однако, переводя взгляд обратно на Китай, процесс раскрытия Запретного города через камеры также является процессом исследования китайской модернизации. В контакте династии Цин с иностранными странами фотографическая практика иностранных фотографов в конечном итоге указывает на разрыв и нигилизм, с которыми династия Цин столкнулась в процессе модернизации. Отношения между изображением и реальностью успешно переосмысливаются, поскольку иностранные зрители с изумлением обнаруживают реальные образы далекой империи. Как утверждал Вальтер Беньямин: «Устраняет уникальное присутствие этого места» [\[16, с. 253\]](#). Фотография покорила Китай, а фотография покорила мировую аудиторию.

### Библиография

1. Дун Лихуй(перевод). Колдовство,технология,изобразительное искусство: исторический контекст современной фотографии в Китае в 1920-х годах//Журнал культуры моды.-2019.-№2.-С.5. (кит.яз.)
2. Джон Тагг. Средство наблюдения: фотографии как доказательства в праве. //Бремя репрезентации: Эссе о фотографии и истории. Издательство Макмиллан Образование Великобритании,-1988.-С.66-102.(англ. яз.)
3. Джеффри В. Коды и Фрэнсис Терпак. Кисть и затвор: ранняя. фотография в Китае.Издательство Гонконгского университета.Гонконг.-2011.-С.62. С.34.
4. Левинас, Э. Избранное: Трудная свобода / Э. Левинас. — М.: Рос. полит. энцикл.2004. — С. 319–626. (англ. яз.)
5. И Гу. Что в имени? Фотография и переосмысление визуального. Правда в Китае, 1840–1911//Бюллетень искусства. Тома 95.-2013.-№ 1.-С.120. (англ. яз.)
6. Ву Хунг. Зум: история фотографии в Китае.-М.: Китайское национальное издательство искусства фотографии.Пекин,-2018. С.75. С.79. С.81. С.83 С.100. С.106. (англ. яз.)
7. Джордж Олгуд. Китайская война 1860 года: письма и дневник.Издательство Забытые книги. Лодон,-1901,-С.39. (англ. яз.)
8. Роберт Суинхо, Рассказ о северокитайской кампании 1860 года. Издательство Смит, Элдер и компания. Лодон. -2015.-С.352. (англ. яз.)
9. Генри Ноллис. Происшествия в Китайской войне 1860 года, составленные из дневников генерала сэра Хоупа Гранта.-М.: Корпорация Адамант Медиа. Эдинбург,- 1875,-С.120. (англ. яз.)
10. Пол Джонс. Архитектура, Время и культурная политика //Культурная социология. Том 14,-№ 1,-2020,-С. 61–79. (англ. яз.)
11. Мартин Джей и Сумати. Рамасвами Империи видения.Дарем Издательство Университета Дьюка,-2014.-С.283-314. (англ. яз.)
12. Джеймс Л. Хевиа, "Комплекс фотографии: разоблачение Китая эпохи боксеров

- (1900–1901), создание цивилизации" // Империя видения / под ред. Мартина Джея и Сумати Рамасвами. М.: Дарем Издательство Университета Дьюка, -2014.-С.287. (англ. яз.)
13. Генри Сэвидж Лэндор. Китай и союзники. 2 тома. Издательство уильям хайненманн. Нью-Йорк.-1901.С.466. (англ. яз.)
  14. Лян Цзюньцзянь, Су Сяо. Запретный город встречает фотографию: исчезновение духовности в формировании современного политического пространства // Журнал этнического искусства.-2022, -№3,-С.103. (кит. яз.)
  15. Куо Цюцзи. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философических наук на тему: Когда "Кодак" приехал в Китай. Фотография, любители и визуальная современность 1900-1937гг. Рупрехт Карлс Гейдельбергский университет, Гейдельберг,-2019. С.25. (англ. яз.)
  16. Вальтер Беньямин, Произведение искусства в эпоху механического воспроизводства // Освещения, под ред. Ханна Арендт. Книги Шокена. Нью-Йорк. - 1968. С.253.
  17. Сунь Хаодэ. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философических наук на тему: Историческое исследование современной китайской архитектурной фотографии 1844–1990 гг. Университет Цинхуа, Пекин,-С.103. С.106. (кит. яз.)
  18. Огава Иссини и Ян Вэньчжу. Коллекция фотографий, императорского города Пекина времен династии Цин.-М.: Издательство Сюэюаньс.-2009.-С.37, С.84. (кит. яз.)
  19. Томсон, Джон, Малакские проливы, Индокитай и Китай. Нью-Йорк. Харпер и братья. - 1875. (англ. яз.)
  20. А. С. Калинина. Понятие другого и этика в философии э. левинаса // Вестник Челябинского государственного университета.-2020.-№ 5. С. 124–129.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Запретный город во взгляде - Фотографическая деятельность иностранных фотографов эпохи поздней династии Цин в Китае», в которой проведено исследование этапов продвижения фотографического искусства в Китае. Нужно отметить, что в названии статьи представляется затруднительным для понимания фраза «во взгляде», может быть, автору следует изменить ее на «в поле зрения».

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в XIX веке фотография еще не служила средством опытного познания для самой китайской культуры. Освоение фотографической техники было длительным процессом понимания западной научно-технической парадигмы через непростое переосмысление традиционных национальных представлений. Для иностранных фотографов, практиковавших в Китае, география, культурные традиции и социальная структура страны также были абсолютно непривычными. В их деятельности также предполагалось понимание китайских социальных парадигм доступное их собственному опыту познания.

К сожалению, в статье отсутствует введение, в котором должен быть представлен материал по актуальности, научной новизне исследования, отсутствует информация по

научной обоснованности проблематики. Методологическую базу исследования составил социокультурный и исторический анализ. Эмпирическим материалом выступили отдельные фотографии середины XIX-начала XX веков, на которых запечатлены виды как Китая в целом, так и Запретного города, священного объекта, резиденции китайских императоров. В качестве теоретического обоснования своего исследования, автором применена теория Э Левинаса, согласно которой в диалектике взаимных отношений китайская династия Цин и иностранный фотограф выступают как "Субъект" и "Другой". Первый полностью подвергается воздействию парадигмы второго, использующего данные огнем власть и дискурс, для насильственного демонтажа парадигмы "субъекта". Как поясняется автором, фотографическая деятельность иностранных фотографов, которую можно рассматривать как разглядывание и порабощение Другого с помощью собственных рациональных парадигм, была продемонстрирована в Запретном городе, центре императорской власти во времена династии Цин. Камеры иностранцев прибыли в Запретный город вместе с воинскими формированиями и документировали триумфы иностранных армий в их колониальных захватнических кампаниях, а также завоевание и унижение Запретного города.

Цель данного исследования заключается в анализе принятия китайской культурой фотографического искусства и роли данного искусства в профанации Запретного города и десакрализации власти императора.

Для достижения цели автор разделил текст статьи на логически обоснованные разделы. В первом разделе «Перед входом в Запретный город: Культурный контекст фотографии в Китае» автор на основе исторического и социокультурного анализа представляет детали появления фотографии в Китае. В силу исторических причин, фотография изначально была принята пассивно в контексте колониализма, а не как сотрудничество. Представители правящей династии Цин предпочитали живопись, рассматривая фотографию как ересь, запретив ее в Закрытом городе.

Во втором разделе «За пределами Запретного города: от взгляда к завоеванию» автором проведено исследование творчества французского фотографа Феличе Беато (1832–1909), который сопровождал британские и французские союзные войска в Гонконге. Находясь на должности военного фотографа, чьей задачей являлось документирование действий союзных войск, Беато также фотографировал в городах Китая множество достопримечательностей и знаковых архитектурных объектов. Однако он еще не был допущен на территорию Запретного города.

Третий раздел «Вход в Запретный город: от завоевания к профанации» посвящен анализу процесса проникновения фотографов в Запретный город и, как следствие, принятия фотографического искусства китайской аристократией и членами императорской семьи. Как отмечает автор, фотографическая технология больше не рассматривалась как сомнительное иностранное изобретение, а как художественное средство. Главным документом, подтверждающим этот факт, является каталог из 60 фотографий, созданных Лян Шитай до 1888 года. Особое внимание автор уделяет политической роли, которую сыграло фотографирование Запретного города китайскими и иностранными фотографами. В связи с тем, что династия Цин вновь потерпела поражение в китайско-японской войне, а западные державы раздробили ее сферу влияния, фотографии имели документальный характер и стали служить демонстрацией власти. Фотографии документировали унижение китайского императора и дворца, и благодаря своей способности запечатлеть реальность стали важным инструментом для обнаружения и раскрытия внутренних пространств Запретного города.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. Как замечает автор, Запретный город, символ китайской культурной гордости, стал местом профанации, так

как фотограф не стеснялся снимать каждый предмет в комнате хозяина крупным планом, что стало бы разрушительным для имиджа императора. Как результат, весь Запретный город был запечатлен на фотографических негативах и широко распространен, что вызвало его дальнейшее унижение.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение роли фотографии в сохранении уникальной культуры и истории определенного народа представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 20 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения всех указанных выше недостатков. Кроме того, текст статьи нуждается в корректорской и правке.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Отзыв на «Запретный город в поле зрения - Фотографическая деятельность иностранных фотографов эпохи поздней династии Цин в Китае»

Предмет исследования – запретный город в поле зрения-Фотографическая деятельность иностранных фотографов эпохи династии Цин в Китае.

Методологические основы исследования составили принципы историзма, объективности и системности.

Актуальность исследования очевидна и автор отмечает, что актуальность «данного исследования заключается в изучении того, как фотографическая деятельность иностранных фотографов в период модернизации Китая была вовлечена в процесс колониального господства и формирования значения новой пространственной культуры». Актуальность исследования также определена тем, что в настоящее время возрос интерес к истории и культуре Китая в свете геополитических изменений и развития международного сотрудничества.

Новизна исследования не вызывает сомнений и «заключается в том, что фотографические исследования, рассматривающие Запретный город как визуальный символ и обращающиеся к сакральным пространствам в Китае, относительно мало обсуждались в контексте фотографии. Данная работа раскрывает культурный образ Запретного города в контексте модернизационных преобразований Китая». Это первая работа по данной теме и она может вызвать новый интерес к изучению истории и культуры народа, города, региона и т.д. средствами визуализации.

Стиль работы научный. Структура работы логически выстроена и направлена на

достижение цели исследования и поставленных задач. Во вводной к статье части автор четко и ясно объясняет чем вызван интерес к теме исследования, ее актуальность, новизну, кратко показывает как шло развитие фотографии и его роль и значение в истории и культуре. В статье есть также характеристика состояния империи Цин во второй половине XIX- начале XX в. Основная часть работы состоит из следующих разделов: Перед входом в Запретный город: Культурный контекст фотографии в Китае; За пределами Запретного города: от взгляда к завоеванию; Вход в Запретный город: от завоевания к профанации. В Заключение работы представлены выводы по исследуемой теме. В статье автор привел много интересного материала и провел качественный и глубокий анализ фото иностранцев в Запретном городе. Следует подчеркнуть, что автор очень глубоко и всесторонне знает предмет исследования и что очень важно, пишет доходчиво, понятно и увлекательно. Работа изобилует интересными деталями и снабжена фотографиями.

Библиография работы обширна и разнообразно, насчитывает 20 источников и все они по теме исследования. Библиография статьи также свидетельствует, что автор блестяще разбирается в теме. Оформлена библиография по требованиям журнала. Апелляция к оппонентам проведена на достойном уровне и она проявляется в проделанной автором работе, выводах и в библиографии.

Выводы автора объективны и вытекают из работы, проведенной автором в процессе проведенного исследования. Автор отмечает, что «фотография проникла в Запретный город в период разрушения центра имперской власти династии Цин. Важная роль в демонстрации этих событий и колониального разграбления принадлежит иностранным фотографам. В широком культурном контексте фотографическая техника зафиксировала этические и моральные проблемы, возникающие при контакте одной цивилизации с другой и, в частности, реакцию китайского общества, переживавшего потрясения». Далее он пишет, что «. Фотография демонстрирует гегемонию империи в насильственной форме, однако, переводя взгляд обратно на Китай, процесс раскрытия Запретного города через камеры также является процессом исследования китайской модернизации. В контакте династии Цин с иностранными странами фотографическая практика иностранных фотографов в конечном итоге указывает на разрыв и нигилизм, с которыми династия Цин столкнулась в процессе модернизации. Отношения между изображением и реальностью успешно переосмысливаются, поскольку иностранные зрители с изумлением обнаруживают реальные образы далекой империи». И основной тезис автора о том, что « Фотография покорила Китай, а фотография покорила мировую аудиторию» можно сказать, что универсален.

Статья несомненно вызовет интерес у специалистов историков, культурологов, философов, искусствоведов, социологов, будет интересна студентам, магистрантам и аспирантам. Она также будет интересна широкой читательской аудитории.



Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Филиппова Т.П. — «Идейный человек не от мира сего»: образ академика Е.С. Федорова в воспоминаниях супруги ученого // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.37594 EDN: UYMTLM URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=37594](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37594)

## «Идейный человек не от мира сего»: образ академика Е.С. Федорова в воспоминаниях супруги ученого

Филиппова Татьяна Петровна

кандидат исторических наук

Старший научный сотрудник, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Федеральный исследовательский центр "Коми научный центр Уральского отделения Российской  
академии наук"

167000, Россия, Республика Коми, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, 24, оф. 311

✉ [tanya.tatiana-fil@yandex.ru](mailto:tanya.tatiana-fil@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Естествознание, техника и культура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.37594

### EDN:

UYMTLM

### Дата направления статьи в редакцию:

21-02-2022

### Дата публикации:

03-05-2023

**Аннотация:** Предмет исследования – практики функционирования научного сообщества России на рубеже XIX и XX столетий. Объект исследования – личность известного ученого, академика Е.С. Федорова (1853–1919). Главным источником проведенного исследования стали воспоминания «Наши будни, горести и радости», автором которых является супруга ученого Л.В. Федорова. Мемуары были подготовлены к 1927 г. по просьбе учеников и коллег Е.С. Федорова и были посвящены его личности. Воспоминания охватывают период второй половины XIX в. – начала XX в. и освещают жизнь семьи Федоровых. В настоящее время оригинал документа находится на хранении в личном фонде академика в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН. В 1992 г. воспоминания увидели свет в печати. На основе тематико-хронологического метода анализа источника в статье рассмотрен образ Е.С. Федорова как научного деятеля. Основное внимание уделено изучению научной биографии ученого в 1880–1890-е гг. В этот период ученый являлся сотрудником Геологического комитета, провел успешные экспедиционные исследования Северного Урала, опубликовал первые результаты



разрабатываемой им теории структуры кристаллов. Идеи и достижения ученого в это время не получили признание среди научного сообщества России и ему приходилось бороться за место в научном мире. На основе воспоминаний впервые проанализированы мотивы научной деятельности Е.С. Федорова, его взаимоотношения с коллегами и наставниками, показан ученый в роли семьянина. Сделан вывод о ценности данного источника, как расширяющего границы изучения биографии ученого и функционирования науки в кон. XIX в. – нач. XX в.

**Ключевые слова:**

история науки, воспоминания, Людмила Васильевна Федорова, образ ученого, научная биография, XIX век, Евграф Степанович Федоров, Геологический комитет, научное сообщество, мотивы научной деятельности

В настоящее время в гуманитарном знании наблюдается пристальный интерес к проблемам человека в истории, формированию его идентичности, месту человека в обществе и отношения к нему. Одним из направлений таких исследований является изучение жизнеописаний ученых. Связь между личностью ученого и его эпохой устанавливается, как правило, через источники личного происхождения, которые могут касаться не только «себя», но и «других». С ростом внимания к человеку в истории и социокультурному измерению прошлого значение этих источников увеличивается.

Самостоятельный историко-культурный интерес среди источников личного происхождения представляют воспоминания ученых, а также их близких. Изучение таких источников расширяет границы функционирования научного сообщества на разных исторических этапах. Они становятся главными свидетельствами для изучения восприятия людьми исторических событий, дают исследователям ценные детали и приметы времени, которые отсутствуют в других источниках. Информация из этих документов позволяет сформировать образ человека науки, понять его внутренний мир, мотивы, двигающие им в достижении научных целей, познать его исследовательскую лабораторию, а также сформировать образ известного ученого в других социальных ролях – семьянина, отца и т.д.

Данное исследование акцентирует внимание на личности известного кристаллографа, минералога, академика Российской академии наук Евграфа Степановича Федорова (1853–1919), имя которого имеет мировую известность. Е.С. Федоров принадлежал к плеяде талантливых деятелей науки рубежа XIX–XX вв., которые дали мощный импульс развитию научного знания в России. Его научной биографии посвящено большое количество исследований [\[1-7\]](#). В научном наследии ученого выдающиеся достижения в сфере кристаллографии, минералогии, петрографии, геометрии, а также изобретения в области измерения и оптического исследования кристаллов. Документальными свидетельствами о биографии ученого являются не только его научное наследие, среди которого архивные документы о его деятельности, опубликованные статьи в периодических изданиях и научные работы, а также комплекс эпистолярных источников и воспоминания его супруги Людмилы Васильевны Федоровой «Наши будни, радости и горести».

В 1927 г. рукопись воспоминаний Л.В. Федорова передала на хранение в Федоровский институт кристаллографии при Ленинградском Горном институте. Мемуары Л.В. Федорова начала писать после ухода Евграфа Степановича из жизни, по просьбе его учеников и

коллег. Но и сама Л.В. Федорова, как она отметила в своей рукописи, хотела создать память для внуков об их семье и известном деде. Документ был адресован только узкому кругу лиц и не готовился для публикации [\[8, с. 11\]](#). Воспоминания она посвятила своему супругу, как человеку и научному деятелю: «Точно из меня вынули душу, когда похоронили его. Посвящаю записки не только как мужу, но как идейному человеку не от мира сего» [\[8, с. 12\]](#).

О значении научного наследия Е.С. Федорова и необходимости сохранения исторической памяти о нем писали в своих работах академики В. И. Вернадский и А. Е. Ферсман [\[4, 9\]](#). В 1927 г. академик В. И. Вернадский лично ходатайствовал перед физико-математическим отделением Академии наук СССР о восстановлении пенсии для Л. В. Федоровой, которая после смерти супруга оказалась без средств к существованию [\[8, с. 8-9\]](#).

В 1920-е гг. чтение воспоминаний «Наши будни, радости и горести» и отзывов к ним проходило на заседаниях Федоровского института кристаллографии Ленинградского Горного института, которые читали ученики Е.С. Федорова – А. К. Болдырев, О. М. Аншелес, В. Н. Лодочников и др. Труд получил высокую оценку и был рекомендован к скорейшей публикации. Однако репрессии, разгоревшиеся в СССР в кон. 1920-х–1930-е гг., которые повлекли аресты многих геологов, сотрудников Горного института, не позволили осуществить задуманное. В 1954 г. документы Е. С. Федорова были переданы в Архив Академии наук СССР, где был сформирован личный фонд ученого. Среди переданных документов оказались и воспоминания Л. В. Федоровой [Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Ф. 831.Оп. 2. Д. 47. 376 л.].

Вопрос о публикации этих воспоминаний поднимался не раз, однако результата не было [\[8, с. 10\]](#). Хотя в работах, в которых раскрывались биография и научная деятельность ученого, эти воспоминания использовались повсеместно [\[1, 6, 7\]](#). Только в 1992 г. по инициативе И. И. Шафрановского и В. А. Франк-Каменецкого рукопись Л. В. Федоровой «Наши будни, радости и горести» была опубликована в серии «Научное наследство» Российской академии наук [\[8\]](#). По словам И. И. Шафрановского, этот документ «содержит наиболее ценные сведения о жизни Е. С. Федорова» [\[7, с. 7\]](#).

В данном исследовании ставится задача реконструировать образ Е. С. Федорова, как научного деятеля, представленный в воспоминаниях его супруги, который будет рассмотрен во взаимосвязи с окружающей его действительностью и ее вызовами. Основное внимание сосредоточено на периоде научной биографии ученого в 1880–1890-е гг., который можно считать самым непростым в жизненном пути Е. С. Федорова. На это время приходится его деятельность в Геологическом комитете, когда начинающему ученому приходилось бороться за место в научном мире, доказывать перспективность своего научного направления и своих инновационных идей. Изучение этого исторического источника в данном ракурсе до настоящего времени исследователями не проводилось.

Воспоминания Л. В. Федоровой охватывают широкий исторический период второй половины XIX в. – начала XX вв. Людмила Васильевна подробно описала не только повседневную жизнь их семьи, но и зафиксировала для истории эволюцию научной деятельности ее супруга и его взаимоотношения с учителями, наставниками и коллегами. Мемуары состоят из разделов, которые являются жизненными этапами семьи Федоровых: «Мое детство»; «Смольный институт»; «Встреча с Е.С. Федоровым»; «Участие

в революционном движении»; «Студент Горного института»; «Работа в Геологическом комитете. Уральские экспедиции»; «Урал. Турьинские рудники. Московский сельскохозяйственный институт»; «Директор Горного института»; «Мировая война. Революция»; «Одиночество». Изложенные события расположены в строгой хронологии. Документ дополняет включенная в него переписка между супругами, а также их письма к другим лицам. Изложение событий Людмила Васильевна начала со своего детства в Кунгуре. Подробно отражены и события детства, юности и периода студенчества Е. С. Федорова.

Насыщенная событиями биография ученого говорит о его неумолимых поисках творческого пути. Еще, будучи подростком, в 15 лет Е. С. Федоров серьезно увлекся математической теорией многогранников, эта стезя определила впоследствии главное направление его будущей научной деятельности. Однако молодой человек долго искал свое предназначение в жизни.

Первоначально Е. С. Федоров планировал пойти по стопам своего отца и построить военную карьеру, в 1872 г. он окончил курс Военного инженерного училища в чине подпоручика. Но в 1874 г. он уволился с военной службы и решил посвятить себя медицине, став вольнослушателем Императорской медико-хирургической академии. В это время состоялось знакомство будущих супругов. Л. В. Панютина приехала из Кунгура учиться на Петербургских медицинских курсах. Уже в 1875 г. Е. С. Федоров оставляет занятия медициной и начинает изучать химию и физику в Санкт-Петербургском технологическом институте. Обучаясь в институте, он начал пробовать себя и в политической карьере.

В 1876 г. Е. С. Федоров вступает в тайное революционное общество «Земля и Воля» и принимает активное участие в подпольной работе. По заданию общества в 1877 г. он объезжает Европу для установления связи с заграничными революционными организациями и получения прогрессивных изданий для распространения в России. Крепкая эмоциональная связь будущих супругов установилась уже в этот период. Л. В. Панютина, не разделяя политических взглядов Е. С. Федорова, помогала ему вести переписку с членами тайной организации: «Я согласилась быть звеном с партией, не быв лично социалисткой, – это было для меня туман во облаках, утопия: но Евграф Степанович как бы вдохновлял меня, зажигал. Без него я как бы потухала. Обаяние его высоконравственной личности неотразимо действовало на меня, но разум стоял на страже» [\[8, с. 56-57\]](#).

Вернувшись из-за границы, Е. С. Федоров женился на Людмиле Васильевне. В этом крепком браке, который длился около сорока лет, родилось трое детей. В квартире молодых супругов была организована подпольная типография, где печаталась нелегальная газета «Начало», впоследствии переименованная в «Землю и Волю». В этой деятельности его продолжает поддерживать супруга [\[8, с. 71\]](#). Однако к 1880 г., разойдясь во взглядах с народниками в вопросе террора, он окончательно оставил политическую деятельность. Кроме того, спокойствие супруги и рождение первенца в семье для Е. С. Федорова стали серьезными причинами, отказа от политической карьеры и решению посвятить себя науке. Разгром партии после убийства Александра II и массовые аресты не затронули семью Е. С. Федорова, несмотря на то, что его имя было в списках возможных соучастников. Но, по всей видимости, во многом эти события повлияли на его дальнейшую научную карьеру.

Еще в 1879 г., продолжая развивать математическую теорию многогранников, Е. С. Федоров подготовил свою первую книгу «Начала учения о фигурах», представившую

классификацию многогранников и вывод всех видов симметрии для конечных фигур. Работа стала определяющей в научной биографии ученого и заложила основы его гениальных достижений в области геометрической кристаллографии и теории структуры кристаллов. Именно в это время Евграф Степанович увлекся изучением кристаллов – природных многогранников, что стало причиной важного решения – получить геологическое образование.

В 1883 г. Е. С. Федоров окончил Петербургский Горный институт. Несмотря на то, что его имя было занесено на мраморную доску, руководство кафедры кристаллографии в лице профессора П. В. Еремеева, приняло решение не оставлять ученого для работы на кафедре. Вероятной причиной такого решения было политическое прошлое Евграфа Степановича. Временно ему поручили вести лишь практические занятия при музее Горного института. Эта работа давала ему всего 40 рублей в месяц. Скучно оплачивались и статьи, которые он переводил для технических журналов [\[8, с. 83\]](#). Е.С. Федорову необходимо было подумать о серьезном заработке.

В 1883 г. профессор Горного университета, один из наставников Е. С. Федорова, И. В. Мушкетов предложил отправиться ученому на несколько лет в Северную экспедицию на Урал, которая была организована Горным департаментом. Одновременно Е. С. Федорову была предложена должность консерватора в Геологическом комитете с оплатой в 75 рублей в месяц [\[8, с. 105\]](#).

Серьезные решения, которые касались назначений Е. С. Федорова или переездов, супруги решали сообща. Евграф Степанович всегда заручался поддержкой супруги. Несмотря на то, что эта экспедиционная деятельность на Северном Урале предполагала долгое отсутствие Е. С. Федорова, супруга его поддержала. Из воспоминаний Л. В. Федоровой: «А потом уже сообразила, что семь лет [экспедиционные исследования Е.С. Федоров проводил на Северном Урале в период с 1884 по 1889 гг.] подряд я с Евграфом должна расставаться каждое лето, но дело уже сделано. Для Евграфа это же важно. Не держать же его все время у своей юбки» [\[8, с. 105\]](#).

Супруга ученого с опаской отнеслась к будущей поездке Е. С. Федорова. К концу XIX в. Северный Урал, как практически и весь Север России, представлял малонаселенную, малоизученную территорию, которая славилась своей суровостью. Да и сам Е. С. Федоров испытывал немалую тревогу перед предстоящим. Из дневника ученого: «Тревожное и в то же время торжественно-радостное чувство охватило меня, когда мне было предложено принять участие в работах снаряженной Горным ведомством Северной экспедиции [...] ожидал чего-то грозного, страшного, чего не мог себе представить» [\[8, с. 245\]](#).

С 1884 по 1889 гг. по заданию Горного департамента и Геологического комитета Е. С. Федоров каждое лето проводил исследования на Северном Урале. Экспедиционное снаряжение для Е. С. Федорова Людмила Васильевна готовила сама. Она сшила китель, походное обмундирование [\[8, с. 105\]](#). Непростая научная деятельность стала испытанием для семьи Федоровых, ведь на протяжении многих лет, каждый летний сезон Евграф Степанович был вынужден находиться вдали от дома. Чтобы меньше времени проводить в разлуке семья ученого часто приезжала в Кунгур, на родину Людмилы Васильевны, откуда Е.С. Федоров отправлялся в экспедицию. На протяжении этого периода между супругами велась переписка, включенная в текст воспоминаний. Письма ярко передают ту теплую связь, которая существовала между супругами и даже на расстоянии тысяч километров для ученого Л. В. Федорова была мощной поддержкой. Из письма Е. С.

Федорова: «Только что расположились в палатке на первый ночлег, и первые мои мысли, конечно, полетели к тебе, моя несравнимая. Палатка поставлена в первый раз и блестит белизною, чистотою и удобством. Я закусил хлебом с икрою и различными колбасами и скоро залягу спать, витая мысленно около тебя» [Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Ф.831. Оп.3. Д.114. Л. 31 а].

За годы работы экспедиция прошла маршрутами по Западному и Восточному склону Урала, куда не добирался еще не один исследователь [\[10, 11\]](#). К сожалению, проведенные Е. С. Федоровым исследования получили научное признание только в советский период, когда были определены практические результаты его работ.

Несмотря на исследования, проведенные на Северном Урале, Е. С. Федоров не получил признание среди геологов. Научная должность в Геологическом комитете так и не была ему предложена, он продолжал заниматься канцелярией Геолкома в течение десяти лет. Как писала в своих воспоминаниях супруга, «его держали в «черном теле чиновником», не предоставив возможность заниматься наукой [\[8, с. 119\]](#). Небольшое жалование чиновника приводило к поиску дополнительных средств заработка. После окончания экспедиций на Северный Урал Е. С. Федоров продолжает исследования в других районах России. В 1891 г. он побывал в экспедиции на Кольском полуострове, в 1892 г. в Костромской губернии, в 1893 г. в Вятской губернии.

В период его активной экспедиционной деятельности одна за другой вышли в свет работы Е.С. Федорова по кристаллографии [\[12-19\]](#), создавшие новую эпоху в науке. Только в 1885 г. после долгих попыток была издана работа «Начала учения о фигурах» [\[14\]](#), которая была опубликована на страницах журнала «Записки Санкт-Петербургского минералогического общества» по инициативе академика А.В. Гадолина, работающего над проблемами симметрии. Исследования Е. С. Федорова предлагали новое научное направление в кристаллографии – изучение структуры кристаллов, в противовес существовавшему тогда подходу в описании только внешней формы кристаллов. За серию этих работ Евграф Степанович получил премию Санкт-Петербургского минералогического общества.

В 1890 и 1892 гг. Е. С. Федоров попытался дважды представить свои труды по теории строения кристаллов на соискание премий, присуждавшихся Петербургской академией наук. Однако они остались без внимания, хотя практически сразу они получили поддержку зарубежных ученых, которые писали Евграфу Степановичу одобрительные письма [\[8, с. 138\]](#). Эти неудачи и невозможность развиваться в науке, конечно, по словам супруги, сказывались на Е. С. Федорове, который видел отношение других ученых к нему: «Он чувствовал и видел, что к нему относятся, как к ненормальному субъекту» [\[8, с. 134\]](#). Л. В. Федорова эмоционально описывает критику, которая была обращена в адрес ученого в этот период: «Евграф имел смелость гения залезать в область других наук, чтобы проложить дорогу своей. Он же был пионер, основатель ее, до него кристаллография была не наука, собственно. За этот заход, хоть и по пути, в их святое святых узкие специалисты его возненавидели, ругали его келейно, не имея возможности критиковать явно, не понимая его работы» [\[8, с. 122-123\]](#).

Не находя поддержки среди коллег ученых, Е. С. Федоров часто искал ее у своих учителей. В своих воспоминаниях Л. В. Федорова указывает трех человек, которых Евграф Степанович считал своими главными наставниками – руководителя кафедры кристаллографии Петербургского Горного института П. В. Еремеева, директора

Геологического комитета А. П. Карпинского, профессора кафедры геологии, геогнозии и рудных месторождений Петербургского Горного института И. В. Мушкетова.

По словам Л. В. Федоровой, профессор П. В. Еремеев, в беседах с Е. С. Федоровым избегал научных тем и всегда переводил разговоры в бытовое русло. Из воспоминаний Людмилы Васильевны: «От Еремеева Евграф часто возвращался рассерженным: «Ты представь себе: прихожу к нему, голова моя полна мыслей, они так и просятся наружу, начинаю их излагать, а он начинает рассказывать про свою супругу, которая рыщет за границей. Ты посуди, какое мне дело до всего этого» [\[8, с. 116\]](#). Если дело и доходило до обсуждения научных вопросов, профессор предлагал Е. С. Федорову оставить попытки наладить деятельность в г. Санкт-Петербурге и отправиться работать горным инженером в провинцию. По мнению Л. В. Федоровой П. В. Еремеев «умышленно затапывал» ученого, чтобы тот не превзошел своего учителя [\[8, с. 117\]](#). Подтверждение этому мнению мы находим в оценках работы профессора П. В. Еремеева у геолога И.И. Шафрановского. В труде, посвященном Е.С. Федорову, изучая биографии других учеников профессора П.В. Еремеева, он пришел к выводу об особенностях его педагогического метода. Внимание преподавателя было обращено на большое количество учащихся, без выделения особенно талантливых, всем он старался прививать любовь к науке. В дальнейшем большинство его воспитанников работали в провинции горными инженерами, снабжая минералогическими находками для исследований своего наставника [\[7\]](#). Эта же дорога могла ждать и Е. С. Федорова.

Поддержки в одобрении научных идей в области кристаллографии Е.С. Федоров не встречал и от своего учителя А. П. Карпинского. По словам Л. В. Федоровой от него ученый получал безразличие, по выражению Е. С. Федорова, он был для него «сфинксом», который только внимательно и терпеливо его выслушивал, но никогда не давал ни положительных, ни отрицательных оценок [\[8, с. 117\]](#), которые так были необходимы молодому ученому.

В отличие от остальных, профессор И. В. Мушкетов видел в Е. С. Федорове новатора. Он считал, что ученому необходима собственная кафедра, где он сможет развивать и доказывать перспективность новых исследований в области кристаллографии. Неоднократно профессор И. В. Мушкетов добивался включения имени Евграфа Степановича в конкурсы на замещение главы кафедры в разные учебные заведения [\[8, с. 117\]](#).

Не имея возможности занимать научную должность, Е. С. Федоров испытывал большие материальные трудности. Об этом свидетельствуют письма Е. С. Федорова к брату Евгению Степановичу, у которого ученый регулярно занимал деньги [\[8, с. 136-137\]](#). Не улучшили тяжелого материального положения Е. С. Федорова и его изобретения «федоровский гониометр» и «универсальный федоровский столик». Несмотря на то, что в последствие они были признаны выдающимися для развития кристаллографии, в Геологическом комитете эти предложения были отклонены.

В воспоминаниях Л. В. Федорова подробно описывает событие, которое было связано с изобретениями ученого. В 1891 г. Е. С. Федоров пригласил П. В. Еремеева и А. П. Карпинского на демонстрацию оптического столика к микроскопу, который дал возможность рассматривать кристалл под микроскопом в различных направлениях. Евграф Степанович на этой встрече ожидал услышать мнение своих наставников. Однако они, по словам Людмилы Васильевны, проявили «полную индифферентность без



малейшего поощрения» [\[8, с. 140\]](#). Ученый вновь не услышал ни положительных, ни отрицательных оценок.

По словам супруги, настороженность к Е. С. Федорову ощущалась не только в отношении к его научной деятельности, но и в простом общении между семьями геологов. Деятельность Е.С. Федорова в Геологическом комитете расширяла круг общения их семьи, часто в их квартире организовывались ужины, куда приглашались сотрудники Геолкома и участники экспедиции на Северный Урал (Ф. Н. Чернышев, Л. А. Лебедзинский, С. Н. Никитин и др.). Несмотря на то, что семья Федоровых не любила общение и неохотно знакомилась с новыми людьми, Людмила Васильевна часто организовывала вечера, чтобы помочь супругу наладить личные контакты с коллегами: «Этот год пришлось завести новые знакомства. Мы вообще избегали знакомств и поддерживали только старые, так как оба были слишком заняты. Нас не тянуло к людям, у нас было много и своего внутреннего содержания» [\[8, с. 110\]](#). Однако, постепенно эти приемы сходили на нет, как и общение между семьями. Л. В. Федорова ощущала неприязненное отношение сотрудников Геологического комитета к супругу, которое она объясняла непониманием его идей. Подобную атмосферу она чувствовала и среди геологов Горного института, с которыми Е. С. Федоров поддерживал общение. Основной причиной этого Л. В. Федорова считала зависть, которая и приводила к борьбе с конкурентами в научном мире. В Горном институте Е. С. Федорову не удавалось даже получить учебные часы для преподавания студентам, которые он готов был вести безвозмездно. Из воспоминаний Л. В. Федоровой: «Я не взлюбила этот мир Горного за его холодное отношение к такому выдающемуся питомцу, как Евграф, это эгоистичный суетный мир, меркантильный, «дарвинистский», как называл Евграф, без искры идеала» [\[8, с. 122\]](#). В этой эмоционально сложной обстановке Е. С. Федоров находил отдушину в занятиях наукой и в своей семье.

Утром он отправлялся в Геологический комитет, где целый день выполнял канцелярские обязанности. Возвращаясь домой, он мог посвятить себя науке. И ничего не могло его остановить, ни разговоры, ни шум детей, ни приближавшийся ужин [\[8, с. 134\]](#). Ученый, по словам супруги, мало заботился о своем внешнем виде. «На это он не обращал внимания, во-первых, он был всецело поглощен наукой, во-вторых, средства не позволяли ему роскошно одеваться [...] шел, бывало, таким замухрышкой, что я его предостерегла, что по одежке встречают, а по уму только провожают. Но его как встречали, так и провожали» [\[8, с. 116\]](#). По мнению Л. В. Федоровой, супруг был «бессеребряник», который не ставил себе цель заработать, главным для него был научный результат. Хотя за отсутствие средств он всегда сильно переживал, понимая свою ответственность за семью. Поэтому часто брался за работу в далеких экспедициях, которые давали хороший заработок.

В воспоминаниях супруги представлен и образ Е. С. Федорова в роли семьянина и отца. Он безгранично любил свою семью, этим ощущением наполнены, как воспоминания его супруги, так и письма ученого к близким. Когда он работал в Геологическом комитете, у Евграфа Степановича была традиция: несмотря на небольшое жалование, он устраивал детям в этот день праздник, брал их с собой, покупал много сладостей впрок, а потом целый месяц угощал их [\[8, с. 109\]](#). Трое маленьких детей, конечно, много болели, но он, несмотря на трудности, продолжал работать: «Удивляюсь я Евграфу, как он стоически выносил все невзгоды и работал, работал....» [\[8, с. 113\]](#), писала в своих воспоминаниях Л. В. Федорова.

В своем плотном рабочем графике он находил время заниматься образованием детей, которым он преподавал математику, физику, химию и др. В семье Федоровых царил особая культурная среда, которая способствовала формированию следующих поколений, созданию научной династии. Сын Евграф Евграфович Федоров (1880–1965) стал впоследствии геофизиком-климатологом, членом-корреспондентом АН СССР, а внуки пошли по стопам известного деда и стали геологами.

В 1893 г. имя Е. С. Федорова было включено в список кандидатов в члены Петербургской академии наук. Однако кандидатура Е. С. Федорова была отклонена. Очередная неудача стала большим ударом для ученого. В 1890-е гг. долги Е. С. Федорова достигли больших размеров, ему необходимо было серьезно задуматься о заработке для семьи. Об этом событии в своих воспоминаниях Л. В. Федорова отметила: «Вот задача! Теперь Евграф принялся обдумывать, куда ехать. Его не прельщали ни большие деньги, ни почет, ни слава, он только искал возможности разрабатывать безостановочно наплывавшие в его мозгу научные идеи и желал провести их в мир» [\[8, с. 150\]](#).

В 1894 г. Е. С. Федоров принимает предложение заняться детальным геологическим исследованием Богословского горного округа на Урале и руководить там разведочными работами. В мае того же года вместе с семьей он переезжает на Урал. Обнаруженные учеными месторождения ценных полезных ископаемых в Турьинских рудниках позволили наладить геологоразведку в этом районе [\[20\]](#).

Но уже через год Е. С. Федорова ждали большие перемены. В 1895 г. семья Федоровых переезжает в Москву, где Е. С. Федоров возглавил кафедру геологии в только что открывшемся Московском сельскохозяйственном институте. Этим назначением он был обязан профессору И. В. Мушкетову, который ходатайствовал о его включении в конкурс. В этом же году за свои научные достижения Евграф Степанович был удостоен степени доктора минералогии геогнозии Московского университета.

Несмотря на непризнание достижений ученого Петербургской академией наук, в 1896 г. за серию работ в области кристаллографии Е. С. Федоров был избран в Баварскую академию наук, чем началось его международное признание. В 1905 г. Е. С. Федоров стал первым выборным директором Петербургского Горного института. Вторичное его избрание в 1910 г. не было утверждено из-за его «неблагонадежности», которое было связано с его политическим прошлым. Революционные события Е. С. Федоров встретил с воодушевлением, ожидая от них больших перемен в жизни России. В 1919 г. Е. С. Федоров был избран действительным членом в обновленный состав Российской академии наук, однако суровая холодная и голодная зима этого года в Петрограде не дали продолжить путь ученому.

Воспоминания Л. В. Федоровой «Наши будни, радости и горести» уникальный источник о жизни и научной деятельности Е. С. Федорова. Супруга ученого внесла неоценимый вклад в сохранении исторической памяти о нем. В своих мемуарах она зафиксировала для будущих поколений не только его образ как гениального научного деятеля, но и как обычного человека, любящего супруга и отца. В историческом контексте, изящно представленным автором воспоминаний, перед нами предстает образ идеального ученого-искателя, неординарного для своего времени, целеустремленного и решительного, который, несмотря на тернистый путь, продолжал развивать новое научное направление. Период 1880–1890-х гг. стал пиком научного творчества Е. С. Федорова, в это время были созданы основополагающие работы ученого, которые



составили основу его научных достижений. Однако именно в это время его новаторские идеи не были поняты и приняты большинством российских ученых. Проанализированные воспоминания существенно расширяют биографический контекст жизни Е. С. Федорова и являются ценным историческим памятником о функционировании научного сообщества России на рубеже XIX и XX столетий.

## Библиография

1. Алявдин В. Ф., Шафрановский И. И., Евграф Степанович Федоров (к 20-летию со дня его смерти) // Природа. 1939. № 9. С. 111–118.
2. Каймакова С. В. Педагогическое наследие Евграфа Степановича Федорова // Научный диалог. 2012. Выпуск № 5. Педагогика. С. 141–154.
3. Научное наследство. Т. 16: Евграф Степанович Федоров: Переписка. Неизданные и малоизвестные работы / Сост.: Шафрановский И.И., Франк-Каменецкий В. А., Доливо-Добровольская Е.М. Л.: «Наука», 1991. 320 с.
4. Ферсман А. Е. Памяти Евграфа Степанович Федорова // Природа. 1919. № 4/6.
5. Шайдуров В. Н. Евграф Степанович Федоров – ученый, педагог, администратор // Записки Горного института. 2015. Т. 213. С. 116–121.
6. Шафрановский И. И., Федоров Е. С. – великий русский кристаллограф, Москва: Советская наука, 1945. 92 с.
7. Шафрановский И. И. Евграф Степанович Федоров. Москва: Академия наук СССР, 1963. 284 с.
8. Наши будни, радости и горести: Воспоминания / Л. В. Федорова (Научное наследство. Т. 20). М.: Наука, 1992. 370 с.
9. Вернадский В. И. Избранные труды. Кристаллография. М.: «Наука», 1988. 342 с.
10. Федоров Е.С. Геологические исследования в Северном Урале в 1884–1886 гг. СПб.: Тип. и хромолит. А. Траншель, 1890. 262 с.
11. Федоров Е. С. Геологические исследования в Северном Урале в 1887–1889 гг. (Отчет о деятельности геологической партии Северной экспедиции). СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1898. 216 с.
12. Федоров Е.С. Две кристаллографические заметки. СПб.: тип. А. Якобсона, 1889. 6 с.
13. Федоров Е.С. Краткое руководство по кристаллографии. СПб.: Тип. Ю.Н. Эрлих, 1891. 23 с.
14. Федоров Е. С. Начала учения о фигурах // Записки Санкт-Петербургского минералогического общества. 2-я серия. 1885. Ч. 21. С. I–VIII, 1–277.
15. Федоров Е. С. Приложение теории кристаллической структуры к явлениям спайности и роста кристаллов // Записки Санкт-Петербургского минералогического общества. 2-я серия. 1883. Ч. 18. С. 281–283.
16. Федоров Е. С. Этюды по аналитической кристаллографии. Этюд первый // Горный журнал. 1885. Т. II. № 4. С. 87–118, № 5. С. 222–242.
17. Федоров Е. С. Этюды по аналитической кристаллографии. Этюд второй // Горный журнал. 1886. Т. I. С. 395–425.
18. Федоров Е. С. Этюды по аналитической кристаллографии. Этюд третий // Горный журнал. 1886. Т. IV. С. 407–454.
19. Федоров Е. С. Этюды по аналитической кристаллографии. Этюд четвертый // Горный журнал. 1887. Т. II. С. 87–153.
20. Федоров Е. С., Никитин В. В. Богословский горный округ: Описание в отношении его топографии, минералогии, геологии и руд. Месторождений: Таблицы. Санкт-

Петербург: тип. М. Стасюлевича, 1901. 12 л.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

«Идейный человек не от мира сего»: образ академика Е.С. Федорова в воспоминаниях супруги ученого // Человек и культура.

Рецензируемая статья посвящена выдающемуся исследователю, проявившему свои таланты в самых разных направлениях науки и техники. Фигура академика Е.С. Федорова достаточно известна в научном мире. Общепринято, что он отличался разнообразием научных открытий и идей, прославил свое имя как участник длительных и трудных экспедиционных исследований. В научном наследии ученого числятся выдающиеся достижения в сфере кристаллографии, минералогии, петрографии, геометрии, а также изобретения в области измерения и оптического исследования кристаллов. Актуальность статьи объясняется достаточно лаконично, но емко: «В настоящее время в гуманитарном знании наблюдается пристальный интерес к проблемам человека в истории, формированию его идентичности, месту человека в обществе и отношения к нему». Автор поставил перед собой и читателями задачу реконструировать образ Е.С. Федорова, как научного деятеля, во взаимосвязи с окружающей его действительностью и ее вызовами, прежде всего в оценке супруги: «Людмила Васильевна подробно описала не только повседневную жизнь их семьи, но и зафиксировала для истории эволюцию научной деятельности ее супруга и его взаимоотношения с учителями, наставниками и коллегами». Научная новизна статьи заключается в том, что внимание акцентируется на тех этапах биографии исследователя, которые отражены в подробных и талантливо организованных мемуарах его супруги. С точки зрения сохранения памяти статья привлекает внимание подробным описанием возникновения воспоминаний, истории их публикации. Современный читатель обратит внимание на метания героя в поисках рода занятий – от военной стези до медика и других профессий. По мнению Л. В. Федоровой, супруг был «бессеребряник», который не ставил себе цель заработать, главным для него был научный результат. Эта дефиниция объясняет и несколько интригующее название статьи. На молодого читателя ориентировано выделение роли учителя и покровителя профессора И. В. Мушкетова в истории жизни Федорова. В статье подчеркнуты разнообразные побудительные мотивы и результаты изучения личных документов, прежде всего воспоминаний. Статья носит несколько психолого-романтический уклон. Акцент на благополучные семейные взаимоотношения супругов имеет немалое нравственно-воспитательное значение для современных читателей и объективно ориентирован на молодого читателя.

К сожалению, в статье помещена ошибочная информация, что «в 1876 г. Е. С. Федоров вступает в партию «Земля и Воля». «Земля и Воля» 1870-х гг. была не партией, а только тайным революционным обществом. Рассказ, что Федоров «объезжал Европу», автор объясняет «необходимостью зарабатывать средства для жизни тяжелым физическим трудом». На самом деле цель этого турне по Европе преследовала цель собрать получить прогрессивные издания для распространения в России.

Библиографический список на две трети содержит источники, что доказывает имеющийся у автора большой объем информации. Структура статьи соответствуют поставленным задачам, содержание отличается последовательностью и обоснованностью выдвигаемых тезисов. Стиль можно охарактеризовать как научный, понятный и молодому читателю. Статья написана хорошим стилем, легко читается и ее

содержание понятно.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Лебедева Н.И., Жук А.Е., Жук Е.А., Воронина Е.В. — История создания резиденции «К-2» в Ленинграде: камерный образец советского модернизма // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.40589 EDN: TJMZZM URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40589](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40589)

## История создания резиденции «К-2» в Ленинграде: камерный образец советского модернизма

**Лебедева Наталья Ивановна**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9095-9060>

кандидат исторических наук

Главный специалист-искусствовед, ООО «НИИПИ "Спецреставрация"»

195299, Россия, 890770 область, г. 890770, ул. Киришская, 2А, оф. ч.пом. 4Н 38.2.

✉ [stephania\\_l@mail.ru](mailto:stephania_l@mail.ru)



**Жук Александр Евгеньевич**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1496-2836>

доцент, кафедра Высшая школа дизайна и архитектуры, Инженерно-строительный институт СПбПУ

195251, Россия, Санкт-Петербург область, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29, оф. аудитория 301

✉ [zhuk\\_ae@spbstu.ru](mailto:zhuk_ae@spbstu.ru)



**Жук Евгений Александрович**

ORCID: 0000-0001-9095-9060

доцент, кафедра Архитектуры, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина

199034, Россия, Санкт-Петербург область, г. Санкт-Петербург, наб. Университетская, 17, ауд. 309

✉ [zhukea@gmail.com](mailto:zhukea@gmail.com)



**Воронина Екатерина Владимировна**

ORCID: 0009-0003-9162-6489

доцент, кафедра Высшая школа дизайна и архитектуры, Инженерно-строительный институт СПбПУ

195251, Россия, Санкт-Петербург область, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29, оф. 31

✉ [voronina\\_ev@spbstu.ru](mailto:voronina_ev@spbstu.ru)



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2023.2.40589

**EDN:**

TJMZZM

**Дата направления статьи в редакцию:**

26-04-2023

**Дата публикации:**

03-05-2023

**Аннотация:** Статья посвящена правительственной резиденции «К-2» (дача - дом приемов Ленинградского Горисполкома) в Ленинграде – Санкт-Петербурге. В статье предлагается комплексное исследование архитектурного проекта (руководитель А.В. Жук) и его реализации как архитектурного феномена в социокультурном измерении. Методология исследования базируется на историко-хронологическом, структурно-функциональном и семиотическом подходах. На основе историко-культурного анализа динамики создания архитектуры здания в статье выделяются несколько инновационных приемов и функций, выполняемых резиденцией таких как: репрезентативная; мемориальная, фиксирующая выдающиеся результаты деятельности творческого коллектива и строителей; художественная в рамках ансамблевого восприятия объекта. Указаны источники поисков художественного решения проекта в процессе работы над ним. В статье проиллюстрированы решения, воплощенные в постройке, отражены масштабы строительства и совершенствование профессиональных методов и приемов.

Проанализированы документы, современные архитектурному замыслу и его реализации, тексты воспоминаний А.В. Жука и искусствоведов. На основе проведенного исследования делается вывод о том, что дом приемов представляет собой совершенный по функции и художественному образу объект, отражающий синтез новаторских приемов, учитывающий видовые особенности ландшафта. Актуальность сохранения объекта связана с его характеристиками уникальными для пространства Санкт-Петербурга. Научная новизна заключается в утверждении положения, что здание резиденции является воплощением идей рационализма в сочетании с созданием утонченного художественного образа. А также утверждается тезис, согласно которому творческому коллективу удалось гармонично соединить новации с традиционными решениями в интерьере здания.

**Ключевые слова:**

Правительственная резиденция, Ленинград, история, архитектура, модернизм, градостроительство, технологии, дизайн среды, рационализм, художественного образ

Правительственная резиденция «К-2» (дача, дом приемов Ленинградского Горисполкома) в Ленинграде – Санкт-Петербурге является первым подобным объектом в Советском Союзе, построенным в стиле модернизма, отразившим уровень развития страны в целом и культуры города на Неве, в частности.

Изучение истории проектирования, строительства и бытования замечательного объекта культурного наследия советской эпохи было вызвано обеспокоенностью авторов статьи, в связи с уничтожением интерьеров здания в 2000-е годы и особенностями его современного использования.

Цель данного исследования на основе историко-культурного, визуального и функционального анализа проследить динамику функциональных и образных характеристик архитектуры здания.

Методология исследования базируется на историко-хронологическом, структурно-функциональном и семиотическом подходах. Наше исследование предполагает подробное рассмотрение трогательных и ярких мемуаров Александра Владимировича Жука и обращение к воспоминаниям Игоря Борисовича Ноаха. Историографический обзор сопровождается цитированием наиболее значимых мнений специалистов в данной области знаний.

Исследование проводилось в архивах, библиотеках и музеях Санкт-Петербурга. Основным источником графической информации стали материалы личных архивов Е. А. Жука и И. Б. Ноаха.

Достоинства здания отмечены в публикациях советского периода. Я. С. Степанян и В. П. Толстой в главе «Интерьер» в коллективной монографии «Советское декоративное искусство 1945-1975» отмечали «...основной тип общественного интерьера, который создается на основе синтеза современного и традиционного начал — кафе «Мейрепи́га» близ Таллинна (арх. В. Херкель), в интерьерах которого интересно использованы традиционные формы эстонского крестьянского жилища, и Дом приемов Ленинградского горисполкома (арх. В. Каменский, А. Жук), где органично слились новые архитектурные формы интерьера со старинными предметами внутреннего убранства (шпалеры, вазы и т. д.)» [\[15, с. 38\]](#). Так же они опубликовали фотографии интерьеров.

Ценны и упоминания в статьях журнала «Капитель» [\[2, с. 84-88; 4, с. 142-149\]](#), документы и фотографии из опубликованных изданий и коллекции ЦГАНТД СПб, ЦГАКФФД СПб.

Нами были изучены проект фасада, планы и разрезы, другие материалы, хранящиеся в семье А.В. Жука, а также графические листы с зарисовками интерьеров И.Б. Ноаха (см. иллюстрации). Чертежи конструкций здания и, дают представление о сложности воплощения замысла архитекторов.

Упоминается резиденция и в книгах по истории архитектуры, в том числе в статье о Жуке Валерия Григорьевича Исаченко в монографии «Зодчие Санкт-Петербурга XVIII–XX веков» [\[7\]](#).

Особую ценность представляют воспоминания сына архитектора Евгения Александровича Жука о проектировании и строительстве: графические листы и фотоматериалы из его личной коллекции. Эти материалы частично были опубликованы в 2000-е годы.

Так же каменноостровская резиденция представлена в путеводителе по позднесоветскому Ленинграду Анны Броницкой, Николая Малинина и Юрия Пальмина, отмечающих, что модернизм был здесь не отторжением традиции, а рефлексией по ее поводу и утверждающих диалогичный характер ленинградского зодчества. Пока это наиболее полное исследование резиденции, выполненное московскими искусствоведами [\[5, с. 156-161\]](#).

Историк архитектуры Гари Беркович (Gary Berkovich) в 4-м томе «Модернизированный социалистический реализм: 1955-1991» монографии «Восстановление истории. Еврейские архитекторы в императорской России и СССР» дает высокую оценку проектам А.В. Жука.

Проект мастерской № 13 «Ленпроекта» подписан главным архитектором проекта А.В. Жуком (так же указан Каменский, но его автографа на чертежах нет), гл. конструктором Максимовым, инженером Лейв и архитектором Коротковой.

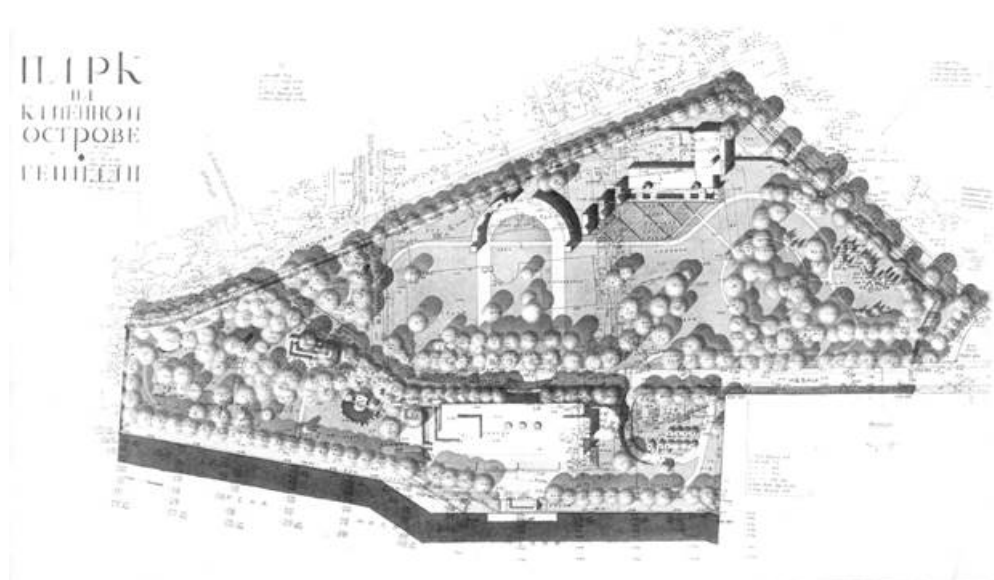
Архитектурное сообщество считает это здание одним из лучших проектов, осуществленных в СССР в 1960-е годы, и выдающимся представителем модернизма, сохранившимся до наших дней.

Каменный остров – это несколько островов на севере Петербурга. По легенде, остров называли Каменным по скале, поднимающейся из вод Невы. В советский период остров назывался Трудящихся, но отличался организацией на его территории министерских санаториев, которые успешно функционировали многие годы. Во время перестройки их закрыли, а особняки продали в частные руки. На месте современного парка с резиденцией ранее находилась дача предпринимателя Отмар-Нешейлера, описание которой мы находим в книге Веры Александровны Витязевой «Каменный остров. Историко-архитектурный очерк. XVIII-XXI вв.» [\[6, с. 174-175\]](#). Дача М.Л. Отмар-Нешейлера занимала три земельных участка, примыкавших к набережной Малой Невки. На участке был разбит парк с фонтаном и скульптурой, кроме двухэтажного господского дома располагались различные служебные здания. Интерьер здания был наполнен произведениями искусства: картины, шпалеры, скульптуры в оранжерее. В начале 1960-х гг. здесь размещалась одна из резиденций, но выяснилось, что здание, построенное из кирпича и дерева, находится в аварийном состоянии. Оно было снесено, большая часть убранства была утрачена.

Строительство резиденции было задумано в начале 1960-х годов, но первая группа проектировщиков не справилась с заданием. В середине 1960-х гг. в мастерской А. В. Жука ЛенНИИпроект началось новое проектирование, а с 1965 г. строительство нового здания. Автором концепции сооружения является А. В. Жук - художник-архитектор, действительный член Академии художеств и Международной Академии Архитектуры, Почетный член Академии Архитектуры и Строительных Наук, народный архитектор СССР, профессор.

В середине 1960-х в стране было не менее трех десятков резиденций. Но новая имела уникальные черты, так как творческому коллективу удалось решить сложную задачу сочетания публичного и частного пространств в одном здании.

Резиденция прекрасно вписана в ландшафт острова, она хорошо обозревается с противоположного берега Малой Невки. Поэтому особенно интересен Генплан парка. Проект предусматривал благоустройство обширной территории «дачи», различные виды деревьев с разрывом аллеи вдоль набережной, раскрывавшим вид на реку, служебные здания и беседку.



1. Парк на Каменном острове. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Генплан. 1960-е гг. Личный архив Е. А. Жука. Публикуется впервые.

Park on Kamenny Island. Reception House of the Leningrad City Executive Committee in Leningrad. General Plan. 1960s. Personal Archive of E. A. Zhuk. Being published for the first time.

Стены отделаны мрамором, на них — голландские гобелены XVII века, над ними — световой потолок дает точно дозированное количество освещенности. В интерьер была перенесена из парка скульптура с фонтаном: «Единственным напоминанием о стоявшей здесь вилле сохранилась... одинокая купальница». Строилась «дача» для приема иностранных делегаций, поэтому ее главной функцией была представительская. Здесь слились наследие советской архитектуры и традиции оформления дворцов императорского периода Российской истории.

Правительственные дачи для партийного и хозяйственного руководства строили в СССР и раньше. Московские исследователи отмечают, что в 1930-е среди них было много прогрессивной архитектуры: дома отдыха Гинзбурга, Иофана, братьев Весниных, санатории и дачи Мирона Мержанова. «В 1970-е эту модернистскую линию продолжают Илья Чернявский, Владимир Гинзбург, Тимофей Долгой, Игорь Василевский. В их цеховских и совминовских резиденциях и домах отдыха много такого же мерцания: между старым и новым, западным и советским, классическим и модернистским. Но особенно мощно подобная идеологическая межеумочность начинала звучать, когда объект предназначался зарубежным товарищам — в посольствах, дипломатических резиденциях, домах приемов. Здесь архитектор не только мог позволить себе больше, чем обычно, здесь он должен был это сделать» [\[5, с. 157\]](#).

А. Ю. Броновицкая и ее соавторы называют резиденцию маленькой энциклопедией мирового модернизма: «Пропорции ее фасада намекают на виллу Савой Ле Корбюзье, скругленный торец ассоциируется с экспрессионизмом (питерское «Красное знамя» Эриха Мендельсона), а постановка обнаженной фигуры у стеклянной стены на фоне воды наводит на мысль о германском павильоне Миса ван дер Роз». К этому списку можно добавить еще несколько имен, что вполне естественно. Как для модернизма, так и для классических стилей и эклектики. В первую очередь, это Алвар Аалто. В 1957 году с Выборга сняли штамп «закрытого города», и библиотека, построенная по его проекту в 1934-1935 гг., стала объектом паломничества для ленинградских архитекторов. С ней у



резиденции много общего: два этажа основного объема, светлый цвет, ленты окон, пропорции фасада, прозрачный входной тамбур, свет, идущий через круги в потолке. Лестница за витражом библиотеки повторяется на торцевом фасаде виллы. Напомним, что вилла Савой в Пуасси близ Парижа была отнесена к числу памятников при жизни Ле Корбюзье личным распоряжением министра Культуры Франции Мальро, хотя по французским законам, только произведения ушедших из жизни зодчих можно принять под охрану [\[3\]](#).

Точно подмечено Владимиром Фроловым, что за зданиями Аалто и Жука было и кое-что иное — тихое сопротивление глобализму модернизма. И если для Аалто это была приверженность месту, родной природе и традициям, то в случае Жука это было противостояние Москве. «Давая относительную свободу республикам, Москва, несомненно, покупала таким способом их лояльность. В определенной мере в эту систему «универсалистский центр — регионалистская периферия» укладывается и Ленинград. Здесь тоже существовала собственная архитектурная школа с сильными неоклассическими традициями. Их соблюдение, несмотря на модернизационные директивы сверху, было для местных архитекторов способом защитить независимость города так же, как это происходило в союзных республиках» [\[19, с. 77-80\]](#).

До Жука над этим проектом около полугода работала другая мастерская, но председатель Ленгорисполкома Василий Исаев не был удовлетворен результатом [\[10\]](#). А.В. Жуку пришлось все разрабатывать заново.

От парадного входа, минуя гардероб, гости попадают в музыкальную гостиную, расположенную по центру здания. С одной стороны от нее — банкетный зал с примыкающей к нему кухней, с другой — зал собраний (он же — киноконцертный). Связывает все помещения галерея с зимним садом. На втором этаже — 14 апартаментов (включая 2 люкса), каминная, собственная столовая с выходом на террасу.

Поездка А.В. Жука в Москву для знакомства с устройством правительственных дач на Воробьевых горах убедила его в их архаичности. Архитектор создал проект в соответствии со своим видением и «сумел без подражательств и повторений исторических приемов достичь атмосферы дворцового характера» (Стенограмма заседания правления ЛОСА о выдвижении на соискание Государственных премий СССР Генерального плана развития Ленинграда и концертного зала «Октябрьский» // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-341. Оп. 1-3. Д. 751).

Проектирование велось параллельно строительству, мастерская была размещена в бытовке рядом с объектом. В то же время продолжалось возведение и отделочные работы Большого концертного зала.

В скругленном торце здания размещалась кухня. Линейную планировку отражает равномерный шаг столбов по фасаду первого этажа, второй подчеркивают ленточные окна номеров. Впрочем, с другого берега может показаться, что объем не лежит, а парит (что и придает ему сходство с виллой Савой): пространство между опорами сплошь остеклено. Та же история и со вторым этажом, что порядком озадачило конструкторов: «Стеклянный оконный пояс отрезает верхний пояс от кирпичной кладки. Кроме верхних импостов в конструкции ничего нет. В середине здания в качестве опор имеется возможность основания на стенах и кое-где имеются места, где можно поставить стойки» [\[14\]](#).

Самым же интересным решением стала галерея, полностью открытая на Малую Невку.

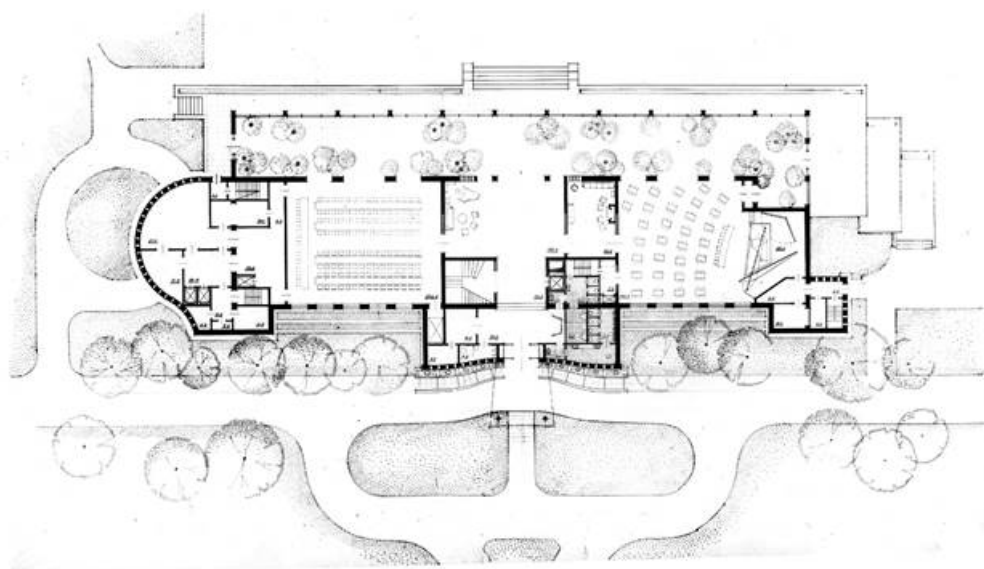


2. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Фасад со стороны Невы. Архитектор А.В. Жук. 1960-е гг. Личный архив Е. А. Жука.

Reception House of the Leningrad City Executive Committee on Kamenny Island in Leningrad. Facade facing the Neva River. Architect A. V. Zhuk. 1960s. Personal archive of E. A. Zhuk.

Жук мечтал, чтобы ее витражи летом опускались под пол и пространство дома полностью соединялось с ландшафтом парка и реки. Данное уникальное инженерное решение, зафиксированное на чертеже с разрезом здания, было осуществлено.

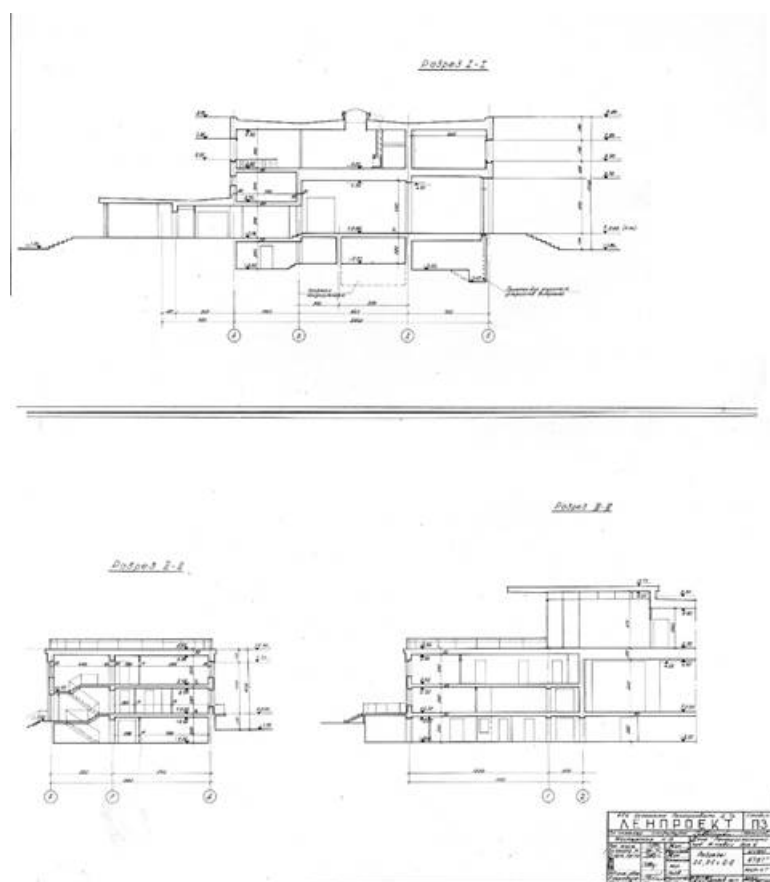
Так как здание необходимо было сдать к юбилею Великого Октября, Жук решил затянуть все стены штофом. Поэтому Т. П. Короткова была направлена в Павловский Посад: «На фабрике в Павлов – Посаде, выполняли большой заказ Московского Исторического Музея. Ткали штоф благородных расцветок по альбомным образцам 1860 года. Тамаре удалось за два дня подружиться с доброй пожилой директоршей. Она согласилась добавить к основному заказу нужный нам объём, и они расстались подругами. Троицкий ликовал. Он где-то откопал сохранившегося опытного старика – обойщика. Привез его вместе с двумя помощниками и неразлучной швейной машинкой. Все двенадцать номеров для сопровождающих и два центральных апартамента прекрасно выглядели и были готовы за десять дней» [\[7\]](#).



ПЛАН 1го ЭТАЖА

3. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. План первого этажа. Архитектор А. В. Жук. 1960-е гг. Личный архив Е. А. Жука.

Reception House of the Leningrad City Executive Committee on Kamenny Island in Leningrad. Plan of the first floor. Architect A. V. Zhuk. 1960s. Personal archive of E. A. Zhuk.

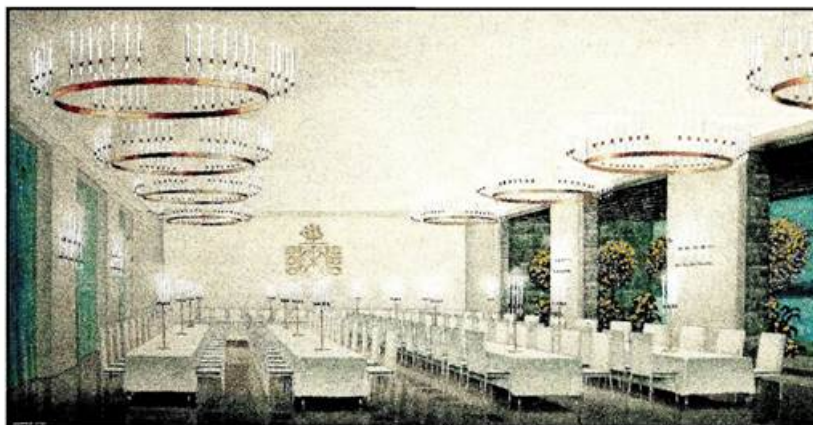


4. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Разрезы. Архитектор А. В. Жук и коллектив мастерской № 13 «Ленпроекта». 01.12.1964 г. Личный архив Е. А. Жука. Публикуется впервые.

Reception House of the Leningrad City Executive Committee on Kamenny Island in

Leningrad. Sections. Architect A. V. Zhuk and the team of Workshop No. 13 of "Lenproekt". December 1, 1964. Personal archive of E. A. Zhuk. Being published for the first time.

Воспользовавшись знакомством с Борисом Борисовичем Пиотровским А. В. Жук обратился к нему с просьбой предоставить гобелены для интерьера. Так из Эрмитажа были получены три голландские шпалеры. Обратимся к мемуарам: «Пиотровский указал на две целые парные голландские шпалеры семнадцатого века, которые он согласен передать на постоянное хранение. - Мне кажется, сказал Борис Борисович, слегка заикаясь, судя по эскизу, вы словно их заранее подсмотрели, они похожи на вашу фантазию, и наверно вам понравятся. Мы вместе осторожно их развернули, разложили на полу, я обомлел, увидев две большие, выдержанные в пастельных тонах прекрасные шпалеры, пасторальных сюжетов. Они, как будто специально созданы для гостиной К-2. Мы бережно отложили их до окончания отделки, а я, сам не свой, захлебнувшись восторгом и удачей, рассыпался в благодарности» [7]. Директор Русского музея Василий Алексеевич Пушкирев предоставил ампирные светильники. Зодчий понимал, что, включая в современный интерьер старинные предметы, он достигал этим контрастом большей остроты архитектуры.



*Дом приёмов Ленгорисполкома на Каменном острове, набережная реки Малой Невки, 6  
Архитекторы Каменский В.А. и Жук А.В.  
Банкетный зал. Эскиз - архитектор Ноах И.Б.*

5. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Банкетный зал. Архитектор А. В. Жук, эскиз И. Б. Ноах. 1966 г. Личный архив И. Б. Ноаха. Reception House of the Leningrad City Executive Committee on Kamenny Island in Leningrad. Banquet hall. Architect A. V. Zhuk, sketch by I. B. Noah. 1966. Personal archive of I. B. Noah.



6. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Зал с гобеленами и оранжереей. Архитектор А. В. Жук, эскиз И. Б. Ноах. 1966 г. Личный архив И. Б. Ноаха.

Reception House of the Leningrad City Executive Committee on Kamenny Island in Leningrad. Hall with tapestries and conservatory. Architect A. V. Zhuk, sketch by I. B. Noah. 1966. Personal archive of I. B. Noah.

Пристальное внимание к отделочным материалам заставило проектировщиков искать выход на международный рынок. Благодаря возможности заказывать двери, осветительную аппаратуру и мебель в Финляндии через «Ленфинторг», А. В. Жук получил возможность наполнить интерьеры современными высококачественными предметами. Из Финляндии получили как всю мебель, так и высокие внутренние двери, фанерованные карельской березой. С финской стороны закупки курировала Марина Елисеева, которая часто приезжала в Ленинград. Александр Владимирович отмечал: «Познакомила нас с милой пожилой финкой - Айной Лампен, в чьих краснодеревных мастерских готовили для гостиной, высоченные двери, фанерованные дорогой карельской берёзой. Я, её бедную измучил, требуя особый вид полировки. Айна подружилась с Тamarой. Они вместе ходили в музеи и ездили в воссоздаваемые Дворцово-парковые ансамбли» [\[7\]](#).

Одним из самых неординарных решений было проектирование люстр по образцу церковных паникадил, но в современной интерпретации, их исполнение в материале было так же поручено финским партнерам. Осветительные приборы, камин, мебель были отрисованы молодым архитектором Ноахом по эскизам Жука. Но, буквально на каждом этапе подготовки здания к сдаче происходили различные приключения. Они подробно описаны в воспоминаниях А. В. Жука: «Люстры банкетного зала, заказанные по моему рисунку и панели фанерованные клёном для стен музыкального салона, раньше, чем через три недели, готовы не будут.

Я предложил временно в место панелей обтянуть стены тканью. Штоф весь использован. Сизов повёл меня в исполкомовский распределитель... Там я отобрал несколько штук тонкого сукна, цвета светлой умбры. Понадобилось всего два дня, чтоб разделаться с музыкальным салоном. Пол и потолок были готовы раньше» [\[7\]](#).

Подобный вышеописанному казус произошел и с мебелью, поставщик - господин Ристо не успевал вовремя поставить ее. Поэтому на открытие резиденции он предоставил другую мебель, а потом заменил ее на заказанную проектировщиками. Мебельные гарнитуры были выполнены в духе минимализма, подобные мы видим в телевизионных фантастических фильмах того периода.

Много работали авторы и над архитектурой фасадов. Они стремились преодолеть ощущение павильонности. В данном проекте легкость придает почти сплошное остекление фасадов. Это позволило отразить в архитектуре фасадов назначение внутренних помещений и придать большое единство зданию.

Остались остекленными помещения зала, что позволяет наслаждаться видами парка, реки и пейзажем соседнего острова. В то же время подсобные помещения имеют большую зрительную изоляцию.

Пристальное внимание уделено авторами отделке интерьеров здания. Предполагалась сдержанная цветовая гамма, с использованием естественных и современных материалов, а также зелени.

Отметим своеобразный, запоминающийся облик объекта, цельное, простое, где функциональные задачи решены на самом современном уровне, с учетом мировых достижений в этой области.

Мы опустим подробности возведения объекта. Напомним, что строительство шло под пристальным наблюдением А. В. Жука и его коллег.

Акцентируем внимание на переключке пейзажного парка, оранжереи на первом этаже здания и пасторальных сцен эрмитажных шпалер в интерьере. Символика фонтана, по мнению Д.С. Лихачева, означала: «В садах ценились непокойные воды, как прежде, и льющиеся (потоки, водопады), но в спокойных водах подчеркивалась их способность отражать мир, а в текущих — изображать ее мимолетность» [\[12\]](#).

Одним из приемов в решении фасадов здания была дематериализация - декларация открытости и текучести пространства. Данный эффект достигался двумя способами: сплошным и ленточным остеклением, в гигантских окнах здания отражался парк и пейзаж противоположного берега Малой Невки и «объединение» интерьера с парком при опущенных окнах.

## ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ

До середины 1980-х годов данная резиденция была самой современной в СССР. Именно здесь проходили наиболее значимые для региона встречи и мероприятия 1990-х годов. Например, совещание Маргарет Тэтчер с предпринимателями. Вероятно, именно в этой резиденции в 1992 году мэр Санкт-Петербурга Анатолий Собчак принимал оперную певицу Монсеррат Кабалье. (Ряд фотографий хранится ЦГАКФФД СПб. – см. раздел «Источники»).

Дача была построена для протокольных мероприятий — с рестораном, каминным залом, бильярдной и десятью апартаментами для проживания. Здание облицовано белым мрамором и по замыслу архитектора Жука стилизовано под корабль.

В 1994 году мэр Анатолий Собчак, учредил государственное учреждение «Каменно-островский гостиничный комплекс» «с целью повышения качества приема и обслуживания правительственных делегаций, мероприятий, а также экономически эффективного использования резиденций в периоды, свободные от госвизитов, для привлечения валютных средств в городской бюджет». Позже учреждение было переименовано в Управление гостиничного хозяйства. В его состав входят каменноостровские резиденции «К-1», «К-2», «К-5» (а также расположенный за пределами города пансионат «К-100», гостиницы «Смолянская» и «Меркурий»). В 1990-е годы Управление гостиничного хозяйства администрации города учредило ООО «Каменноостровский комплекс», которому и передала виллу в аренду. В качестве пиар-хода в 2004 году здесь сыграли две громкие свадьбы: сначала — сына Валентины Матвиенко, а через неделю — Германа Грефа. «Резиденция отличается неприступным забором, строжайшей охраной и "советским" интерьером» [\[17\]](#), — писали в отчете о свадьбе Грефа «Известия». Тогда казалось, что шлейф секретной правительственной резиденции работает. Но «советский» интерьер был уничтожен (как ранее вилла Нейшеллера). Местонахождение скульптуры фонтана (итальянский скульптор Пьетро Каноника) неизвестно, гобелены вернулись в запасники Эрмитажа [\[5\]](#).

В 2004 году Управление гостиничным хозяйством публично презентовало проект коммерческого использования резиденции, укомплектовав ее оборудованием для



дискотек и лазерных шоу. На первом этаже расположен обширный холл с зоной отдыха, зимний сад, конференц-зал на 300 мест и банкетный зал на 300 гостей. Проведение вечеринок и торжеств в этой смолянской резиденции с территорией площадью 3,5 га и причалом для речных судов сразу после реконструкции обходилось в \$3 тыс. В «К-2» справляли свадьбы сын главы города Сергей Матвиенко и другие VIP-персоны.

Реконструкция 2006-2007 годов по проекту Ф. Романовского уничтожила первоначальный интерьер объекта, что вызвало серьезный резонанс в прессе. Архитектор Феликс Романовский, проектировавший новый интерьер, утверждал, что здание уже было ободрано до бетона, и хотя «дилемма была», а «мои оппоненты выступали за то, чтобы все как было закрыть в стеклянный саркофаг», «мы выбрали единственно правильный путь — современный ампир» [4, с. 100]. Такие циничные рассуждения при живом и активно работающем авторе проекта и его коллегах, конечно, были непозволительны с точки зрения профессиональной этики. Оппоненты, опрошенные журналом «Капиталь», единодушно пригвоздили коллегу к позорному столбу: «мир дешевого, притом провинциального гламура», «весь набор того, что подходит под определение китч», «стойкое ощущение дурновкусного дамского будуара» [4, с. 96-97].

Каменноостровская территория, получившая в XIX веке название «Тихий отдых», постепенно превратилась в местную элитарную зону.

Сейчас наиболее раскрученной event-площадкой считается резиденция «К-2».

#### ОЦЕНКА ЗНАЧИМОСТИ

Образное решение резиденции середины 1960-х годов выразительное и лаконичное, а структура здания максимально рациональная. В процессе его возведения здания вносились лишь незначительные изменения, касавшиеся технических вопросов строительства.

Дом приемов является ярким примером советского модернизма. Он спроектирован под руководством одного из самых авторитетных петербургских архитекторов Александра Жука. Творческий коллектив включал в себя архитекторов, оставивших заметный след в истории архитектуры Ленинграда: В. А. Каменского, Т. П. Короткову, Л. К. Модзалевскую, Е. Б. Ноаха. Инженерные разделы проекта разрабатывались инженерами Н. В. Максимовым, Ж. Я. Лейв.

Возможным источником для создания световых фонарей послужили световые фонари на крыше библиотеки в Выборге, спроектированной классиком современной архитектуры Алваром Аалто. Так как, по меткому высказыванию Владимира Фролова, финны оказались способными гуманизировать модернизм, так и коллективу Жука удалось передать медитативное спокойствие ландшафта Каменного острова и прибалтийской природы в архитектуре резиденции К-2.

Интерьер, включавший раритетные произведения искусства, семиотически интерпретировался: от обывательского – «богато» до эстетического – «великолепно».

«Дача» имеет уникальное инженерно-конструкторское и архитектурное решение. Таким образом, она является воплощением идеи рационализма в сочетании с созданием яркого художественного образа. Александру Владимировичу удалось предать дух времени, создав один из немногих в России памятник в стиле органической архитектуры, одновременно экологичный и эффектный.



Созданное гармоничное произведение зодчих выглядит очень современно, тем более, что органическая линия в ландшафтном дизайне и архитектуре сегодня не менее актуальна.

Мы полагаем, что необходимо присвоение зданию статуса объекта культурного наследия.

#### **Источники**

ЦГАКФФД СПб Ар 176040. Оперная певица М. Кабалье и мэр Санкт-Петербурга А. Собчаки (справа) на приеме в резиденции. 1992 г. Автор съёмки: Белинский Юрий

ЦГАКФФД СПб. Фотодокумент Ар 183740. Заключительная пресс-конференция Маргарет Тэтчер в резиденции на Каменном острове во время работы международного форума "Восточный экспресс в мировую экономику" (2 снимка). Октябрь 1991 г. Автор съёмки: Смольский Сергей Сергеевич

ЦГАКФФД СПб. Фотодокумент Ар 251062. Премьер-министр Великобритании Маргарет Тэтчер дает интервью у входа в государственную резиденцию "К-2" перед началом завтрака с петербургскими предпринимателями в рамках работы Международного форума "Восточный экспресс в мировую экономику". Октябрь 1991 г. Автор съёмки: Щенников Юрий Николаевич

ЦГАКФФД СПб. Фотодокумент Ар 251063. Представители петербургского бизнеса и руководства города в государственной резиденции "К-2" (набережная Малой Невки д.6) во время завтрака в рамках работы Международного форума "Восточный экспресс в мировую экономику". Октябрь 1991 г. Автор съёмки: Щенников Юрий Николаевич

ЦГАКФФД СПб. Фотодокумент Ар 251072. Интерьер холла государственной резиденции "К-2" (набережная Малой Невки д.6). Октябрь 1991 г. Автор съёмки: Щенников Юрий Николаевич

ЦГАКФФД СПб. Фотодокумент Ар 251073 Интерьер холла государственной резиденции "К-2" (набережная Малой Невки д.6). Октябрь 1991 г. Автор съёмки: Щенников Юрий Николаевич

ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-341. Оп. 1-3. Д. 751. - Стенограмма заседания правления ЛОСА о выдвижении на соискание Государственных премий СССР Генерального плана развития Ленинграда и концертного зала «Октябрьский».

ЦГАНТД СПб. Фонд Р-36. Опись 12. Дело 803. Протокол №28 и стенографический отчет заседания секции конструкции о конструкции перекрытии государственной дачи на Каменном острове. 1965 год / Технический совет. 28.08.1965. 36 л.

Проект. Парк на Каменном острове. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Генплан. 1960-е гг. Личный архив Е. А. Жука.

Проект. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Лицевой фасад. Архитектор А.В. Жук. 1960-е гг. Личный архив Е. А. Жука.

Проект. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. План и разрезы. Архитектор А.В. Жук и коллектив мастерской № 13 «Ленпроекта». 01.12.1964-е гг. Личный архив Е. А. Жука. Проект. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Банкетный зал. Архитектор А.В. Жук, эскиз И. Б. Ноах. 1966 г. Личный архив И. Б. Ноаха.

Проект. Дом приемов Ленинградского Горисполкома в Ленинграде. Зал с гобеленами и оранжереей. Архитектор А.В. Жук, эскиз И. Б. Ноах. 1966 г. Личный архив И. Б. Ноаха.

## Библиография

1. Berkovich, Gary. Reclaiming a History. Jewish Architects in Imperial Russia and the USSR. Volume 4. Modernized Socialist Realism : 1955–1991. / Gary Berkovich. — Weimar und Rostock : Grunberg Verlag, 2022. — 162 с. — С. 95. ISBN : 978-3933713650. — Текст : непосредственный.
2. «К-2»: как это было. Из воспоминаний А.В. Жука о строительстве Дома приёмов // Капиталь. 2009. № 3 (15). С. 84-88. — Текст : непосредственный.
3. Архитектура Запада-4: Модернизм и постмодернизм. Критика концепций/ ЦНИИ теории и истории архитекту-ры. — М.: Стройиздат, 1987. — 181 с, ил. — Текст : непосредственный.
4. Бембель И. От совет-ского функционализ-ма — к новому дворцо-вому стилю // Капиталь. 2009. № 3 (15). С. 96-100. — Текст : непосредственный.
5. Броновицкая, А. Ю., Малинин, Н., Пальмин, Ю. И. Ленинград: архитектура советского модернизма 1955-1991. Справочник-путеводитель. / А. Ю Броновицкая, Н. Малинин, Ю. И. Пальмин. — Москва : Garage, 2021. 344 с. – ISBN: 978-5-6045382-0-3. — Текст : непосредственный.
6. Витязева В.А. Каменный остров. Историко-архитектурный очерк. XVIII-XXI вв. / Вера Витязева.-Москва : Центрполиграф ; Санкт-Петербург : МиМ-Дельта, 2010.- 361, [1] с. : ил., портр. ; 21 см.; ISBN 978-5-9524-3113-3 — Текст : непосредственный.
7. Жук А. В. «К-2»: как это было. [Из воспоминаний о строительстве Дома приёмов] 2007. Рукопись.
8. Жук А. В. Резиденция «К-2» // Адреса Петер-бурга. 2004. № 12/24. — Текст : непосредственный.
9. Жук Е. А. Александр Владимирович Жук. 1917-2008. К 100-летию со дня рождения // Архитектурный ежегодник. Санкт-Петербург. Ежегодное периодическое издание. 2017. № 3 (15). С. 142-149. — Текст : непосредственный.
10. Исаченко В. Г. Зодчие Санкт-Петербурга XVIII–XX веков. СПб., 2010.-480 с., 197 илл. — Текст : непосредственный
11. Как женился Греф // Известия.-2004. 4 мая.
12. Лихачёв Д. С. Поэзия садов : К семантике садово-парковых стилей : Сад как текст / Д. С. Лихачёв.-3. изд., испр. и доп.-Москва : Согласие : Тип. "Новости", 1998.-469 с. : ил., факс.; 25 см.; ISBN 5-86884-075-5 — Текст : непосредственный.
13. Матусевич Н. А.В. Жук (1917–2008) // Архитектурный ежегодник. Санкт-Петербург. Ежегодное периодическое издание. 2007-2008. 2009. Выпуск 7. С. 147-151. — Текст : непосредственный.
14. О конструкции пере-крытия государственной дачи на Каменном острове. Протокол засе-дания Технического со-вета Ленпроекта № 9 26 от 28 августа 1965.
15. Советское декоративное искусство 1945-1975: Очерки/ В. П. Толстой (отв. ред.). — М.: Искусство, 1989. — Текст : непосредственный.
16. Современная советская архитектура, 1955-1980 гг. : [Учеб. для архит. спец. вузов / Н. П. Былинкин, А. М. Журавлев, И. В. Шишкина и др.]; Под ред. Н. П. Былинкина, А. В. Рябушина.-М. : Стройиздат, 1985.-224 с. : ил.; 24 см.; ISBN нет – Текст : непосредственный.

17. Ступаченно И. Развлечение и властью. Правительственная резиденция сдается всем желающим // Приложение «Коммерсант-Дом». № 99. 2004. 3 июня.-С. 26. — Текст : непосредственный.
18. Творчество ленинградских архитекторов [Текст] = Work of Leningrad architects / [Авт.-сост. М.З. Тарановская, И.С. Дуранина, И.А. Квятковский]. – Ленинград : Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1979. – 304 с. : ил. – Текст : непосредственный.
19. Фролов В. Алвар Аалто и Александр Жук: неортодоксальные модернисты // Проект Балтия. Project Baltia : журнал об архитектуре и дизайне Латвии, Литвы, Финляндии, Эстонии и Северо-Запада России / учредитель и издатель: ООО Изд. дом "Балтикум".-Санкт-Петербург : Балтикум, 2015. № 3 (26).-С. 77-80. — Текст : непосредственный

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предмет исследования определен авторами в целеполагании — раскрывается динамика функциональных и образных характеристик архитектуры здания правительственной резиденции «К-2» (дача, дом приемов Ленинградского Горисполкома) в Ленинграде – Санкт-Петербурге. Соответственно, объектом исследования является конкретный архитектурный объект, исторические характеристики которого указывают на необходимость восстановления и сохранения камерного образца советского модернизма 1960-х гг.

Авторы последовательно раскрывает историко-культурную значимость объекта в его исконном (1960-е гг.) воплощении по проекту А.В. Жука (1917–2008), его место в истории отечественной архитектуры советского периода и, соответственно, значимость для мировой художественной культуры.

Динамика функциональных и образных характеристик архитектуры здания раскрыта посредством анализа ландшафтных, дизайнерских и инженерных решений А.В. Жука, воплотивших в объекте материальной культуры существенные достижения архитектуры и дизайна советского времени. Эстетическая и историко-культурная оценка объекта авторами подкреплена мнениями авторитетных отечественных и зарубежных экспертов (Я.С. Степанян, В.П. Толстой, В.А. Витязевой, В.Г. Исаченко, И. Бембель, Г. Беркович и др.). Критику авторами реконструкции объекта 2006-2007 гг. по проекту Ф. Романовского, рецензент считает вполне обоснованной, отмечая, что подобные «проекты» слепого потакания безвкусице современного общества потребления, совершенно не соответствуют ни актуальной повестке государственной культурной политики Российской Федерации, ни этическим нормам современного дизайна, ни традициям отечественной школы архитектурного дизайна, теории и практики сохранения историко-культурного наследия, заложенным ещё в советское время.

Методология исследования базируется на историко-хронологическом, структурно-функциональном и семиотическом подходах, представляя собой авторизованный комплекс методов оценки историко-культурной значимости архитектурного объекта, усиленный элементами историко-библиографического анализа эпистолярных опубликованных и архивных источников. Авторами уместно применены инструментальные приемы работы с источниками, включая тематическую и перекрестную выборку. Обозначенная авторами программа исследования выполнена в полном объеме. Практические рекомендации авторов хорошо обоснованы и не вызывают сомнений.

Актуальность поднятой темы авторы обосновывают уместной обеспокоенностью, связанной с уничтожением исторических интерьеров здания в 2000-е гг. и особенностями его современного использования. Рецензент разделяет обеспокоенность авторов, отмечая, что действующие российские правовые нормативы в области охраны архитектурного наследия обязывают собственника подобного объекта предпринять необходимые шаги для его официальной историко-культурной экспертизы.

Научная новизна представленных результатов исследования не вызывает сомнений. Грамотно использованный авторами комплекс научных методов убедительно обосновывает необходимость присвоения рассмотренному артефакту отечественной материальной культуры статуса объекта культурного наследия.

Стиль в статье выдержан строго научный. Структура полностью соответствует логике изложения результатов научного поиска. Отдельные описки по тексту требуют авторского внимания и вычитки (например, «...выглядит очень современно, тем более, что...» [возможно лишняя запятая], «Реконструкция 2006-2007 годов по проекту и Ф. Романовского уничтожила...» [возможно лишний союз «и»], «...коллективу удалось решит сложную задачу...» [согласование глагольной формы «решит»] — возможны и другие не обнаруженные рецензентом описки). Следует также обратить внимание на грамотное использование аббревиатур (они обязательно полностью расшифровываются при первом упоминании).

Библиография полностью раскрывает проблемную область исследования, но требует доработки стиль её описания. В редакционных требованиях ([https://nbpublish.com/e\\_ca/info\\_106.html](https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html)) не предусмотрено разделение библиографии на источники и литературу, одновременно требование к указанию в квадратных скобках сквозной нумерации источников в тексте предполагает размещение источников и литературы в одном списке.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после небольшой доработки рекомендуется рецензентом к публикации.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Булатов И.А. — Роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции «первой волны» // Человек и культура. – 2023. – № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.40016 EDN: UDQZWZ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40016](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40016)

## Роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции «первой волны»

Булатов Иван Александрович

ORCID: 0000-0001-7148-491X

кандидат исторических наук

доцент, кафедра "История и политология", Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.

410054, Россия, Саратовская область, г. Саратов, ул. Политехническая, 77

✉ [kicum-333@yandex.ru](mailto:kicum-333@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Теория коммуникации и медиалогия"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2023.2.40016

### EDN:

UDQZWZ

### Дата направления статьи в редакцию:

21-03-2023

**Аннотация:** Предметом исследования является День русской культуры, праздновавшийся в большинстве стран русской эмиграции в день рождения А.С. Пушкина. В статье это торжество рассматривается не как узко культурное мероприятие, а как национальный праздник, то есть мероприятие чья ценность признаётся всеми членами нации, которые как зрители или участники вовлекаются в торжества. Особое внимание уделяется трём ключевым функциям праздника: объединяющей, защищающей молодежь от денационализации и поддерживающей чувство коллективного достоинства. Рассматриваются и другие функции, самые очевидные из которых развлекательная и просветительская, но именно эти три влияли на формирование особой эмигрантской идентичности. Демонстрируется, что несмотря на сохраняющиеся разногласия, разные политические силы принимали участие в подготовке и проведении праздника. При этом взгляд на историческое значение русской культуры и роль Пушкина мог различаться, но полемика оставалась в рамках праздника, который служил площадкой для коммуникации. Отдельное внимание уделяется прессе и её влиянию на становление и развитие Дня русской культуры. В тексте отмечается, что День русской культуры был феноменом белой эмиграции, выражающим её ценности и чаяния. Данное торжество

существовало и закрепляло белоэмигрантскую мифологию, одной из ключевых характеристик, которой была вера в скорое возвращение на Родину, «освобожденную» от коммунистов. Победа во Второй Мировой войне Советского Союза, привела к разочарованию эмигрантов в этой идее. Также в конце 40-х гг. в эмиграцию попала «вторая волна», сильно отличавшаяся по своим ценностям от предшественников. Эти факторы предопределили затухание и исчезновение, такого важного символа белой эмиграции, каким являлся День русской культуры.

**Ключевые слова:**

День русской культуры, эмиграция, Маклаков, национальная идентичность, Харбин, Париж, воспитание молодёжи, День св. Владимира, национальный праздник, Пушкин

К эмиграции «первой волны» или белой эмиграции относят людей, которые покинули Россию в результате Гражданской войны в 1918-1922 гг. Исследователи расходятся в оценках численности этого исхода, но как правило цифры находятся в промежутке 1-2 млн. чел. Важной характеристикой русской эмиграции первой волны, отличающей её от других диаспор, была вера в скорое возвращение на Родину. В силу этого эмигранты не спешили вливаться в принимавшие их общества, а скорее чувствовали себя гостями, которые скоро отбудут домой. Но и за этот недолгий период требовалось не растерять то, что удалось ценного вывести из России: армию, культуру и русских детей. Последних нужно было спасать, как физически – от голода и болезней, так и духовно – от денационализации. Праздник «День русской культуры» (далее ДРК) должен был помочь с сохранением культуры и национального самосознания. Но перед тем, как обратиться непосредственно к празднику, нужно несколько слов сказать про идентичность белой эмиграции, в наиболее чистом виде представленную в 1920-е – 1930-е гг.

На сегодняшний день в науке превалирует мнение, что нация является интеллектуальным конструктом, «воображаемым сообществом», пришедшим на смену религиозной и сословной идентичностям. Если принять эту точку зрения, то мы можем говорить об одновременном существовании нескольких проектов русской нации, конкурирующих между собой за умы людей. Такая ситуация существовала уже в Российской Империи, но наиболее ярко проявилась после революции, когда возникли советский и эмигрантский проекты. Восприятие русскости кардинально изменилось в СССР, где зарождалась новая советская идентичность. Эмиграция пыталась сохранять имперское понимание русскости, однако, новые условия жизни накладывали свой отпечаток, в силу чего представляется более перспективным говорить о конструировании новой идентичности «белых русских», чем, собственно, о сохранении русскости (как об этом говорили сами эмигранты). Тут уместно будет вспомнить слова классика социологии Дюркгейма о том, что «общество состоит не только из массы образующих его индивидов, ... прежде всего оно состоит из своего представления о самом себе. И нет никаких сомнений, что иногда общество колеблется в отношении того, каким образом ему следует представлять себя. ... Эти конфликты вспыхивают не между идеалом и реальностью, а между двумя различными идеалами, вчерашним и сегодняшним, между тем, что обладает авторитетом традиции, и тем, что только начинает существовать» [\[19, с. 695\]](#). В Советском Союзе с традицией рвали осознанно и радикально, в эмиграции её пытались сохранить, но представление о себе неизбежно менялось.

Эти изменения были вызваны потерей Родины и противостоянием с большевиками.

Важную роль для самосознания приобретали культ белой армии и героев Гражданской войны, бескомпромиссный антикоммунизм. Для закрепления этих идей, требовались новые коммеморативные практики. Так стали создаваться новые места памяти, праздники и памятные даты. Новые торжества обеспечивали культурное единство во всех странах рассеяния и, одновременно, отличали эмигрантов от советских русских. Из праздников и памятных дней можно выделить, основанные на недавних событиях: «День ненависти и скорби» (Февральская революция), «День непримиримости» (Октябрьская революция); и, наполняющие новым смыслом старые даты: день св. Владимира, День российской молодёжи (12 июня, день рождения Петра I), Праздник российских воинов (6-е мая, день св. Георгия Победоносца), День православной российской культуры (28-е июля, день св. Владимира) [4, л. 2]. Самым распространённым и важным для формирования новой идентичности стал ДРК, отмечавшийся в день рождения А.С. Пушкина. При этом сам факт, что национальный праздник, то есть событие призванное сплотить нацию, игнорируя политические, этнические и религиозные различия, был основан на культурном, а не политическом или военном событии, что в мире встречается гораздо чаще [44, p. 212; 43, p. 213-215], ярко характеризует белую эмиграцию.

### **История праздника.**

В первые годы эмиграции педагоги и общественные деятели стали поднимать вопрос о возможности потери молодёжью русского самосознания. Эмигрантские школы и внешкольные организации добавляли больше национальных элементов в свои программы, видные философы и писатели посвящали этой теме свои статьи. На этой волне 26 мая 1924 г. в Эстонии был проведён «День русского просвещения», приуроченный к 125-летию со дня рождения А.С. Пушкина [37, с. 73]. Уже в эмиграции появились альтернативные идеи о происхождении праздника. Так В. Колокольников [22], писал о преемственности этого праздника от инициативы петроградского «Дома литераторов» отмечать день смерти Пушкина, как праздник русской культуры. Однако, связь этих событий не находит подтверждений, так что, судя по всему, русская диаспора Эстонии самостоятельно пришла к празднику. Идеей заинтересовались в Педагогическом Бюро по делам средней и низшей русской школы за границей. Эта организация старалась координировать работу и материально поддерживать русское образование в эмиграции, и также одной из первых поставила вопрос о борьбе с денационализацией. В 1924 г. Бюро изучило эстонский опыт и решило позаимствовать его, переименовав праздник в День русской культуры [29], а дату празднования перенесла с 26 мая на 8 июня. То есть со старого стиля перешли на новый. Однако, внимательный исследователь сразу обратит внимание, что по новому стилю должно быть 6-е июня. В эмиграции существовали разногласия по поводу расчета разницы между календарями в силу чего, большинство приняло 8-е июня, но отдельные группы эмигрантов отмечали праздник 6-го числа [21].

Для продвижения нового мероприятия было подготовлено воззвание, выпущенное тиражом в 1000 экз. и разосланное по всем странам, где проживали русские. Под воззванием помимо Педагогического бюро подписались ещё 4 организации: Правление союза русских академических организаций, Правление союза русских учительских организаций за границей, Объединение русских эмигрантских студенческих организаций, Российский земско-городской комитет помощи российским гражданам за границей. Большинство эмигрантских газет разместили воззвание. Вот как об этом писала ежедневная парижская газета «Возрождение»: «8 июня, в годовщину дня рождения А.С. Пушкина, по почину ряда русских организаций в Праге, во всех русских зарубежных центрах будет устроено празднование "дня русской культуры", имеющее целью



объединить разбросанных повсюду русских людей, лишенных живой связи между собой и общих культурных задач» [6]. География праздника быстро увеличивалась. В первый же год торжественные мероприятия охватили 13 стран, в следующем 1926 г. участвовали эмигранты в 20 странах [1, с. 152]. В конце 20-х – 30-х гг. ДРК не терял своего значения для русской эмиграции, однако, праздник не пережил Второй Мировой войны. В Финляндии последний ДРК был проведен в 1940 г. [25, с. 304.], а в Харбине в 1942 г. [1, с. 158].

### **Программа ДРК.**

Мероприятия, устраиваемые на ДРК, различались от региона к региону. В первую очередь это было вызвано разными возможностями колоний, вытекающими из их численности и организованности. Так в маленьком городке типа Нанси могли ограничиться одним концертом в студенческом общежитии [16]. В Белграде праздновали уже четыре дня, а в Париже торжества растягивались на неделю. При этом можно выделить определенные общие черты. Как правило празднества начинались с утреннего молебна [21]. Далее, если русская колония была достаточно велика, то торжества делились на взрослую и детскую части. На них обязательно читались лекции, посвященные России и русской культуре, организовывались музыкальные выступления, иногда к ним добавлялись и танцевальные номера. Детские мероприятия отличались от взрослых большей степенью вовлеченности публики в проведение праздника. Это могло проявляться в выступлениях разнообразных кружков: музыкальных, танцевальных, театральных и т.д. Во взрослой части было гораздо меньше самодеятельности, выступали профессиональные коллективы, зачастую заслужившие мировое признание. На заседаниях было больше докладчиков, чем в детской части. При наличии средств, организационный комитет ДРК издавал однодневный журнал или газету, куда включались отчеты о подготовке и проведении мероприятий, а также специально подготовленные статьи на заданные темы, зачастую приуроченные к юбилейным датам из истории России [1, с. 156-157]. Обязательной частью праздника стало его широкое освещение в прессе. Анонсы торжественных мероприятий появлялись за несколько дней, а то и недель, а далее уже публиковались отчеты о празднике и особенно выдающиеся речи. В Париже с конца 20-х гг. специальные праздничные концерты стали передаваться и по радио [28].

### **Цели Дня русской культуры.**

Одной из важнейших задач праздника было сплочение всей эмиграции, что осложнялось тем, что в России такого праздника не было. Этому факту была посвящена речь В.А. Маклакова, произнесенная им в 1926 г. на собрании в Сорбонне. Он отмечал, что Российская Империя не создала национального-государственного праздника, вместо него были или религиозные, или династические, но политического не было. Далее Маклаков подробно разобрал, почему для русских людей национальным праздником должно стать событие культурное, а не политическое. Причиной этого был назван тот факт, что в политическом плане «нет дня в нашем прошлом, который мог бы всех слить во едино» и в силу этого «днем, который ни в ком не может вызвать ни сомнения, ни разногласия» был выбран день рождения Пушкина [24, с. 1, 3].

Устроители праздника ожидали, что объединяющий потенциал «солнца русской поэзии» передастся и празднику. И оказались правы. Например, в редакционной статье берлинского журнала «Руль» писали, что «нет другого момента в русской заграничной

жизни, который всех только сплавивал, никого не разъединяя, всех только объединял никого, не отталкивая» [10]. Во множестве других статей мы встречаем схожие мысли. Кто-то говорил об имени Пушкина, как о «белом знамени праздничного перемирия среди ... политической борьбы» [33, с. 2], другие отмечали, что «на защите общих бесспорных ценностей русской культуры ... могут сойтись люди самых разных взглядов» [9], «вопрос чествования «первого поэта» ... вызвал вдруг такой подъём, в котором исчезли все наши не глубокие, но – увы! – неустрашимые распри» [30]. В Харбине на протяжении 1930-х гг. организацией торжеств занимался Харбинский комитет помощи русским беженцам потому, что это была «организация аполитичная и общеэмигрантская», а праздник должен был объединить всех вне зависимости от политических предпочтений [26, с. 37].

Помимо объединения политического, подразумевалось и объединение географическое: «Париж и русская деревушка в Эстонии, польские Крессы и Брюссель – на такое объединение сложно было рассчитывать; и оно происходит» [11]. Этому способствовал как сам факт того, что в один день все русские люди отмечали общий праздник, так и работа прессы. Описание торжеств расходилось по всем странам рассеяния. Так уже на старте праздника в 1925 г. в печатавшейся в Париже газете «Последние новости» был опубликован подробный план торжеств как во Франции, так и в Праге и Белграде, и перечислены остальные страны, в которых планировались мероприятия [8]. А комитет по проведению ДРК в Харбине обратился к европейской эмиграции с просьбой присылать тексты для праздничного сборника. Ряд публицистов откликнулся, «показавши этим практическую возможность и осуществимость идеи тесного единения русских на почве общей национальной работы» [26, с. 37].

Кроме духовного, важно было и физическое единение. При описании музыкального концерта в Трокадеро, проскальзывает следующая фраза: «тысячи русских людей пришли туда, не только ища эстетического удовольствия, но и объединения, в общем, национальном и патриотическом чувстве» [2], и спустя два года по тому же поводу: «мы привыкли наш русский национальный праздник праздновать в густой русской толпе» [12]. Эти слова заставляют вспомнить Дюркгейма: «чтобы общество могло осознавать себя и поддерживать необходимый уровень интенсивности этого самосознания, оно должно собираться и сосредотачиваться» [19, с. 694]. Так что ДРК, в первую очередь событие символическое и духовное, нес в себе также и физическую составляющую.

При всем сказанном не следует абсолютизировать объединяющий потенциал ДРК, на что уже указывали отечественные исследователи [21]. Так либеральные «Последние новости» сразу вступили в полемику с консервативным «Новым временем» (Белград), выступившим против праздника. В «Последних новостях» заявили о необходимости признания связи культуры с «судьбами русского либерализма», т.к. «держиморды в празднике русской культуры участвовать не могут» [8]. Правда «держиморды» в лице «Нового времени» и не собирались участвовать, став одной из немногих сил, выступившей против праздника. Доставалось «реакционерам» в праздник не только от либералов, но и от социалистов. Так в эсеровской газете «Дни» отметили, что праздник хороший, но история русской культуры это в первую очередь «история борьбы свободного духа нации» с бездушной и бездуховной государственностью [20]. Ответом левым силам можно считать публикацию в умеренно монархическом органе «Возрождение», где автор под псевдонимом Чуб, обвинил П.Н. Милюкова в расколе праздника в Париже на две части по политическому принципу: в Сорбонне для

национально мыслящих, в Трокадеро для республиканцев [\[38\]](#).

Борьба за политическую принадлежность праздника, не является особенностью ДРК, а характерна для большинства национальных праздников, [\[43, p. 209; 44, p. 215; 42, p. 71\]](#). При этом Пушкинский день предоставил площадку для диалога и кооперации разных сил. И милюковские «Последние новости», и редактируемое П.Б. Струве «Возрождение» публиковали анонсы и отчеты о всех праздничных мероприятиях: и в Трокадеро, и в Сорбонне. Важно то, что они перенесли свое противостояние внутрь праздника, а не разделились на «за» и «против» него (с редкими исключениями).

Встречался и другой тип раскольников, праздник в целом одобрявших, но желавших выбрать другую историческую дату для него [\[13\]](#). Главным конкурентом Пушкина стал князь Владимир Святославович [\[21\]](#), сторонники которого преимущественно были сконцентрированы в Белграде. Как говорилось выше, местные консерваторы с самого начала были критично настроены к пушкинскому дню. В Белграде праздник св. Владимира называли днем «Русской славы», в подражание сербской традиции славить предков с момента приобщения к христианству. В 1929 г. белградские «владимировцы» поставили вопрос о переносе праздника, а в 1930 г. было решено отмечать оба праздника [\[14\]](#). В Харбине аналогичный праздник получил название День православной российской культуры. В этом городе главными сторонниками св. Владимира были фашисты во главе с К.В. Родзаевским. И в 1944 г. им даже удалось провести свой праздник вместо ДРК [\[3, л. 38, 39.\]](#). Но все же это были редкие исключения.

В своем первом воззвании Педагогическое бюро говорило о двух проблемах эмиграции с решением, которых мог помочь ДРК. О разобщенности эмиграции было сказано выше. Второй же проблемой была признана «утрата живого чувства родины» [\[7\]](#). В силу этого ни один праздник не обходился без участия молодежи. В Мукдене в 1926 г. ДРК проводился только силами учеников и сотрудников реального училища православного братства [\[36, с. 223\]](#). В том же году праздник пришел в Харбин, и, вначале, также ограничился стенами 1-го Харбинского смешанного реального училища [\[37, с. 80\]](#). В 30-е гг. в этом городе установилась практика отделения детского праздника от взрослого. Детская часть проходила утром и начиналась с молебна в Св. Николаевской церкви, потом дети стройными рядами, построившись по школам или организациям, под флагами маршировали к месту основных торжеств. Численность участников разнилась, но как правило приглашалось несколько сотен подростков, например, в 1936 г. планировалась участие 600 ребят [\[1\]](#). В Париже к мероприятиям традиционно привлекались учебные заведения и детскоюношеские организации, так в 1930 г. их было шесть [\[27\]](#), в 1931 г. девять [\[31\]](#). ДРК становился своеобразной витриной для эмигрантских детских движений: «среди публики – стройные группы молодёжи в форме, алеют малиновые верхи сокольских шапок, синие и черные блузы «Витязей», защитные рубахи скаутов» [\[17\]](#). В Берлине для детей арендовали пароход на 250 человек, на котором их катали по оз. Мюгель, кормили обедом и затем развлекали песнями, танцами и поучительными лекциями [\[15\]](#). При возможности праздничные мероприятия подстраивались под разные возрасты. Так в Париже детский сад Объединения Земских и Городских Деятелей (Земгор) устраивал праздник для детей 3-8 лет [\[12\]](#). Русское Студенческое Христианское Движение (РСХД) в том же городе утром устраивало мероприятия для детей 10-14 лет, а вечером собирало юношество [\[18\]](#).

Важной составной частью национальной идентичности является чувство принадлежности

к чему-то великому. ДРК справлялся и с этой задачей. Следует помнить, что белые эмигранты – это люди, проигравшие две войны, изгнанные с Родины, вынужденные трудиться на непрестижных профессиях. В силу этого беженцы поддерживали свое достоинство через причастность к великой культуре. Для национальной идентичности крайне важен «золотой век» нации, когда складывалось ее ядро и расцветал творческий гений [\[41, p. 112, 117\]](#). Не менее важно и признание национального вклада в общечеловеческую цивилизацию [\[40, p. 7-8; 41, p. 117\]](#). Достижения русской культуры всячески подчеркивались публицистами, пишущими о ДРК: «Перед великим обликом русской культуры, покоряющим и вынуждающим признание даже и врагов России...» [\[11\]](#), «наша культура сумела поразить этот Запад; принести ему откровения, двинуть его культуру вперед» [\[24, с. 5\]](#), «мы не какие-то отсталые ряды человечества, а великая нация, вложившаяся огромным вкладом в общую сокровищницу человеческого духа» [\[34\]](#), «мощную и оригинальную государственность» отмечал философ Н.О. Лосский в статье с говорящим названием «О мировом характере русской культуры» [\[23, с. 7\]](#).

Данная апологетика русских достижений была важна для того, что Ф. Фукуяма называет тимосом или яростным духом, отвечающим за чувство собственного достоинства. По мнению Фукуямы утверждение своего достоинства может идти двумя путями: через личное признание и принадлежность к группе. Именно на втором пути лежит национализм [\[35, с. 20, 84-85\]](#). Это чувство хорошо сформулировал председатель общества сибиряков в Харбине А.Г. Грызов в письме, написанном в 1936 г.: «День воспоминания русскими людьми на чужбине родной Русской Культуры и её славных творцов и подвижников, - это естественное право гордости таким прошлым, это счастье и утешение в тяжелых современных переживаниях и это обязательство хранения, развития и совершенствования Русской Культуры в настоящем и будущем и вера в торжество её» [\[5, л. 18\]](#).

### **ДРК в контексте эмиграции.**

Отличительной чертой ДРК, как национального праздника, был отрыв от Родины. Исследователи указывают на важную роль государства в организации таких торжеств [\[43, p. 209\]](#). Этот факт тем более важен, что русская эмиграция была носителем идеи гражданской нации, точнее ее имперской разновидности. Это отличало русскую диаспору от таких этнически и культурно закрытых диаспор, как еврейская и армянская. Более того евреи и армяне при желании могли включаться в русскую идентичность. Но если выстраивание включающей гражданской идентичности является естественным для большого государства, это удивительно для эмигрантов, от которых скорее было можно ожидать переход к защитному этнонационализму. Это подводит нас к вопросу об особенностях конструирования национальной идентичности у эмигрантов. Одной из этих особенностей является то, что у эмигрантов практически отсутствуют элементы банального национализма. Майкл Биллинг в своей книге «Банальный национализм» [\[39\]](#) выделяет два типа национализма: банальный и горячий. Первый описывает повседневные, обычно неосознаваемые практики по конструированию нации (флаги на государственных зданиях, марки и монеты с государственными символами и т.д.). Такой тип национализма является характерным для состоявшихся национальных государств. Горячий же национализм, как правило можно наблюдать на стадии становления наций и при обострении межнациональных конфликтов. Государственные праздники являются примером банального национализма, но только при условии, что они проводятся в национальном государстве. В эмиграции практически любое действие, как-то связанное

с маркерами национальной идентичности, осуществляется осознанно. Конечно, простого осмысления повседневных практик, принесенных с Родины, было недостаточно, в силу чего и внедрялись новые мероприятия по сохранению идентичности, которые были не нужны в национальном государстве. Это метко отметил В.А. Маклаков: «там, где есть реальность, не нужно символов: в доме, где все ещё живы, не нужно портретов членов семьи» [\[24, с. 3\]](#).

Хотя эмигранты и лишились своего национального государства, оно не перестало играть своей важной роли в их сплочении. Как отмечает немецкая исследовательница Карола Лентц: «национальные дни призывают граждан помнить, воссоздавать и переосмысливать национальное прошлое и стремиться усилить свою эмоциональную привязанность к национальному государству» [\[43, p. 208\]](#). Таким же образом действовал и ДРК, укрепляя солидарность эмиграции в том числе опираясь на общую любовь к России и веру в неизбежность возвращения туда.

ДРК был проявлением государственнического инстинкта русского народа. Фактически этот праздник стал самой яркой попыткой эмиграции по конструированию коллективной идентичности. Русская интеллигенция, оторванная от Родины и вследствие этого вынужденная перейти от поддерживающего «банального национализма» к более активным практикам, попыталась сделать национальным праздником день рождения символа русской культуры. Мирослав Хрох писал, что «сплоченность нации зиждется на том, насколько сильно чувство согласия по поводу того, что составляет ценности нации» [\[40, p. 8\]](#). Фигура Пушкина обеспечивала такое согласие. Тем более, что политические дразги не давали выбрать бесспорное событие в политической истории, а широкая трактовка русской нации, включавшая в том числе протестантов, мусульман, буддистов и т.д. не позволяла провозгласить национальным религиозный праздник. При этом сами эмигранты осознавали, что отмечают не просто культурное событие, а придают ему «характер национальной демонстрации» [\[30\]](#). У ДРК безусловно были и другие цели: развлекательная, просветительская, ознакомительная для иностранцев, но на первом месте оставалась задача по конструированию идентичности.

Что касается причин угасания праздника, то тут не будет лишним снова обратиться к Дюркгейму: «Мы знаем, что Великая французская революция учредила целый цикл празднеств, чтобы сохранить принципы, которыми она вдохновлялась, в состоянии вечной молодости. Если этот институт быстро пришел в упадок, то потому, что революционная вера жила недолго: первоначальный энтузиазм скоро сменился разочарованием и унынием» [\[19, с. 703\]](#). Тоже самое справедливо и для белоэмигрантских практик по поддержанию идентичности. Они существовали пока жила вера в скорое возвращение на Родину. Т.К. Савченко верно отметила, что «задача сохранения культуры была связана с надеждой вернуться на родину» [\[32, с. 95\]](#). Чем больше проходило времени, тем больше эмигранты разочаровывались в этой вере, уставая ждать. После же победы СССР в Великой Отечественной войне стало понятно, что коммунизм крепок и в ближайшее время не падет, в силу этого белая идентичность, хоть и не исчезла вовсе, но стала гораздо менее заметной. Таким образом мы можем говорить, что в эмиграции был поставлен интересный эксперимент по конструированию новой общности в рамках широкой русской нации. Белые русские отличались от советских русских своими взглядами на историю, политику, культуру. Отличалась даже грамматика, так как эмигранты предпочитали дореформенный вариант. Новое самосознание подкреплялось новыми символами, и закрепляющими их практиками, самой яркой из которых был ДРК. Как писал Э. Ренан для становления нации важны

жертвы, принесенные ради неё в прошлом, и готовность принести их в будущем [45]. Однако, Вторая Мировая война, дав возможность принести эти жертвы, забрала жизни наиболее активных эмигрантов и показала невозможность возвращения в Россию (по крайней мере живым и свободным). Другим итогом войны стало разрушение старых общин в Европе и на Дальнем Востоке, разбавление эмиграции первой волны второй волной, уже советских эмигрантов, потерей большого количества пассионарных носителей идентичности белых русских и разочарованием в идее возвращения в национальную Россию. Все это определило невозможность широкого распространения этой идентичности, и соответственно потерю популярности, поддерживающих ее практик, таких как ДРК.

## Библиография

1. Булатов И.А. Празднование Дня Русской Культуры на примере Харбина // Исторический журнал: научные исследования. 2021. № 1. С.151-158.
2. Вечер в Трокадеро // Возрождение. 1927. № 735. С. 3.
3. ГАХК. Ф. Р-830. Оп. 1. Д. 213.
4. ГАХК. Ф. Р-830. Оп. 1. Д. 245.
5. ГАХК. Ф. 1128. Оп. 1. Д. 156.
6. День русской культуры // Возрождение. 1925. №2. С. 3.
7. День русской культуры // Звено. 1925. № 123. С. 4.
8. День русской культуры // Последние новости. 1925. №1570. С. 3.
9. День русской культуры // Дни. 1926. № 1022. С. 1.
10. День русской культуры // Руль. 1927. № 1982. С. 1.
11. День русской культуры // Руль. 1928. № 2289. С. 1.
12. День русской культуры // Возрождение. 1929. № 1468. С. 2.
13. День русской культуры // Руль. 1930. № 2897. С. 2.
14. День русской культуры. Белград // Возрождение. 1930. № 1841. С. 2.
15. День русской культуры. В Берлине // Возрождение. 1927. № 735. С. 3.
16. День русской культуры. Нанси // Возрождение. 1928. № 1102. С. 4.
17. «День русской культуры» у молодёжи // Возрождение. 1933. № 2905. С. 3.
18. Детский праздник // Возрождение. 1928. № 1099. С. 6.
19. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии. М.: Дело, 2018. 736 с.
20. За русскую культуру // Дни. 1925. № 783. С. 1.
21. Ковалев М.В. Празднование «Дня русской культуры» в 1920-е-начале 1940-х гг.: коммеморативные практики, символы, идентичность // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2017. № 9 (63). [Электронный ресурс]. URL: <https://arxiv.gaugn.ru/s207987840002024-5-1/> (дата обращения: 14.05.2021). DOI: 10.18254/S0002024-5-1
22. Колокольников В. День русской культуры // День русской культуры. Харбин, 1930. С. 9-10.
23. Лосский Н. О мировом характере русской культуры // День русской культуры в Харбине в 1933 г. Харбин, 1933. С. 6-7.
24. Маклаков В.А. Русская культура и А.С. Пушкин // Мир и искусство. 1930. №4. С. 1-5.
25. Невалайнен П. Изгои. Российские беженцы в Финляндии (1917-1939). СПб.: Издательство «Журнал Нева», 2003.



26. Организация «Дня Русской культуры» в 1931 г. // День русской культуры. Харбин, 1931. С. 37-38.
27. Праздник для молодёжи // Возрождение. 1930. № 1829. С. 3.
28. Празднование на радио Эйфелевой башни // Возрождение. 1927. № 735. С. 3
29. Р.С. История праздника // Последние новости. 1926. №1903. С. 2.
30. Н. Концерт в Трокадеро // Возрождение. 1928. № 1103. С. 4.
31. Русские разведчики // Часовой. 1931. № 57. С. 7.
32. Савченко Т.К. «Дни русской культуры» в Русском зарубежье 1920–30-х гг. // Русский язык за рубежом. 2011. № 5. С. 89-95.
33. Степун Ф.А. Россия и культура. Речь на «Дне Русской Культуры» // Руль. 1929. № 2595. С. 2-3.
34. Федоров М. Завтрашний праздник // Последние новости. 1926. № 1902. С. 3.
35. Фукуяма Ф. Идентичность. Стремление к признанию и политика неприятия. М.: Альпина Паблишер, 2019. 256 с.
36. Хохлов А.Н. Дни русской культуры в Харбине до и после 1931 г. // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2014. С. 222-238.
37. Цуриков Н.А. День русской культуры. Обзор празднования в 1926 г. // Вестник педагогического бюро. 1927. Прага. № 6. С. 73-94.
38. Чуб. Почему «два дня русской культуры» // Возрождение. 1926. № 376. С. 3.
39. Billig M. Banal Nationalism. London: SAGE Publications, 1995. pp. 208
40. Hroch M. The nation as the cradle of nationalism and patriotism // Nations and Nationalism. 2020. № 26 (1). P. 5–21.
41. Hutchinson J. Myth against myth: the nation as ethnic overlay // Nations and Nationalism. 2004. № 10 (1/2). P. 109–123.
42. Kertzer D.I. Ritual, Politics, and Power. New Haven: Yale University Press, 1988. 235 p.
43. Lentz C. Celebrating independence jubilees and the millennium: national days in Africa // Nations and Nationalism. 2013. № 19 (2). P. 208-216.
44. McCrone D., McPherson G. Marking Time: The Significance of National Days // National Days: Constructing and Mobilising National Identity / Eds. by D. McCrone and G. McPherson. London: Palgrave Macmillan, 2009. P. 212-221.
45. Renan E. What is a Nation? [Электронный ресурс]. URL: [https://web.archive.org/web/20110827065548/http://www.cooper.edu/humanities/core/hss3/e\\_renan.html](https://web.archive.org/web/20110827065548/http://www.cooper.edu/humanities/core/hss3/e_renan.html) (дата обращения: 14.09.2021).

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Отзыв на статью «Роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции «первой волны»

Предмет исследования- значение праздника «День русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции первой волны.

Методология исследования. Методологическую и теоретическую основу исследования составили принципы историзма, объективности и системности научного анализа. Они



позволили выявить взаимосвязи между различными историческими фактами. В частности, принцип историзма дал возможность исследовать проблему применительно к конкретным условиям формирования русской диаспоры первой волны и конкретным формам ее деятельности в разных странах. Принцип объективности позволил исключить элементы предвзятости, показать, в каких условиях происходила формирование идентичности русской эмиграции в 1920-ые годы и какие факторы повлияли на снижение ее активности после Второй мировой войны. Системный метод стал основой для рассмотрения изучаемой проблемы как целостного явления, исследовать факторы формирования русской идентичности, исследовать коллективное поведение русской диаспоры в целом. Автор рецензируемой работы также опирался на метод сравнительного анализа при рассмотрении идеологических воззрений некоторых представителей русской диаспоры первой волны.

Актуальность исследования определяется тем, что проблема формирования идентичности является в настоящее время одной из актуальных проблем в этнологии, социологии, истории, культурологии, социальной философии. Проблема самоидентификации русской диаспоры первой волны актуальна с точки зрения изучения опыта русской диаспоры первой волны, ее деятельности по сохранению русской культуры, языка, системы ценностей, ее адаптации в местах проживания.

Научная новизна определяется тем, что рецензируемая статья фактически первая работа, в которой анализируется роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской диаспоры первой волны. В работе проведено системное изучение как шло формирование этого праздника и его роли и значения в жизни диаспоры в разных странах, формы проведения этого праздника.

Стиль работы академический, вместе с тем он будет понятен и для широкого круга читателей, так как написан доходчиво и ясно. Структура работы состоит из небольшой вступительной части (в ней автор рецензируемой статьи, дает характеристику русской эмиграции первой волны и тех социально-культурных условий в которых она действовала в первое время, а также раскрывает понятие идентичность, нация). Основная часть работы состоит из следующих разделов: история праздника», программа ДРК», цели Дня русской культуры, ДРК в контексте эмиграции. Структура работы направлена на достижение цели и задач, поставленных автором. Структура логично выстроена и дает читателю полное и всестороннее представление о роли и значении праздника в жизни русской эмиграции первой волны и роли праздника в формировании идентичности русской эмиграции первой волны в разных странах.

Библиография работы состоит из 45 позиций и показывает, что автор прекрасно знает тему и разбирается также в смежных темах. Библиография и проделанный автором анализ литературы, структура работы и ее содержание являются ответом оппонентам.

Выводы объективны и вытекают из проделанной автором работы. Статья несомненно имеет признаки новизны, написана на актуальную и интересную тему, будет интересна читателям журнала.

## Англоязычные метаданные

**Reflection of Chinese Traditional Cultural Values in Modern Clothing**

Yang jing

PhD in Art History

Department of Art Theory and History, Moscow Pedagogical State University

109052, Russia, Moscow region, Moscow, Ryazan str., 9

✉ yangjing@bk.ru



**Abstract.** In the context of modern processes of global integration and the comprehensive strengthening of China, the desire of world culture for integration also contributes to the development of global heterogeneity, localization and the rise of national culture. The Chinese civilization is currently the only ancient civilization that has not been interrupted in its development. Throughout the history of more than five thousand years in the course of its development, Chinese civilization has been able to form a unique cultural tradition that has become a spiritual source for the Chinese people. Since China's culture is an important part of the history of world civilization, its traditional culture can be represented in various forms through various cultural media, such as modern clothing. This article examines the reflection of Chinese traditional culture manifested in modern clothing both in China and abroad, analyzes, studies, compares and summarizes the differences in the language and methods of expression of Chinese traditional culture between the West and China. In addition, this article summarizes the methodological significance of heritage and innovation in the field of the manifestation of Chinese traditional culture in modern clothing, due to which modern Chinese clothing in the international fashion system is gradually moving from the concept of "alien" to the concept of "unique".

**Keywords:** symbols, China and the West, clothes, art, China, culture, traditional culture, Chinese traditional culture, internal content, content

**References (transliterated)**

1. Khuan Van'khua. Kitaiskaya literatura v mul'tikul'turnom kontekste. Trinadtsatyi mezhdunarodnyi simpozium po kitaiskoi literature. Tszinan'. Izdatel'stvo Shan'dun Ven'i. 2004. Str. 235;
2. Changing Clothes in China: Fashion, History, Nation. Potvin, J. Fashion Theory-The Journal of Dress Body & Culture, 2011, Vol.15, No.1, p110.
3. Byan' Syan''yan. Kul'turnaya logika i dizainerskoe myshlenie sovremennogo kitaiskogo stilya odezhdy. Shan'dunskaya assotsiatsiya dizaina odezhdy. Pekin. Izdatel'stvo Chzhungo fanchzhi. 2021. Str. 21;
4. Chzhan Fa. Istoriya kitaiskoi estetiki. Sychuan'. Izdatel'stov Sychuan' zhen'min'. 2020. Str. 12;
5. Zhui Syue. Rasprostranenie kitaiskoi kul'tury v garderobe inostrantsev: interv'yu s professorom Li Dantsi. Izdatel'stvo Instituta izobrazitel'nogo iskusstva Universiteta Tsinkhua. 2010 (2). Str. 29;
6. Tsyan' Mu. Natsiya i kul'tura. Pekin. Izdatel'stvo Kyusyu. 2012. Str. 99-100;

## "Labor culture" and "cultural revolution" in the USSR. The activity of the CIT in the 1920s - 1930s.

**Nadekhina Yuliya Petrovna**

PhD in History

Associate Professor, Department of Sociology, Psychology of Management and History, State University of Management

109542, Russia, Moscow, Ryazan Avenue, 99

✉ yp\_nadekhina@guu.ru



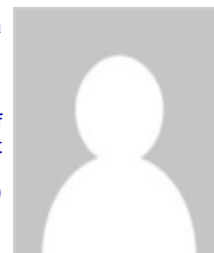
**Kryukova Elena Vyacheslavovna**

PhD in Politics

Associate professor, Department of Sociology, Psychology of Management and History, State University of Management

109542, Russia, Moscow, Ryazan Avenue, 99

✉ Ev\_kryukova@guu.ru



**Geokchakyan Artem Gevorgovich**

Assistant, Department of Project Management, State University of Management

109542, Russia, Moscow, Ryazan Avenue, 99, p.4

✉ geokchakyan@guu.ru



**Abstract.** Today we are witnessing a transition to new forms of work culture, in the context of the transition from an industrial economy to a digital one. Similar processes took place during the formation of the Soviet state. Then, the culture of work was undergoing its transformation from the conditions of the traditional economy to the conditions of the industrial world. Labor institutions created in the 1920s played a special role in these processes. The main purpose of the article is to analyze the process of forming a new work culture through the activities of the Tsitovites, which took place in the conditions of the cultural revolution in the USSR. The relevance of the topic is due to the historical aspect of the consideration of the described problem, not the economic one. The authors turn to the periodical press of the designated period, to archival documents, as well as to modern scientific research. As a result, the authors come to the conclusion that in the 1920s - 30s in the USSR, the processes of formation of labor culture and the cultural revolution went on in parallel and actively influenced each other. In our country, the principles of scientific organization of labor acquire the character of an important tool for speedy progress towards the restoration of the national economy after the devastation of the First World War and the Civil War. The activities of the Central Institute of Labor laid the foundation for a creative approach to labor relations, a special role in this belonged to the director of the CITA – A.K. Gastev.

**Keywords:** Bogdanov, management schools, Bessalko, proletkult, Gastev, cultural revolution, labor culture, NOT, labor institutes, laboratories of CIT

### References (transliterated)

1. Ashenova T.M. Kul'turnaya revolyutsiya v sisteme narodnogo prosveshcheniya v Sovetskoj Rossii//Rossiya v period revolyutsionnykh transformatsii (100-letiyu revolyutsii v Rossii posvyashchaetsya). Materialy vserossiiskoi nauchnoi konferentsii.

- Omskaya yuridicheskaya akademiya. 2017. S. 77-82.
2. Bulanova M. B. A.K. Gasteв i P.A. Sorokin: u istokov sotsiologii truda// III Gastevskie chteniya. Sbornik statei Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Moskva, 2022. S. 32-38.
  3. Burganov R.F. Nauchnaya organizatsiya truda: istoriya i sovremennost'// Ekonomicheskii analiz: teoriya i praktika. 2011. № 44 (251). S. 59-64.
  4. Buchkina E.A. Izba-chital'nya kak instrument kul'turnoi politiki v period kul'turnoi revolyutsii// Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo. 2020. № 2. S. 55-61
  5. Byulleten' TsITa.-1923.-№8, 25 marta
  6. Byulleten' TsITa.-1923.-№10, 20 maya
  7. Byulleten' TsITa.-1923.-№11, 25 iyunya
  8. Gunoev I.S. Kul'tura truda: v poiskakh metodologicheskoi paradigmy issledovaniya//Gumanitarnye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki. 2009. № 6 (49). S. 93-95
  9. Kravchenko A.I. Klassiki sotsiologii menedzhmenta: F. Teilor i A. Gasteв.– SPb.: RKhGI, 1998.-320 s.
  10. Kostrikov S.P. Stanovlenie upravlencheskogo obrazovaniya v Rossii. XVIII – nachalo KhKh vv. – M.: Gosudarstvennyi universitet upravleniya, 2010. – 268 s.
  11. Kostrikov S.S. P.M. Kerzhentsev: «Bor'ba za vremya»// Vestnik universiteta. 2014. № 18. S. 76-80
  12. Kochetkova A.I. Kul'tura truda molodezhi v sovremennoi Rossii//Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2008. № 3. S. 83-86
  13. Mantrov Yu.N. Aleksandr Aleksandrovich Bogdanov: «Odnokii rabotnik nauki»// Vestnik universiteta. 2014. № 18. S. 92-98
  14. Nauchnyi otdel rukopisei RGB Fond GAIS/II. Karton 1. ed.khr.36-37.
  15. Nadekhina Yu.P. A.K. Gasteв: nauchnaya i literaturno-publitsisticheskaya deyatel'nost'// Vestnik universiteta. 2014. № 18. S.99-104
  16. Rybkina O.N. Problemy istorii obshchestva i kul'tury v Rossii. Fenomen kul'turnoi revolyutsii// Analitika kul'turologii. 2013. № 1 (25). S. 94-101
  17. Khalimon E.A., Geokchakyan A.G. Upravlenie ekonomikoi s pozitsii nauchnoi i tsifrovoi organizatsii truda// Vestnik universiteta. 2021. № 2. S. 130-135.

## Interpretation of a musical work as a significant component of the professional activity of an accompanist

**Khazeeva Irina Nailjevna**

PhD in Pedagogy

Assistant Professor of the Department of Musical Education, Nizhnevartovsk State University

628615, Russia, KhMAO-Yugra Autonomous Okrug, Nizhnevartovsk, Dzerzhinskiy str., 11

✉ hazeeva\_ira@mail.ru

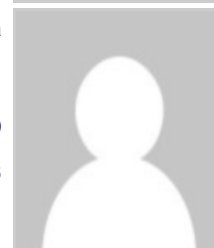
**Shvetsova Olga Yuryevna**

PhD in Cultural Studies

Associate Professor of the Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University (NVSU)

628615, Russia, KhMAO-Yugra Autonomous Okrug, Nizhnevartovsk, Lenin str., 56

✉ o.y.n.rus@yandex.ru



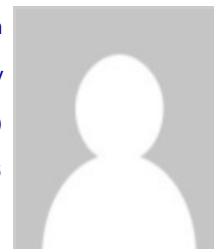
**Dmitriyev Vladislav Alekseyevich**

PhD in Pedagogy

Professor of the Department of Music Education, Nizhnevartovsk State University (NVSU)

628615, Russia, KhMAO-Yugra Autonomous Okrug, Nizhnevartovsk, Lenin str., 56

✉ dmitriev1802@mail.ru



**Antipova Ulyana Aleksandrovna**

master's student, Federal State Budgetary Educational Institution Of Higher Education Nizhnevartovsk State University (NVSU)

628615, Russia, KhMAO-Yugra Autonomous Okrug, Nizhnevartovsk, Lenin str., 56

✉ semenovauly1998@gmail.com



**Abstract.** The subject of the study is the conditions for the development of professional skills of the concertmaster in the music interpretation.

The article deals with the problem of interpreting a piece of music as a basic quality of a musician's personality in general, and in particular, in the structure of the concertmaster's professional activity. This article is devoted to the description of the process of working on a musical work of a musician in general, and, in particular, an accompanist. The author considers the pedagogical conditions for the formation of skills and abilities of interpretation of musical works as an important component in the training of a musician-performer, concertmaster; the importance of the concertmaster's communicative skills as one of the factors in the work on the interpretation of a musical work is determined. The role of psychological and professional qualities of a musician in the artistic embodiment of interpretation is revealed, which depend on his musical and auditory representations, intelligence, temperament, emotional sensitivity, musical experience, performing endurance, concentration of attention, ability to control his playing.

The novelty of the research lies in the identification of an algorithm of work aimed at creating an interpretation of a musical work in the joint performance of a soloist – concertmaster. The main conclusion of this work is that the use of artistic and pedagogical interpretation in the work of an accompanist on a piece of music can contribute to the development of professionally significant qualities of an accompanist.

**Keywords:** performance style, orientation actions, verbal language, sign-graphic language, musical image, communication skills, performance, interpretation, sign systems, emotional culture

## References (transliterated)

1. Matyushkova, T.M. Nekotorye aspekty spetsifiki professional'noi deyatel'nosti pianista-kontsertmeistera v sfere muzykal'nogo obrazovaniya / T.M. Matyushkova. Tekst: neposredstvennyi // Molodoi uchenyi. – 2018. – № 20 (206). – S. 393-396. URL: <https://moluch.ru/archive/206/50611/> (data obrashcheniya: 15.04.2021).
2. Mnatsakanyan, E.K. Sovmestnaya deyatel'nost' pedagoga-khormeistera i kontsertmeistera v vokal'no-khorovoi rabote / E.K. Mnatsakanyan // V sbornike: Nauchno-prakticheskie aspekty sovremennogo khorovogo iskusstva i obrazovaniya. Sbornik statei po materialam II Vserossiiskoi konferentsii. Redaktor-sostavitel': Rychkova M.A. – 2016. – S. 90-94.
3. Filosofskii entsiklopedicheskii slovar' / gl.red. L.F.II'ichev i dr.-Moskva: Sovetskaya

- entsiklopediya, 1983. – 839 s.
4. Piletskaya, A.A. Kommunikativnye i organizatorskie sposobnosti rukovoditelya khora kak osnovnye komponenty modeli spetsialista / A.A. Piletskaya // V mire nauchnykh otkrytii. – 2009. – № 1 (1). – S. 124-133.
  5. Pustovaya, N.V. Rabote kontsertmeistera v vokal'nom klasse / N.V. Pustovaya // V sbornike: Muzykal'noe iskusstvo v kontekste sovremennykh problem kul'tury i obrazovaniya. Moskva. – 2016. – S. 431-436.
  6. Romanenko, L.N. O spetsifike raboty kontsertmeistera s muzykal'no odarennymi det'mi / L.N. Romanenko // Molodoi uchenyi. – 2016. – № 5-3 (109). – S. 42-44.
  7. Kubantseva, E.I. Kontsertmeisterskii klass: ucheb.posobie. Moskva: Akademiya, 2002. – 192 s.
  8. Shcherbakova, E.A. Spetsifika raboty kontsertmeistera na zanyatiyakh khoreografii / E.A. Shcherbakova // Sbornik materialov VIII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii v oblasti khudozhestvennogo obrazovaniya detei «ART-EKATERINBURG» (s mezhdunarodnym uchastiem). Sostaviteli: Voinkova T.E., Perevyshina N.Yu. –2015. – S. 153-155.
  9. Khas'yanova, T.V. O Roli kontsertmeistera v vokal'nom klasse / T.V. Khas'yanova // V sbornike: Pedagogicheskoe masterstvo. Materialy IX Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. – 2016. – S. 79-81.
  10. Arkhangel'skaya, V.D. O professional'nykh ispolnitel'skikh zadachakh pedagoga-kontsertmeistera v khoreograficheskom klasse / V. D. Arkhangel'skaya // V sbornike: Aktual'nye problemy razvitiya sovremennoi nauki i obrazovaniya. Sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 5 chastyakh. AR-Konsalt. – 2015. – S. 15-16.
  11. Khazeeva, I.N. Problema interpretatsii v khorovom ispolnitel'stve / I.N.Khazeeva // Universitetskii nauchnyi zhurnal.-2018.-№ 38. – S.130-138.
  12. Dmitriev, V.A., Shvetsova O.Yu. Problemno-analiticheskii podkhod pri osvoenii sodержaniya muzykal'nykh proizvedenii / V.A. Dmitriev, O.Yu. Shvetsova // Kul'tura, nauka, obrazovanie: problemy i perspektivy: materialy VII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (g. Nizhnevartovsk, 12 noyabrya 2019 goda) / otv. red. D.A. Pogonyshv. Nizhnevartovsk: Nizhnevartovskii gosudarstvennyi universitet. – 2019. – S. 141-143.
  13. Shamaeva, R.M. Kreativnost' v muzykal'noi kul'ture: monografiya / R.M. Shamaeva; Chelyab. gos. akad. kul'tury i iskusstv. Chelyabinsk, 2010. – 171s.
  14. Semicheva, A.A. Osobennosti deyatel'nosti kontsertmeistera v klasse khorovogo peniya / A.A. Semicheva // V sbornike: Kontsertmeisterskoe masterstvo v fortepiannom klasse na sovremennom etape. Sbornik rabot po materialam I Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Otvetstvennyi za vypusk: N.V. Usacheva. – 2016. – S. 143-148.
  15. Khazeeva I.N. Osobennosti vzaimodeistviya pedagoga i kontsertmeistera v obrazovatel'nom protsesse / I.N.Khazeeva, A.V.Semes'ko //V sbornike: Khudozhestvennoe prostranstvo XXI veka: problemy i perspektivy. Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Pod obshch.red.MM.Novikovoi. – 2020. – S.143-148.
  16. Nikolaeva, T.E. Osnovnye sostavlyayushchie tvorcheskoi deyatel'nosti kontsertmeistera v detskoj muzykal'noi shkole / T.E. Nikolaeva // Nauka i obrazovanie: novoe vremya. – 2017. – № 2 (2). – S. 259-261.
  17. Gladkova, T.V. Pedagogicheskie aspekty deyatel'nosti kontsertmeistera v klasse

instrumentov simfonicheskoi gruppy / T.V. Gladkova // V sbornike: Kontsertmeisterskoe masterstvo v fortepiannom klasse na sovremennom etape. Sbornik rabot po materialam I Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Otvetstvennyi za vypusk: N.V. Usacheva, 2016. – S. 29-32.

18. Ivanova, I.A. Kompetentnostnyi podkhod v professional'no-pedagogicheskoi deyatel'nosti kontsertmeistera / I.A. Ivanova // Vestnik nauchnykh konferentsii. – 2015. – № 3-1 (3). – S. 55-57.
19. Kalinina S.V., Moiseeva A.A., Filippovich E.V. Vzaimosvyaz' kommunikativnoi kompetentnosti lichnosti s uspezhnost'yu professional'noi deyatel'nosti predstavitelei tvorcheskikh professii// Vestnik novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017 № 4 (102) – S.56-59
20. Kondakova, E.P. Rabota kontsertmeistera nad khudozhestvennym obrazom muzykal'nogo proizvedeniya v detskoj muzykal'noi shkole / E.P. Kondakova // V sbornike: Kontsertmeisterskoe masterstvo v fortepiannom klasse na sovremennom etape. Sbornik rabot po materialam I Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Otvetstvennyi za vypusk: N.V. Usacheva. – 2016. – S. 61-66.
21. Nikolakhina, A.V. Pedagogicheskie i tvorcheskije aspekty raboty kontsertmeistera detskoj shkoly iskusstv / A.V. Nikolakhina // V sbornike: Sovremennye tendentsii v obrazovanii i nauke. Sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 26 chastyakh. – 2013. – S. 87-88.

## **Historical stories about the Erzya people in Russian folklore (on the material of "Tales of the Starling and the Woodpecker" and songs "On the mountains on the Dyatlovs")**

**Sharonova Elena Alexandrovna**

Doctor of Philology

Professor, Department of Russian and Foreign Literature, N. P. Ogarev's Mordovia State University

430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Bolshevistskaya str., 68, office 503

✉ sharon.ov@mail.ru



**Sharonov Aleksandr Markovich**

Doctor of Philology

Professor, Chief Researcher, the department of Socio-Economic Monitoring, Scientific Center for Socio-Economic Monitoring of the Republic of Mordovia

430005, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, B.Khmelnitsky str., 39a

✉ sharon.ov@mail.ru



**Abstract.** The subject of research in the article is the specificity of the reflection of historical events and persons in oral poetic works. The object of the study is the legend "About the Starling and the Woodpecker" and the song "On the Mountains on the Dyatlovs". The authors consider in detail such aspects of the topic as the artistic comprehension of the processes of development of statehood, the transformation of nationality, etc. Particular attention is paid to the consideration of contacts between neighboring peoples, influencing the formation of the historical context, in folklore works. The goals and objectives of the work determined the choice of research methods: historical and literary, descriptive, genetic, on the basis of which



the analysis of the legend "About the Starling and the Woodpecker" and the song "On the Mountains on the Dyatlovs" is carried out. The scientific novelty of the study is determined for the first time by the analysis of "The Tale of the Starling and the Woodpecker" and the song "On the Mountains on the Dyatlovs" in the philosophical and sociological aspects in terms of the unification of Russians and Erzya into one people represented in them. The main conclusions were: the song and the legend unite the Russian and Erzya worlds, form a common society for them, where the co-existence of the two peoples does not have antagonism, social and moral forces directed against each other. A special contribution of the authors was the discovery that the song artistically interprets the unifying processes, idealizes them, turns them into a poetic image that is attractive to both Russians and Erzya. The unification of the Nizhny Novgorod Erzya with the Muscovite state was a mutual benefit, as the Russian Tsar also speaks of, thanking God for giving him the Erzya land. The Erzya elders also took what happened for granted, especially since it happened during their prayer to the Supreme God, who approved everything with his non-resistance.

**Keywords:** folklore, interethnic relations., sociology, philosophy, Erzyans, Russians, historical plot, the song, legend, historical event

## References (transliterated)

1. Abramov V. K. Po sledu vremeni. – Saransk: Mordovskoe kn.izd-vo, 1991. – 300s.
2. Alekseev N. N. Istoricheskie svyazi mordovskogo fol'klora i fol'klora slavyanskikh narodov // Problemy izucheniya finno-ugorskogo fol'klora. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1972. S. 33 – 40.
3. Vatanina M.F. Mordovskie istoricheskie pesni: avtoref. dis. ...kand.filol.. nauk. – Saransk, 1968. – 24 s.
4. Geras'kin T. V., Sharonova E. A. Rus' i Mordva v fol'klore i istoricheskoi proze. – Saransk [B.i.], 2013. – 328 s.
5. Evsev'ev M. E. Izbrannye trudy. T. 1. Narodnye pesni mordvy. – Saransk: Mordov. kn. Izd-vo, 1961. – 384 s.
6. Evsev'ev M. E. Izbrannye trudy. T. 2. Narodnye pesni mordvy. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1961. – 528 s.
7. Lotman Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta. M.: Iskusstvo, 1970. – 386 s. // [https://imwerden.de/pdf/lotman\\_struktura\\_khudozhestvennogo\\_teksta\\_1970\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/lotman_struktura_khudozhestvennogo_teksta_1970__ocr.pdf)
8. Maskaeв A.I. Mordovskaya narodnaya epicheskaya pesnya. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1964. – 440 s.
9. Mel'nikov P.I. Ocherki mordvy. – Saransk: Mordov. kn. Izd-vo, 1981. –136 s.
10. Os'mushina A. A. Chelovek i mir v mordovskoi skazke (v sravnenii so skazkami drugih etnokul'tur) // Finno-ugorskii mir. – 2022. – T. 14, № 2. – S. 223-240.
11. Putilov B.N. Russkii istoriko-pesennyi fol'klor KhIII-KhVI vekov. M.-L.: Nauka, 1960. 300 s.
12. Selivanov F.M. . Istoricheskie pesni // Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorчество. M.: Prosveshchenie, 1971. S. 174–189.
13. Ustno-poeticheskoe tvorчество mordovskogo naroda. T. 1. Epicheskie i liro-epicheskie pesni. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1963. – 399 s.
14. Ustno-poeticheskoe tvorчество mordovskogo naroda. T.1. Kn. 2. Istoricheskie pesni XVI-XVIII vv. – Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1977. –352 s.
15. Sharonov A. M. Russko-mordovskie fol'klornye otnosheniya (istoricheskie pesni XVI-

- XVIII vekov: avtoref. dis. ...kand.filol. nauk. –Saransk, 1973. – 21 s.
16. Sharonov A. M., Sharonova E. A. Russkii fol'klor Mordovii kak kul'turno-istoricheskoe yavlenie // Problemy metodologii i metodiki monitoringa sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya regionov Rossiiskoi Federatsii. – Saransk, 2017. – S. 413–422.
  17. Sharonov A. M., Sharonova E. A. O zhanrovoy prirode istoricheskoi pesni: russko-erzyanskii kontekst // Vestnik ugrovedeniya. – 2020. – T. 10. – № 1. – S. 120–129.
  18. Yurtov A. F. Obraztsy mordovskoi narodnoi slovesnosti. Vyp. 1: Pesni na erzyanskom i nekotorye na mokshanskom narechii. – Kazan': Izdanie Pravoslavnogo missionerskogo obshchestva, 1882. – 232 s. // <https://elib.rgo.ru/safe-view/123456789/235523/1/NDU5OV9PYnJhemN5IG1vcmRvdnNrb2kgbmFyb2Rub2kgc2xvdmVzbm9zdGkuIC0gS2F6YW4nLnBkZg==>
  19. Paasonen H. Über der Versbau Mordwinische Volksliedes. Finnisch-Ugrische Forschungen. – B. X. – № 1–3. –1910. – S. 153–192.

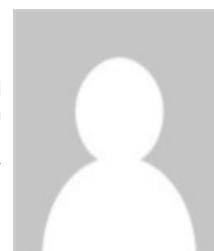
## The Forbidden City in view - The photographic activity of foreign photographers of the Late Qing Dynasty in China

**Liyu Sya**

Graduate, Department of Photography and Folk Art Culture, St. Petersburg State Institute of Cinema and Television

192241, Russia, Saint Petersburg, ul. Prague, 14, of. 14 Prague, 14

✉ 854348246@qq.com



**Abstract.** The article examines the photographic activity of foreign photographers during the late Qing Dynasty in China and analyzes their work in the context of historical material. The author explores the metaphor of the camera as it entered China and how the photographic activity of foreign photographers represented the colonial conquest of the Forbidden City. Since the Second Opium War in 1860, photography has served as a documentary tool, following the sounds of colonial invaders' guns as they sought to capture and control the Chinese capital. Forty years later, in 1900, during the Boxer Rebellion, the camera of a foreign photographer literally penetrated the Forbidden City, the former center of imperial power, revealing to the world the intricacies of the mysterious device and the turmoil of its capture by the allies. The use of photography in this context took on a dual aesthetic and political character, documenting the view of the Forbidden City while discrediting the attributes of imperial power. The author concludes that, in addition to its ability to document foreign landscapes, photography often acquired political significance during invasion. Thus, the author argues that photography's development in China during the late Qing period is inseparable from colonial and invasion activities and that photography constructed power relations while also showing the world a mysterious and declining China. The photography of the Forbidden City gives full expression to the conquest of the center of Chinese power.

**Keywords:** Ogawa Ishin, Felice Beato, Power, Second Opium War, Photography, Late Qing Dynasty, Conquest, Forbidden City, foreign photographers, Peking

### References (transliterated)

1. Dun Likhui (perevod). Koldovstvo, tekhnologiya, izobrazitel'noe iskusstvo: istoricheskii kontekst sovremennoi fotografii v Kitae v 1920-kh godakh // Zhurnal kul'tury mody. – 2019. – № 2. – S. 5. (kit. yaz.)

2. Dzhon Tagg. Sredstvo nablyudeniya: fotografii kak dokazatel'stva v prave. //Vremya reprezentatsii: Esse o fotografii i istorii. Izdatel'stvo Makmillan Obrazovanie Velikobritaniya,-1988.-C.66-102.(angl. yaz.)
3. Dzheffri V. Kodi i Frensis Terpak. Kist' i zatvor: rannyya. fotografiya v Kitae.Izdatel'stvo Gonkongskogo universiteta.Gonkong.-2011.-C.62. C.34.
4. Levinas, E. Izbrannoe: Trudnaya svoboda / E. Levinas. — M.: Ros. polit. entsiklik.2004. — S. 319–626. (angl. yaz.)
5. I Gu. Chto v imeni? Fotografiya i pereosmyslenie vizual'nogo. Pravda v Kitae, 1840–1911//Byulleten' iskusstva. Toma 95.-2013.-№ 1.-C.120. (angl. yaz.)
6. Vu Khung. Zum: istoriya fotografii v Kitae.-M.: Kitaiskoe natsional'noe izdatel'stvo iskusstva fotografii.Pekin,-2018. C.75. C.79. C.81. C.83 C.100. C.106. (angl. yaz.)
7. Dzhordzh Ollgud. Kitaiskaya voyna 1860 goda: pis'ma i dnevnik.Izdatel'stvo Zabytye knigi. Lodon,-1901,-S.39. (angl. yaz.)
8. Robert Suinkho, Rasskaz o severokitaiskoi kampanii 1860 goda. Izdatel'stvo Smit, Elder i kompaniya. Lodon. -2015.-C.352. (angl. yaz.)
9. Genri Nollis. Proisshestviya v Kitaiskoi voine 1860 goda, sostavlennye iz dnevnikov generala sera Khoupa Granta.-M.: Korporatsiya Adamant Media. Edinburg,-1875,-C.120. (angl. yaz.)
10. Pol Dzhons. Arkhitektura, Vremya i kul'turnaya politika //Kul'turnaya sotsiologiya. Tom 14,-№ 1,-2020,-S. 61–79. (angl. yaz.)
11. Martin Dzhei i Sumati. Ramasvami Imperii videniya.Darem Izdatel'stvo Universiteta D'yuka,-2014.-C.283-314. (angl. yaz.)
12. Dzheims L. Khevia, "Kompleks fotografii: razoblachenie Kitaya epokhi bokserov (1900–1901), sozдание tsivilizatsii" // Imperiya videniya / pod red. Martina Dzheya i Sumati Ramasvami. M.: Darem Izdatel'stvo Universiteta D'yuka,-2014.-C.287. (angl. yaz.)
13. Genri Sevidzh Lendor. Kitai i soyuzniki.2 toma. Izdatel'stvo uil'yam khainenmann. N'yu-Iork.-1901.C.466. (angl. yaz.)
14. Lyan Tszyun'tszyan', Su Syao. Zapretnyi gorod vstrechaet fotografiyu: ischeznoenie dukhovnosti v formirovanii sovremennogo politicheskogo prostranstva // Zhurnal etnicheskogo iskusstva.-2022, -№3,-C.103. (kit. yaz.)
15. Kuo Tsyutszi. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filosoficheskikh nauk na temu: Kogda "Kodak" priekhal v Kitai. Fotografiya, lyubiteli i vizual'naya sovremennost' 1900-1937gg. Ruprekht Karls Geidel'bergskii universitet, Geidel'berg,-2019. C.25. (angl. yaz.)
16. Val'ter Ben'yamin, Proizvedenie iskusstva v epokhu mekhanicheskogo vosproizvodstva // Osveshcheniya, pod red. Khanna Arendt. Knigi Shokena. N'yu-Iork. -1968. C.253.
17. Sun' Khaode.Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filosoficheskikh nauk na temu: Istoricheskoe issledovanie sovremennoi kitaiskoi arkhitekturnoi fotografii 1844–1990 gg.Universitet Tsinkhua,Pekin,-S.103. C.106.(kit. yaz.)
18. Ogava Issini i Yan Ven'chzhu. Kolleksiya fotografii, imperatorskogo goroda Pekina vremen dinastii Tsin.-M.:Izdatel'stvo Syueyuan'c.-2009.-C.37, C.84. (kit. yaz.)
19. Tomson, Dzhon, Malakskie prolivy, Indokitai i Kitai. N'yu-Iork. Kharper i brat'ya. - 1875. (angl. yaz.)
20. A. S. Kalinina. Ponyatie drugogo i etika v filosofii e. levinasa// Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta.-2020.-№ 5. S. 124–129.

# "An ideological man not of this world": the image of Academician E.S. Fedorov in the memoirs of the scientist's wife

Filippova Tatiana Petrovna

PhD in History

Scientific Associate, Komi Scientific Centre of Ural Branch of the Russian Academy of Sciences

167000, Russia, Komi Republic, Syktykar, 24 Kommunisticheskaya str., office 311

✉ tanya.tatiana-fil@yandex.ru



**Abstract.** The subject of the study is the practice of functioning of the scientific community of Russia at the turn of the XIX and XX centuries. The object of the study is the personality of the famous scientist, academician E.S. Fedorov (1853-1919). The main source of the research was the memoirs "Our everyday life, sorrows and joys", the author of which is the wife of the scientist L.V. Fedorov. The memoirs were prepared by 1927 at the request of E.S. Fedorov's students and colleagues and were dedicated to his personality. The memoirs cover the period of the second half of the XIX century – the beginning of the XX century . and they cover the life of the Fedorov family. Currently, the original document is stored in the Academician's personal fund in the St. Petersburg branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. In 1992, the memoirs were published in print. Based on the thematic-chronological method of analyzing the source, the article considers the image of E.S. Fedorov as a scientific figure. The main attention is paid to the study of the scientific biography of the scientist in the 1880s-1890s. During this period, the scientist was an employee of the Geological Committee, conducted successful expedition studies of the Northern Urals, published the first results of the theory of crystal structure he was developing. The ideas and achievements of the scientist at that time were not recognized among the scientific community of Russia and he had to fight for a place in the scientific world. Based on the memoirs, the motives of E.S. Fedorov's scientific activity, his relationships with colleagues and mentors are analyzed for the first time, the scientist is shown in the role of a family man. The conclusion is made about the value of this source as expanding the boundaries of the study of the biography of a scientist and the functioning of science in general. XIX century – beginning . XX century .

**Keywords:** history of science, memories, Lyudmila Vasilyevna Fedorova, image of scientist, scientific biography, XIX century, Yevgraf Stepanovich Fedorov, Geological Committee, scientific community, motives of scientific activity

## References (transliterated)

1. Alyavdin V. F., Shafranovskii I. I., Evgraf Stepanovich Fedorov (k 20-letiyu so dnya ego smerti) // Priroda. 1939. № 9. S. 111–118.
2. Kaimakova S. V. Pedagogicheskoe nasledie Evgrafa Stepanovicha Fedorova // Nauchnyi dialog. 2012 Vypusk № 5 Pedagogika. S. 141–154.
3. Nauchnoe nasledstvo. T. 16: Evgraf Stepanovich Fedorov: Perepiska. Neizdannye i maloizvestnye raboty / Sost.: Shafranovskii I.I., Frank-Kamenetskii V. A., Dolivo-Dobrovolskaya E.M. L.: «Nauka», 1991. 320 s.
4. Fersman A. E. Pamyati Evgrafa Stepanovich Fedorova // Priroda. 1919. № 4/6.
5. Shaidurov V. N. Evgraf Stepanovich Fedorov – uchenyi, pedagog, administrator // Zapiski Gornogo instituta. 2015 T. 213 S. 116–121.
6. Shafranovskii I. I., Fedorov E. S. – velikii russkii kristallograf, Moskva: Sovetskaya

nauka, 1945. 92 s.

7. Shafranovskii I. I. Evgraf Stepanovich Fedorov. Moskva: Akademiya nauk SSSR, 1963. 284 s.
8. Nashi budni, radosti i goresti: Vospominaniya / L. V. Fedorova (Nauchnoe nasledstvo. T. 20). M.: Nauka, 1992. 370 s.
9. Vernadskii V. I. Izbrannye trudy. Kristallografiya. M.: «Nauka», 1988. 342 s.
10. Fedorov E.S. Geologicheskie issledovaniya v Severnom Urale v 1884–1886 gg. SPb.: Tip. i khromolit. A. Transhel', 1890. 262 s.
11. Fedorov E. S. Geologicheskie issledovaniya v Severnom Urale v 1887–1889 gg. (Otchet o deyatelnosti geologicheskoi partii Severnoi ekspeditsii). SPb.: Tip. P.P. Soikina, 1898. 216 s.
12. Fedorov E.S. Dve kristallograficheskie zametki. SPb.: tip. A. Yakobsona, 1889. 6 s.
13. Fedorov E.S. Kratkoe rukovodstvo po kristallografii. Spb.: Tip. Yu.N. Erlikh, 1891. 23 s.
14. Fedorov E. S. Nachala ucheniya o figurakh // Zapiski Sankt-Peterburgskogo mineralogicheskogo obshchestva. 2-ya seriya. 1885. Ch. 21. S. I–VIII, 1–277.
15. Fedorov E. S. Prilozhenie teorii kristallicheskoj struktury k yavleniyam spainosti i rosta kristallov // Zapiski Sankt-Peterburgskogo mineralogicheskogo obshchestva. 2-ya seriya. 1883. Ch. 18. S. 281–283.
16. Fedorov E. S. Etyudy po analiticheskoi kristallografii. Etyud pervyi // Gornyi zhurnal. 1885. T. II. № 4. S. 87–118, № 5. S. 222–242.
17. Fedorov E. S. Etyudy po analiticheskoi kristallografii. Etyud vtoroi // Gornyi zhurnal. 1886. T. I. S. 395–425.
18. Fedorov E. S. Etyudy po analiticheskoi kristallografii. Etyud tretii // Gornyi zhurnal. 1886. T. IV. S. 407–454.
19. Fedorov E. S. Etyudy po analiticheskoi kristallografii. Etyud chetvertyi // Gornyi zhurnal. 1887. T. II. S. 87–153.
20. Fedorov E. S., Nikitin V. V. Bogoslovskii gornyi okrug: Opisanie v otnoshenii ego topografii, mineralogii, geologii i rud. Mestorozhdenii: Tablitsy. Sankt-Peterburg: tip. M. Stasyulevicha, 1901. 12 l.

## The history of the creation of the K-2 residence in Leningrad: an example of Soviet modern architecture

**Lebedeva Natalia Ivanovna**

PhD in History

Chief Specialist, Art Critic, LLC "NliPI" Special Restoration "

195299, Russia, 890770 region, 890770, ul. Kirishskaya, 2A of. ch. room 4H 38.2.

✉ [stephania\\_l@mail.ru](mailto:stephania_l@mail.ru)



**Zhuk Aleksandr Evgen'evich**

Associate Professor, Higher School of Design and Architecture, Civil Engineering Institute of St. Petersburg State University

195251, Russia, Saint Petersburg region, Saint Petersburg, Politechnicheskaya str., 29, of. auditorium 301

✉ [zhuk\\_ae@spbstu.ru](mailto:zhuk_ae@spbstu.ru)



**Zhuk Evgenii Aleksandrovich**

Associate Professor, Faculty of Architecture, St Petersburg Repin Academy of Fine Arts  
199034, Russia, Saint Petersburg region, Saint Petersburg, nab. Universitetskaya, 17, room 309

✉ zhukea@gmail.com



**Voronina Ekaterina Vladimirovna**

Associate Professor, Higher School of Design and Architecture, Civil Engineering Institute of St. Petersburg State University

195251, Russia, Saint Petersburg region, Saint Petersburg, Politechnicheskaya str., 29, office 31

✉ voronina\_ev@spbstu.ru



**Abstract.** The article is devoted to the government residence "K-2" (dacha - reception house of the Leningrad City Executive Committee) in Leningrad – St. Petersburg. The article offers a comprehensive study of the architectural project (head A.V. Zhuk) and its implementation as an architectural phenomenon in the socio-cultural dimension. The research methodology is based on historical-chronological, structural-functional and semiotic approaches. Based on the historical and cultural analysis of the dynamics of building architecture creation, the article highlights several innovative techniques and functions performed by the residence, such as: representative; memorial, recording outstanding results of the creative team and builders; artistic within the framework of the ensemble perception of the object. The sources of the search for the artistic solution of the project in the process of working on it are indicated. The article illustrates the solutions embodied in the construction, reflects the scale of construction and the improvement of professional methods and techniques. Documents contemporary to the architectural design and its implementation, texts of memoirs by A.V. Zhuk and art historians are analyzed. Based on the conducted research, it is concluded that the reception house is an object perfect in function and artistic image, reflecting the synthesis of innovative techniques, taking into account the specific features of the landscape. The relevance of the preservation of the object is associated with its characteristics unique to the space of St. Petersburg.

**Keywords:** environment design, technology, urban planning, modernism, architecture, history, Leningrad, Government Residence, rationalism, artistic image

## References (transliterated)

1. Berkovich, Gary. Reclaiming a History. Jewish Architects in Imperial Russia and the USSR. Volume 4. Modernized Socialist Realism : 1955–1991. / Gary Berkovich. — Weimar und Rostock : Grunberg Verlag, 2022. — 162 s. — S. 95. ISBN : 978-3933713650. — Tekst : neposredstvennyi.
2. «K-2»: kak eto bylo. Iz vospominanii A.V. Zhuka o stroitel'stve Doma priemov // Kapitel'. 2009. № 3 (15). S. 84-88. — Tekst : neposredstvennyi.
3. Arkhitektura Zapada-4: Modernizm i postmodernizm. Kritika kontseptsii/ TsNII teorii i istorii arkhitektury. — M.: Stroiizdat, 1987. — 181 s, il. — Tekst : neposredstvennyi.
4. Bembel' I. Ot sovet'skogo funktsionalizma — k novomu dvortsovomu stilu // Kapitel'. 2009. № 3 (15). S. 96-100. — Tekst : neposredstvennyi.
5. Bronovitskaya, A. Yu., Malinin, N., Pal'min, Yu. I. Leningrad: arkhitektura sovetskogo modernizma 1955-1991. Spravochnik-putevoditel'. / A. Yu Bronovitskaya, N. Malinin,

- Yu. I. Pal'min. — Moskva : Garage, 2021. 344 s. — ISBN: 978-5-6045382-0-3. — Tekst : neposredstvennyi.
6. Vityazeva V.A. Kamennyi ostrov. Istoriko-arkhitekturnyi ocherk. XVIII-XXI vv. / Vera Vityazeva.-Moskva : Tsentrpoligraf ; Sankt-Peterburg : MiM-Del'ta, 2010.-361, [1] s. : il., portr. ; 21 sm.; ISBN 978-5-9524-3113-3 — Tekst : neposredstvennyi.
  7. Zhuk A. V. «K-2»: kak eto bylo. [Iz vospominanii o stroitel'stve Doma priemov] 2007. Rukopis'.
  8. Zhuk A. V. Rezidentsiya «K-2» // Adresa Peterburga. 2004. № 12/24. — Tekst : neposredstvennyi.
  9. Zhuk E. A. Aleksandr Vladimirovich Zhuk. 1917-2008. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya // Arkhitekturnyi ezhegodnik. Sankt-Peterburg. Ezhegodnoe periodicheskoe izdanie. 2017. № 3 (15). S. 142-149. — Tekst : neposredstvennyi.
  10. Isachenko V. G. Zodchie Sankt-Peterburga XVIII-XX vekov. SPb., 2010.-480 s., 197 ill. — Tekst : neposredstvennyi
  11. Kak zhenilsya Gref // Izvestiya.-2004. 4 maya.
  12. Likhachev D. S. Poeziya sadov : K semantike sadovo-parkovykh stilei : Sad kak tekst / D. S. Likhachev.-3. izd., ispr. i dop.-Moskva : Soglasie : Tip. "Novosti", 1998.-469 s. : il., faks.; 25 sm.; ISBN 5-86884-075-5 — Tekst : neposredstvennyi.
  13. Matusevich N. A.V. Zhuk (1917–2008) // Arkhitekturnyi ezhegodnik. Sankt-Peterburg. Ezhegodnoe periodicheskoe izdanie. 2007-2008. 2009. Vypusk 7. S. 147-151. — Tekst : neposredstvennyi.
  14. O konstruksii pere-krytiya gosudarstvennoi dachi na Kamennom ostrove. Protokol zase-daniya Tekhnicheskogo so-veta Lenproekta № 9 26 ot 28 avgusta 1965.
  15. Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo 1945-1975: Ocherki/ V. P. Tolstoi (otv. red.). — M.: Iskusstvo, 1989. — Tekst : neposredstvennyi.
  16. Sovremennaya sovetskaya arkhitektura, 1955-1980 gg. : [Ucheb. dlya arkhitekturnykh spets. vuzov / N. P. Bylinkin, A. M. Zhuravlev, I. V. Shishkina i dr.]; Pod red. N. P. Bylinkina, A. V. Ryabushina.-M. : Stroizdat, 1985.-224 s. : il.; 24 sm.; ISBN net – Tekst : neposredstvennyi.
  17. Stupachenko I. Razvle-kai i vlastvui. Pravitel'stvennaya rezidentsiya sdaetsya vsem zhelayushchim // Prilozhe-nie «Kommersant-Dom». № 99. 2004. 3 iyunya.-S. 26. — Tekst : neposredstvennyi.
  18. Tvorchestvo leningradskikh arkhitektorov [Tekst] = Work of Leningrad architects / [Avt.-sost. M.Z. Taranovskaya, I.S. Duranina, I.A. Kvyatkovskii]. – Leningrad : Stroizdat. Leningr. otd-nie, 1979. – 304 s. : il. – Tekst : neposredstvennyi.
  19. Frolov V. Alvar Aalto i Aleksandr Zhuk: ne-ortodoksal'nye modernisty // Proekt Baltiya. Project Baltia : zhurnal ob arkhitekture i dizaine Latvii, Litvy, Findyandii, Estonii i Severo-Zapada Rossii / uchreditel' i izdatel': OOO Izd. dom "Baltikum".-Sankt-Peterburg : Baltikum, 2015. № 3 (26).-S. 77-80. — Tekst : neposredstvennyi

## **The Role of the "Day of Russian Culture" in Constructing Russian Emigration Identity of the "First Wave".**

**Bulatov Ivan Aleksandrovich**

PhD in History



Associate Professor, Department of History and Politology, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov

77 Politechnicheskaya str., Saratov, 410054, Russia, Saratov region

✉ kicum-333@yandex.ru



**Abstract.** Russian Culture Day, celebrated in most of the countries of Russian emigration on the birthday of Alexander Pushkin, is the subject of the study. In the article, this celebration is considered not as a narrowly cultural event, but as a national holiday, that is, an event whose value is recognized by all members of the nation who, as spectators or participants, are involved in the celebrations.

Special attention is paid to three key functions of the holiday: uniting, protecting young people from denationalization and maintaining a sense of collective dignity. Other functions are also considered, the most obvious of which are entertainment and educational, but these three influenced the formation of a special emigrant identity. It is demonstrated that despite the remaining differences, different political forces took part in the preparation and holding of the holiday. At the same time, the view of the historical significance of Russian culture and the role of Pushkin could differ, but the controversy remained within the framework of the holiday, which served as a platform for communication. Special attention is paid to the press and its influence on the formation and development of the Day of Russian Culture.

The text notes that the Day of Russian Culture was a phenomenon of "white emigration", expressing its values and aspirations. This celebration existed and consolidated the "white" emigrant mythology, one of the key characteristics of which was the belief in a speedy return to their homeland, "liberated" from the Communists. The victory in the Second World War of the Soviet Union, led to the disappointment of emigrants in this idea. Also at the end of the 40s, the "second wave" got into emigration, which was very different in its abilities from its predecessors. These factors predetermined the fading and disappearance of such an important symbol of "white emigration" as the Day of Russian Culture.

**Keywords:** national holiday, St. Vladimir's Day, Paris, youth education, Harbin, national identity, V.A. Maklakov, emigration, Day of Russian Culture, A.S. Pushkin

## References (transliterated)

1. Bulatov I.A. Prazdnovanie Dnya Russkoi Kul'tury na primere Kharbina // Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniya. 2021. № 1. S.151-158.
2. Vecher v Trokadero // Vozrozhdenie. 1927. № 735. S. 3.
3. GAKhK. F. R-830. Op. 1. D. 213.
4. GAKhK. F. R-830. Op. 1. D. 245.
5. GAKhK. F. 1128. Op. 1. D. 156.
6. Den' russkoi kul'tury // Vozrozhdenie. 1925. №2. S. 3.
7. Den' russkoi kul'tury // Zveno. 1925. № 123. S. 4.
8. Den' russkoi kul'tury // Poslednie novosti. 1925. №1570. S. 3.
9. Den' russkoi kul'tury // Dni. 1926. № 1022. S. 1.
10. Den' russkoi kul'tury // Rul'. 1927. № 1982. S. 1.
11. Den' russkoi kul'tury // Rul'. 1928. № 2289. S. 1.
12. Den' russkoi kul'tury // Vozrozhdenie. 1929. № 1468. S. 2.
13. Den' russkoi kul'tury // Rul'. 1930. № 2897. S. 2.

14. Den' russkoi kul'tury. Belgrad // Vozrozhdenie. 1930. № 1841. S. 2.
15. Den' russkoi kul'tury. V Berline // Vozrozhdenie. 1927. № 735. S. 3.
16. Den' russkoi kul'tury. Nansi // Vozrozhdenie. 1928. № 1102. S. 4.
17. «Den' russkoi kul'tury» u molodezhi // Vozrozhdenie. 1933. № 2905. S. 3.
18. Detskii prazdnik // Vozrozhdenie. 1928. № 1099. S. 6.
19. Dyurkgeim E. Elementarnye formy religioznoi zhizni: totemicheskaya sistema v Avstralii. M.: Delo, 2018. 736 s.
20. Za russkuyu kul'turu // Dni. 1925. № 783. S. 1.
21. Kovalev M.V. Prazdnovanie «Dnya russkoi kul'tury» v 1920-e-nachale 1940-kh gg.: kommemorativnye praktiki, simvol'y, identichnost' // Elektronnyi nauchno-obrazovatel'nyi zhurnal "Istoriya". 2017. № 9 (63). [Elektronnyi resurs]. URL: <https://arxiv.gaugn.ru/s207987840002024-5-1/> (data obrashcheniya: 14.05.2021). DOI: 10.18254/S0002024-5-1
22. Kolokol'nikov V. Den' russkoi kul'tury // Den' russkoi kul'tury. Kharbin, 1930. S. 9-10.
23. Losskii N. O mirovom kharaktere russkoi kul'tury // Den' russkoi kul'tury v Kharbine v 1933 g. Kharbin, 1933. S. 6-7.
24. Maklakov V.A. Russkaya kul'tura i A.S. Pushkin // Mir i iskusstvo. 1930. №4. S. 1-5.
25. Nevalainen P. Izgoi. Rossiiskie bezhentsy v Finlyandii (1917-1939). SPb.: Izdatel'stvo «Zhurnal Neva», 2003.
26. Organizatsiya «Dnya Russkoi kul'tury» v 1931 g. // Den' russkoi kul'tury. Kharbin, 1931. S. 37-38.
27. Prazdnik dlya molodezhi // Vozrozhdenie. 1930. № 1829. S. 3.
28. Prazdnovanie na radio Eifelevoi bashni // Vozrozhdenie. 1927. № 735. S. 3
29. R.S. Istoriya prazdnika // Poslednie novosti. 1926. №1903. S. 2.
30. N. Kontsert v Trokadero // Vozrozhdenie. 1928. № 1103. S. 4.
31. Russkie razvedchiki // Chasovoi. 1931. № 57. S. 7.
32. Savchenko T.K. «Dni russkoi kul'tury» v Russkom zarubezh'e 1920–30-kh gg. // Russkii yazyk za rubezhom. 2011. № 5. S. 89-95.
33. Stepun F.A. Rossiya i kul'tura. Rech' na «Dne Russkoi Kul'tury» // Rul'. 1929. № 2595. S. 2-3.
34. Fedorov M. Zavtrashnii prazdnik // Poslednie novosti. 1926. № 1902. S. 3.
35. Fukuyama F. Identichnost'. Stremlenie k priznaniyu i politika nepriyatiya. M.: Al'pina Pablisher, 2019. 256 s.
36. Khokhlov A.N. Dni russkoi kul'tury v Kharbine do i posle 1931 g. // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. T. XLIV, ch. 2. M.: IV RAN, 2014. S. 222-238.
37. Tsurikov N.A. Den' russkoi kul'tury. Obzor prazdnovaniya v 1926 g. // Vestnik pedagogicheskogo byuro. 1927. Praga. № 6. S. 73-94.
38. Chub. Pochemu «dva dnya russkoi kul'tury» // Vozrozhdenie. 1926. № 376. S. 3.
39. Billig M. Banal Nationalism. London: SAGE Publications, 1995. pp. 208
40. Hroch M. The nation as the cradle of nationalism and patriotism // Nations and Nationalism. 2020. № 26 (1). P. 5–21.
41. Hutchinson J. Myth against myth: the nation as ethnic overlay // Nations and Nationalism. 2004. № 10 (1/2). R. 109–123.
42. Kertzer D.I. Ritual, Politics, and Power. New Haven: Yale University Press, 1988. 235 p.

43. Lentz C. Celebrating independence jubilees and the millennium: national days in Africa // Nations and Nationalism. 2013. № 19 (2). P. 208-216.
44. McCrone D., McPherson G. Marking Time: The Significance of National Days // National Days: Constructing and Mobilising National Identity / Eds. by D. McCrone and G. McPherson. London: Palgrave Macmillan, 2009. P. 212-221.
45. Renan E. What is a Nation? [Elektronnyi resurs]. URL: [https://web.archive.org/web/20110827065548/http://www.cooper.edu/humanities/core/hss3/e\\_renan.html](https://web.archive.org/web/20110827065548/http://www.cooper.edu/humanities/core/hss3/e_renan.html) (data obrashcheniya: 14.09.2021).