

ISSN 2409-8744

www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

ЧЕЛОВЕК и КУЛЬТУРА



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

Выходные данные

Номер подписан в печать: 03-05-2025

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

Publisher's imprint

Number of signed prints: 03-05-2025

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

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

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, Российской академия предпринимательства, первый проректор, профессор, 109544, Москва, ул. Малая Андроньевская, д. 15 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

Рошевская 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

Ковалева Светланан 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

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

Тимощук Алексей Станиславович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимира юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Федоровская Наалья 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@dvgu.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

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. [kainovgn@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

Смирнов Алексей Викторович – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5,
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

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,

Айермакер 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 Diables Bleus, 06101 Nice, France.

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

Кьюцци 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 Сорbonna) (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 Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Аллатов Владимир Михайлович — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкоznания 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 африкастики 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

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

Астафьевова 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. Чаянова, 15.

Рылёва Анна Николаевна — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологии. 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.

Шукров Дмитрий Леонидович - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: 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

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: 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

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. mmpo@mail.ru

Бурукина Ольга Алексеевна - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Бааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 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

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

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

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

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

Пархоменко Татьяна Александровна - доктор исторических наук, Российской 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

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

Ульянов Олег Германович - доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, 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

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

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

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

Igor V. Berezhnikov - 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 Andronevskaya str., Moscow, 109544 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 stawiczky.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

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

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, nihrenov@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

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

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 irkhen67@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

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 .

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, Politehnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Smirnov Alexey Viktorovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, 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

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. Universit?tsstra?e, 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). Universit?tsstra?e 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). Universit? 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.

Tarkowska 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 Swiat 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

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

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

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

Portnova Tatiana Vasiliyevna - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: 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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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, Streletskaia str., 14k1, sq. 164, 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

Ulyanov Oleg Germanovich - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, 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 докторских диссертаций 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 сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски 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 углками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датамидается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаяхдается 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 ХХ 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
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 невосстановимые 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. Особенno важно задокументировать 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

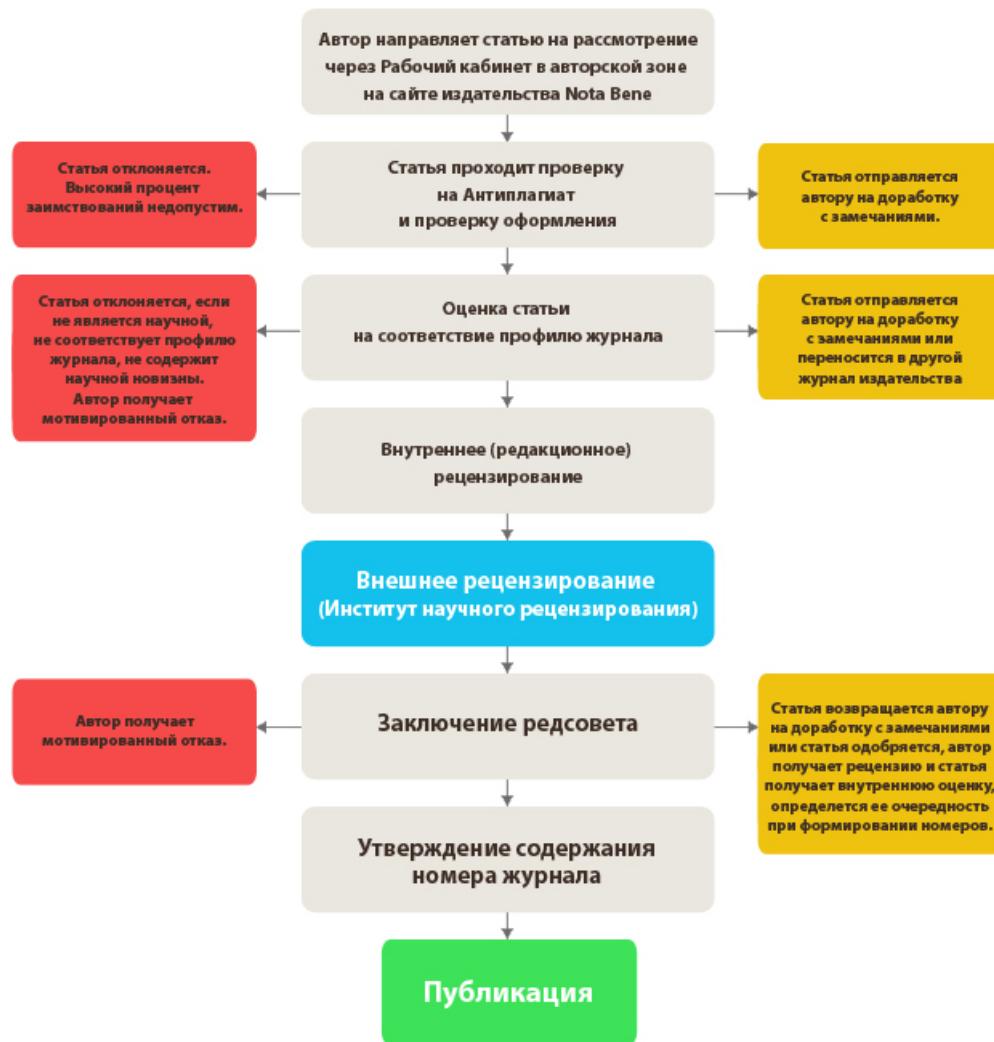
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, 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

Реутова Е.М. Проблемы идентификации и атрибуции итальянской живописи XVI-XVIII веков на примере произведений из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля	1
Лахтионова Е.С. Роль А. С. Терехина в выявлении памятников индустриального наследия Пермской области в 1960-1970-е гг.	16
Лебедева Н.И., Жук А.Е. Евгений Александрович Жук – автор стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства	28
Ши Ц. Эстетические характеристики китайской женской музыки XX века	40
Kadier A., Tursun H. Локальное экологическое знание с антропологической точки зрения: этнографическое исследование лопликов	51
Чэнь К. Сравнительный анализ иезуитской архитектуры XVI-XVIII вв. в Азии	68
Шклярская А.Э. Виртуальная реальность и презентация телесности в современном театре	81
Ван Л. Инсталляция в современном китайском искусстве	88
Трегубова О.В. Методика проектирования адаптивного дизайна интерьера комнат психологической разгрузки	98
Канныкин С.В. Социокультурная детерминация и эффекты пешеходных практик: апелляция к авторитетам	113
Кулемин А.Э. Подходы к анализу визуальной культуры: «чтение» и «зрение»	136
Шигурова Т.А., Мокшина Е.Н. Женский накосник мордовы-мокши: динамика формообразования	144
Охлопкова В.А. Роль подьячих Патриаршего Казенного приказа в выдаче патриаршей милостыни во второй половине XVII в.	158
Ермаков Е.В. Графемы как структурный элемент дизайна схем метрополитенов	165
Дунаевская А.Е. Интертекстуальность как форма диалога в симфоническом творчестве Андрея Эшпая	175
Англоязычные метаданные	187

Contents

Reutova E.M. Problems of identification and attribution of Italian paintings of the XVI-XVIII centuries on the example of works from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel	1
Lakhtionova E.S. The role of A. S. Terekhin in identifying monuments of industrial heritage of the Perm region in the 1960-1970s	16
Lebedeva N.I., Zhouk A.E. Evgeny Alexandrovich Zhuk - the author of the stele of the memorial dedicated to the sailors of the Red Banner Ladoga Flotilla and the river workers of the North-Western River Shipping Company	28
Shi J. Aesthetic characteristics of twentieth-century Chinese women's music	40
Kadier A., Tursun H. Local Ecological Knowledge from an Anthropological Perspective: An Ethnographic Investigation Based on the Lopliks	51
Chen K. Comparative analysis of Jesuit architecture of the XVI-XVIII centuries in Asia	68
Shkliarskaia A.E. Virtual reality and the representation of corporeality in contemporary theater	81
WANG L. Installation in contemporary Chinese art	88
Tregubova O.V. Methods of designing interior design of rooms of psychological relief	98
Kannykin S.V. Sociocultural determination and effects of pedestrian practices: an appeal to authorities	113
Kulemin A.E. Approaches to the analysis of visual culture: "reading" and "vision"	136
Shigurova T.A., Mokshina E.N. Mordvinian-Moksha female breastplate: the dynamics of shaping	144
Okhlopkova V. The role of the clerks of the Patriarchal State Order in the issuance of patriarchal alms in the second half of the 17th century.	158
Ermakov E.V. Graphemes as a structural element of the design of subway schemes	165
Dunaevskaya A.E. Intertextuality as a form of dialogue in the symphonic work of Andrei Eshpai	175
Metadata in english	187

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Реутова Е.М. Проблемы идентификации и атрибуции итальянской живописи XVI-XVIII веков на примере произведений из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля // Человек и культура. 2025. № 2. С.1-15. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73442 EDN: ORUJDM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73442

Проблемы идентификации и атрибуции итальянской живописи XVI-XVIII веков на примере произведений из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля

Реутова Елена Михайловна

ORCID: 0000-0001-5805-6902

старший научный сотрудник, хранитель зарубежной живописи; Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля

644070, Россия, Омская обл., г. Омск, Центральный округ, ул. Омская, д. 77/2, кв. 55

✉ elenareu@mail.ru



[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73442

EDN:

ORUJDM

Дата направления статьи в редакцию:

21-02-2025

Дата публикации:

05-03-2025

Аннотация: Изучение и атрибуция произведений изобразительного искусства остается одним из важнейших направлений деятельности современных художественных музеев. Для региональных музеев, коллекции которых формировались в XX в. за счет передач из Государственного музейного фонда и столичных государственных собраний, эта задача особенно актуальна. В статье освещается некоторый опыт исследования последних лет произведений итальянской живописи XVI–XVIII вв. из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Рассмотренные в статье произведения ведут свое происхождение из дореволюционных частных коллекций

русской аристократии. Атрибуция проводилась на основе комплексного подхода, предусматривающего использование сравнительного стилистического анализа, технико-технологических исследований, а также работу с архивными документами. Методологическое значение имели труды советских искусствоведов Б. Р. Виппера, В. Н. Лазарева, а также публикации ведущих отечественных специалистов И. В. Линник, В. Э. Марковой, И. С. Артемьевой и др. Исследование показало, что в центре внимания при изучении итальянской живописи оказывается не только вопрос установления авторства, но и собственно проблема идентификации – установление принадлежности к национальной школе, определение оригинальных произведений, выявление копий и имитаций. В процессе исследования пересмотру были подвергнуты ранее принятые атрибуции, а отдельные произведения, считавшиеся безымянными, обрели имя автора. Введение в научный оборот ранее не известных работ итальянских мастеров XVI–XVIII вв. из собрания одного из крупнейших региональных музеев, а также выявление новых живописных произведений, принадлежащих кисти значимых для западноевропейского искусства художников, обогащает картину итальянской живописи и историю отечественного коллекционирования, что обуславливает новизну исследования. Кроме того, полученные данные технико-технологических исследований могут служить сравнительным материалом при изучении и доказательства атрибуций произведений западноевропейской живописи.

Ключевые слова:

атрибуция, итальянская живопись, национальная школа, стилистический анализ, технико-технологические исследования, коллекция, художник, музей, копия, Государственный музейный фонд

Западноевропейская живопись широко представлена в собраниях художественных музеев страны и является ценной составляющей отечественного музейного фонда. Изучение этих произведений и определение их основных характеристик и параметров – авторства, датировки, сюжета и др., что составляет суть понятия атрибуции, является одной из серьезных задач, стоящих перед музейными специалистами.

Широкий интерес к проблемам атрибуционного исследования в отечественной школе искусствознания впервые проявился в конце XIX – начале XX столетия, однако настоящий прорыв в вопросах теоретического осмысления метода атрибуции был связан с деятельностью советских теоретиков и историков искусств Б. Р. Виппера и В. Н. Лазарева. Согласно высказыванию Б. Р. Виппера, «атрибуция – это пробный камень научно-исследовательской работы в музее и вместе с тем, ее самый зрелый плод, ее увенчание» [1, с. 542]. В своих публикациях и лекциях, посвященных методологии атрибуции произведений искусства, Б. Р. Виппер и В. Н. Лазарев впервые продекларировали необходимость использования при атрибуции комплекса методов, что гарантировало бы ее прочную базу [1, 2]. Позже это утверждение развивалось в трудах и практической деятельности ведущих искусствоведов страны И. В. Линник^[3], В. Э. Марковой^[4], И. С. Артемьевой^[5, 6] и др., занимающихся изучением западноевропейских коллекций. Необходимость подкрепления результатов сравнительного стилистического анализа – главного инструмента атрибуционной работы, данными технико-технологических исследований и сведениями источников, проливающих свет на провенанс и историю бытования памятника, лежит и в основе атрибуционной деятельности современных исследователей.

Вопросы изучения и атрибуции имеют особую значимость применительно к произведениям итальянских мастеров, которым принадлежит видное место в отечественных коллекциях западноевропейской живописи. По выражению крупнейшего отечественного эксперта по итальянской живописи, главного научного сотрудника ГМИИ им. А. С. Пушкина В. Э. Марковой, «будучи источником полнокровного эстетического наслаждения и в то же время увлекательным полем для исследований, итальянская живопись эпохи барокко остается одним из сложнейших для изучения периодов истории искусства – тысячи художников, десятки тысяч произведений, большинство из которых не имеют ни подписей авторов, ни дат создания и нуждаются в определении» [\[7, с. 12\]](#).

Следует отметить, что проблема изучения произведений европейской живописи особенно актуальна для региональных музеев, чьи коллекции были сформированы в XX в. в период национализации путем передач из Государственного музейного фонда (ГМФ) и центральных музеев страны. Существовавшая иерархия столичных и провинциальных музеев обусловила разницу при распределении экспонатов для их комплектования. Фонды периферийных музеев во многом формировались анонимными, неверно атрибутированными произведениями, а также копийными и подражательными работами. Так, в 1927 г. директор Западно-Сибирского краевого музея (ныне ООМИИ им. М. А. Врубеля) Ф. В. Мелёхин писал, что «специалисты ... относятся часто с брезгливостью к провинции ..., всячески тормозят отбор наиболее художественно-ценных предметов даже в том случае, если на таковое центральные музеи не претендуют...» [\[8, с. 100\]](#).

С другой, на практике имелись случаи передачи в фонды региональных музеев уникальных по своему значению произведений, достойных самого пристального внимания, которые часто лишь в малой степени были известны специалистам. Без учета и введения в научный оборот этих произведений картина западноевропейской живописи будет неполной.

Одной из первых попыток научной систематизации и изучения богатейших региональных коллекций итальянской живописи были предприняты главным научным сотрудником Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ГМИИ) В. Э. Марковой в 1984–1986 гг., что нашло отражение в организации выставки и издании каталога «Картины итальянских мастеров XIV–XVIII веков из музеев СССР»[\[41\]](#), в состав которых вошли десятки первоклассных произведений из региональных музейных собраний. Позже богатейшие региональные коллекции западноевропейского искусства не раз привлекали к себе внимание ведущих искусствоведов страны.

Несмотря на удаленность от центра, изучение региональных коллекций зарубежной живописи с успехом проводится и силами местных специалистов, которые на современном этапе ведут планомерную исследовательскую работу. В статье приводятся примеры деятельности по изучению и атрибуции произведений итальянской живописи из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля (ООМИИ им. М. А. Врубеля).

Освещаемый в статье практический опыт атрибуции автора публикации, а также примеры исследований омских произведений ведущими отечественными искусствоведами, осуществлявшимися в процессе межмузейного сотрудничества, имеют как самостоятельное значение, так и в контексте выявления основных проблем и аспектов изучения итальянской живописи.

Изучение и атрибуция живописных произведений представляет собой поэтапный

процесс, в котором начальный этап связан с определением национальной школы.

Распознавание или идентификация картин итальянской школы нередко требует немалых усилий. На протяжении нескольких веков Италия была «Академией Европы», ее главным художественным учебным центром. Многие художники находились здесь на протяжении длительного времени и сумели настолько глубоко проникнуться идеалами ее искусства, что, несмотря на свое иностранное происхождение, воспринимались потомками как представители итальянской школы. На практике нередко имеет место и ситуация, когда произведения итальянских мастеров ошибочно приписываются другим европейским школам.

В качестве примера идентификации национальной школы на основе анализа технологических приемов и живописного метода художника приведем исследование натюрморта «Цветы» (Холст, масло. 86 × 49. ООМИИ) (Рисунок 1).



Рисунок 1. Неизвестный фламандский художник XVII в. Цветы. Холст, масло. 86 × 49. ООМИИ им. М. А. Врубеля

Современная атрибуция: Станки, семья (?). Букет цветов в вазе

Картина поступила в 1927 г. из Государственного Эрмитажа (ГЭ) (Документы о передаче экспонатов в Омский краеведческий музей. 1924–1927. ГИАОО. Ф. 1076. Оп. 1. Д. 29. Л. 217 об.). В собрании музея натюрморт был приписан неизвестному фламандскому художнику XVII в., позднее в инвентарной карточке авторство произведения было отнесено неизвестному художнику круга Даниэля Сегерса (1590–1661), одного из ведущих фламандских мастеров цветочного натюрморта.

Основной мотив, элементы композиции и декоративный характер произведения действительно отдаленно напоминают искусство фламандских живописцев XVII в. Но соответствуют ли стилистические признаки омского натюрморта и технологические приемы художника произведениям фламандских мастеров XVII в.?

Натюрморт «Цветы» представляет собой образец популярного в XVII в. у европейских художников типа натюрморта «blompot» («горшок с цветами»). Художник изображает букет, составленный из цветущих в разные сезоны цветов — тюльпанов, гвоздик, вьюнка и др., в вазе с рельефом, стоящей на каменной плите. Картина имеет вытянутый вертикальный формат. Ваза занимает композиционный центр. Построение букета симметрично и условно встроено в фигуру треугольника. Стоит отметить подчеркнутую простоту композиционного решения омского натюрморта. Колорит натюрморта достаточно яркий, с сильным звучанием локальных цветов — красного, синего, белого, в палитре некоторых цветовых участков образуется изысканная гамма цветовых полутонов. Художник не стремится подчинить цветовую гамму единому тону. Однако, признавая декоративный

характер омского натюрморта, стоит отметить большее богатство и силу колорита натюрмортов фламандской школы XVII в.

Анализ живописной манеры художника выявляет специфические приемы моделирования формы, которая упрощается до примитива. Отсутствуют моделирующая светотень и конструктивность, свойственные произведениям фламандских мастеров того времени. Характерна некоторая сухость исполнения. Художник строит изображение на контрастном противопоставлении темного фона и светлых головок цветов, выхватывая их из полумрака.

Остановимся более подробно, что представляет собой фламандский цветочный натюрморт в плане стиля и технического мастерства.

Произведения фламандских художников XVII в. отличаются высочайшей техникой исполнения, скрупулезной проработкой деталей, передачей богатого разнообразия фактурных качеств вещей, умением передавать живую ткань и теплый солнечный свет, игру красочных рефлексов и бликов. Для данных натюрмортов характерна ботаническая точность воспроизведения различных цветов, при которой детали каждого цветка передавались с особой тщательностью. Данные произведения отличаются исключительно тонким рисунком, детальным и точным.

Композиция фламандских натюрмортов XVII в. часто сложная, перегруженная деталями. Предметы заполняют почти все картиное пространство. Художники создают эффектный декоративный зрелищный характер постановки. С точки зрения колорита, фламандских мастеров XVII в. увлекали поиски изысканных декоративных эффектов и утонченных красочных сочетаний. Цветочные натюрморты того времени отличает высокая живописность, роскошная красочная гамма, насыщенный сочный и глубокий цвет, богатство тоновых переходов. Большое значение в их произведениях имеет свет. Фламандские мастера демонстрируют высокое мастерство построения светотени. От света к тени используется широкая шкала полутона. Окутанные мягкой светотенью предметы красивым силуэтом вырисовываются на фоне, что создает объемность единой композиции.

Мастера фламандской школы XVII в. обладали своей оригинальной технологией. Для гладкой бесфактурной фламандской живописи использовались холсты с маловыраженной фактурой переплетения нитей. Холст подвергался шлифованию и пемзование, за счет чего приобретал маловыраженную ровную фактуру без узелков. Распространенным полотном был среднезернистый холст с плотностью нитей 10x10, 10x11, 10x12, 11x12 в 1 см², который грунтовался до ровной, гладкой поверхности в соответствии с задачами художников.

Основой омского произведения является крупнозернистый грубый холст простого полотняного переплетения с плотностью нитей по основе и утку 7x8 в 1 см². Фактура переплетений нитей холста хорошо видна со стороны красочного слоя. Ткань основы картины скорее представляет собой характерный образец холста, применяемого в итальянской живописи в XVII в. (итальянская живопись XVII века отличалась фактурным письмом, порой с рельефной кладкой красок, для которых требовалась зернистая поверхность ткани).

Омский натюрморт представляет собой образец живописи, построенной на основе оптической организации красочных слоев. Технико-технологические исследования картины, проведенные экспертом-технологом Т. В. Максимовой, показали, что набор пигментов в омской картине довольно богатый (киноварь, свинцово-оловянистая желтая,

ультрамарин, глауконит и др.), однако, послойная структура отличается сравнительной простотой (Научный отчет по результатам технико-технологических исследований, 2013).

Таким образом, комплексное исследование натюрморта, с одной стороны, позволило определить целый ряд показателей техники живописи XVII в., с другой, выявило несоответствие композиционного и цветового решения, а также технических приемов традиции фламандской живописи, а также зафиксировало важные и характерные показатели итальянской технологии XVII в. Растительный натюрморт был главенствующим типом натюрморта в итальянской живописи XVII в. Он отразил предметный мир в аспекте богатства цвета и многообразия форм плодоносящей растительной жизни. Итальянцам была незнакома стадия монохромного натюрморта, колорит их произведений всегда отличался яркостью и насыщенностью цвета. Итальянский натюрморт имел выраженный монументальный и декоративный характер, однако не достиг мощи фламандского.

Стилистические особенности омского натюрморта позволили провести аналогию с работами ряда итальянских мастеров натюрморта, среди которых Марио Нуцци (1603–1673), Франческо Мантовано (1636–1663) и др., а в монографии В. Э. Марковой, посвященной итальянскому натюрморту, картина из омского музея была приписана семье Станки с вопросом представителям римской школы XVII в. [\[9, с. 402\]](#).

Этот частный случай указывает на сложность проблемы идентификации национальной школы, решение которой требует знания отличительных особенностей различных европейских школ.

История богатейших отечественных коллекций итальянских мастеров берет свое начало в XVIII в., когда формировались художественные императорские и аристократические собрания. Итальянская живопись «с присущей ей красочностью и презентативностью, монументальностью и особым характером восприятия реальности, возвышающим ее над повседневностью, как нельзя лучше отвечала задаче декоративного убранства дворцовых интерьеров» [\[10, с. 6\]](#).

Рассмотренные в статье произведения ведут свое происхождение из собраний представителей русских аристократических фамилий, которые XVIII–XIX вв. были основными заказчиками и потребителями художественной продукции на антикварном рынке. После революции 1917 г., когда частные коллекции прекратили свое существование, многие произведения утратили не только информацию о своих прежних владельцах, но и имена своих создателей.

Только спустя почти 100 лет бытования в омском музее картины неизвестного мастера XVI в. «Фигуры святых» (Дерево, масло. 89 × 85 ООМИИ) (Рисунок 2) было определено ее авторство, что стало результатом межмузейного сотрудничества.



Рисунок 2. Неизвестный художник XVI в. Фигуры святых. Дерево, масло. 89 × 85. ООМИИ им. М. А. Врубеля

Современная атрибуция: Кальварт (Кальверт), Денис (Дионизио Фламандец) (ок. 1540–1619). Святая Агнесса. Святая Цецилия

Две створки католического алтаря, объединенные в единую композицию, поступили в собрание музея в 1927 г. из ГЭ. Ранее произведение хранилось в особняке на Дворцовой набережной в Санкт-Петербурге, принадлежащем княгине М. А. Долгорукой (Долгоруковой) (Документы о передаче экспонатов в Омский краеведческий музей. 1924–1927. ГИАОО. Ф. 1076. Оп. 1. Д. 29. Л. 217 об.).

Данный памятник, выполненный в характерной для маньеризма традиции, с заметным искажением пропорций тел и вытягиванием фигур, всегда относился к числу наиболее ранних и ценных в омской коллекции.

На протяжении всего периода бытования в музее произведение не имело ни автора, ни четкой принадлежности к национальной школе — считалось работой итальянского художника XVI в., другими исследователями приписывалось испанской школе того же периода.

Благодаря изображению предметов, несущих в себе символическую смысловую нагрузку, удалось определить изображенных на картине святых. Пальмовые ветви в их руках традиционно считаются символом мученичества и стойкости, агнец, символ непорочности и чистоты, изображается вместе со святой Агнессой, самой юной христианской мученицей, в то время как портативный орган служит символом покровительницы церковной музыки святой Цецилии.

В течение нескольких десятилетий произведение оставалось в запасниках из-за неудовлетворительного состояния сохранности: деревянная основа была повреждена дроточцем, старые реставрации в значительной степени перекрывали авторскую живопись и искажали оригиналную палитру. Понадобились долгие годы исследований и упорного кропотливого труда художников-реставраторов, чтобы она обрела второе рождение и стала доступна для дальнейшего изучения.

В процессе реставрации были проведены некоторые технико-технологические исследования (Реставрационный паспорт. Неизвестный художник XVI в. Святая Агнесса. Святая Цецилия). Удалось установить, что основа произведения состоит из двух ореховых досок, соединенных между собой широкой врезной выступающей шпонкой посередине, а также шпонками типа «ласточкин хвост». Химический анализ, проведенный специалистами ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, показал, что грунт представляет собой полупрозрачный коричневый слой, состоящий из большого количества

связующего, с добавлением черного угольного, черного неорганического, коричневого, красного и желтого железосодержащих пигментов с добавлением свинцовых белил. Послойная структура живописи строится на основе оптической организации красочных слоев. Так, проба, взятая с темно-вишневого участка красочного слоя на платье святой Цецилии, показала, что он состоит из двух слоев, содержащих разное количество свинцовых белил и краплака — красного с сиреневатым оттенком и толстого красного. Голубой красочный слой состоит из голубого (свинцовые белила, ультрамарин) и серовато-розового (свинцовые белила, неорганический черный пигмент, киноварь, синий пигмент на основе меди) слоев.

В 2023 г. И. С. Артемьева, хранитель коллекции венецианской живописи, ведущий научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства ГЭ, устно предположила авторство Дениса Кальварта (Кальверта) (ок. 1540–1619), итальянского художника фламандского происхождения, видного представителя болонской школы живописи. Д. Кальварт создавал как крупные алтарные образы, так и небольшие работы на религиозную тематику. Первые художественные навыки он получил в Антверпене, после чего отправился в Болонью, где работал под руководством Просперо Фонтана (1512–1597) и Лоренцо Сабатини (ок. 1530–1576). После двухлетнего пребывания в Риме, где он изучал и копировал произведения итальянских мастеров, прежде всего, Рафаэля (1483–1520), он вернулся в Болонью, где основал собственную школу, став учителем и предтечей многих видных итальянских мастеров — Гвидо Рени (1575–1642), Франческо Альбани (1578–1660), Доменикино (1581–1641) и др.

Особенности композиционного, колористического и живописно-пластического построения омской картины действительно обнаруживают сходство с известными работами художника. В произведениях Д. Кальварта «Мистическое обручение святой Екатерины» (1590. Холст, масло. 94 × 70. Капитолийский музей); «Святое семейство со святым Стефаном» (1596. Медь, масло. 46,8 × 33,7. Частная коллекция); «Не тронь меня» (Холст, масло. 118,5 × 87,5. Частная коллекция) сходство с омской картиной обнаруживается не только по основным стилистическим признакам, но проявляется в изображении предметного ряда — специфичного орнамента на одеждах, идентично написанных пальмовых ветвей, характерных сандалий на ногах героев и др.

Художественное наследие Д. Кальварта представлено в основном в Европе, его работы хранятся в Национальной картинной галерее Болоньи, Национальной галерее Шотландии и в других музеиных собраниях. В России единственные произведения этого мастера находятся в ГЭ и ГМИИ им. А. С. Пушкина. Таким образом, в процессе межмузейного сотрудничества в коллекции регионального музея удалось определить редкий для отечественных собраний образец творчества значимого итальянского живописца.

В 1927 г. из Государственного Русского музея (ГРМ) в омский музей было передано живописное полотно, которое вошло в музейную документацию с названием «Аллегория Веры» и авторством неизвестного итальянского мастера (Холст, масло. 184 × 114. ООМИИ) (Рисунок 3). Информация о предыдущем местонахождении картины отсутствовала, лишь на подрамнике сохранились остатки сургучной печати с фрагментом надписи «Адмира...».

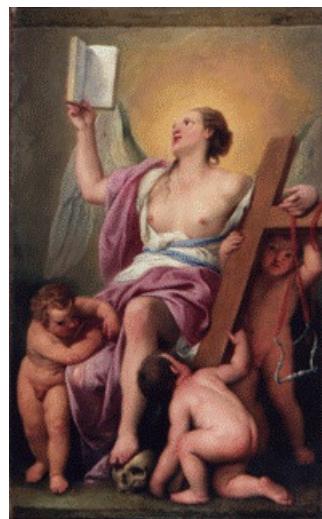


Рисунок 3. Неизвестный итальянский художник. Аллегория Веры. Холст, масло. 184 × 114. ООМИИ им. М. А. Врубеля

Современная атрибуция: Ладзарини, Грегорио (1657–1730). Аллегория Веры

Иконографическое решение омской картины соответствует распространенной в эпоху барокко в живописи типологии аллегории одной из важнейших христианских добродетелей — Веры. Композиция представляет собой изображение женской крылатой фигуры, окруженной тремя детьми, опирающейся одной рукой на Распятие, другой — держащей Святое Писание.

Диагональная композиция строится за счет соответствующего ракурса центральной фигуры и повторяется в изображении Распятия. Колорит картины гармоничный, с использованием акцентов в виде локальных пятен розового, красного и небесно-голубого цвета.

В 2013 г. специалистами ГосНИИРа были проведены исследования состава наполнителя грунта, пигментов и структуры красочного слоя. Данное исследование показало присутствие гипсового грунта и набора пигментов (красный органический пигмент, киноварь, оранжевая охра, натуральный ультрамарин, глауконит, ярь-медянка), который использовался в произведениях станковой масляной живописи Западной Европы конца XVII – первой половины XVIII вв. (Результаты исследования состава наполнителя грунта, пигментов и структуры красочного слоя в картине неизвестного художника «Вера». Отчет. ГосНИИР. 2013).

В процессе изучения картины и поиска стилистически близких аналогий, было отмечено, что особенности композиционного и колористического построения омского полотна сближают его с произведениями венецианского художника Грегорио Ладзарини (1657–1730), представителя последней волны барокко. Аллегорические композиции с изображением женской фигуры в окружении детей художник создавал в разных вариантах и размерах. Его биограф Винченцо да Каналь в «Жизнеописании Грегорио Ладзарини» [11] в качестве одного из главных достоинств венецианского мастера отмечал именно его умение работать с обнаженной натурой, где он демонстрировал точность рисунка. Востребованные у коллекционеров аллегории Милосердия и Добродетели стали особенно характерными для его творчества.

Стилистически наиболее близкими к омской работе являются несколько живописных произведений, проходивших в последние годы через европейские аукционы с авторством Г. Ладзарини – «Благословляющий Иисус Христос, окруженный ангелами»

(Холст, масло. 161,5 × 120. Bertolami Fine Art), «Кающаяся Мария Магдалина» (Холст, масло. 100 × 80. Art point) и др. Диагональная композиция, пластическое построение центральной фигуры, схожая цветовая гамма этих картин позволяют рассматривать их в качестве аналогий омской работы.

Как пишет исследователь наследия художника в России И. С. Артемьева, «Ладзарини для венецианской школы конца XVII – начала XVIII века – фигура необыкновенно значимая и не совсем типичная... что касается колорита, светотеневой моделировки, то здесь Ладзарини предпочитал обращаться к опыту не венецианской школы, а болонской... » [\[12, с. 67\]](#).

В середине – второй половине XVIII столетия, период складывания антикварного рынка в России, творчество художника приобрело особую популярность у отечественных коллекционеров, а его работы можно было встретить во многих крупных картинных галереях столицы.

Предполагаемая атрибуция омской картины была подтверждена крупнейшими отечественными специалистами по изучению итальянской живописи В. Э. Марковой и И. С. Артемьевой, что позволило ввести в научный оборот ранее не известное произведение, представляющее собой замечательный образец творчества Г. Ладзарини.

Актуальной проблемой изучения итальянской живописи остается вопрос идентификации оригинальных произведений, а также выявление копий, имитаций и фальсификаций.

Повсеместное увлечение коллекционированием в Европе способствовало появлению на европейском художественном рынке XVIII–XIX вв. многочисленной копийной и подражательной продукции.

Большим спросом у коллекционеров пользовались копии, которые, по мнению собирателей, несли на себе отпечаток гения известных мастеров и заменяли оригиналную живопись. Целый ряд первоклассных копистов работал в это время в Италии, воспроизводя узнаваемые образы знаменитых произведений Тициана (между 1485 и 1489 – 1576), Рафаэля (1483–1520), Дж. Беллини (около 1430/1433–1516) и др. Такие произведения традиционно имели широкое распространение в кругах европейских и отечественных коллекционеров, являясь неотъемлемой частью собирательства.

В связи с возросшим спросом на старую живопись активизировался антикварный рынок, для которого художники в большом количестве изготавливали не только копии, но и разного рода фальсификации. Известно, что в немецкой живописи XVIII в. имитационный метод становится господствующим, что подогревалось теоретическими воззрениями главных представителей «культа подражания» – И. Винкельмана, А. Менгса, Х.-Л. Хагедорна. В то время как часть художников создавала произведения, имитирующие манеру голландских мастеров «золотого» века, другие сосредоточили свое внимание на создании произведений в духе итальянской академической живописи.

В 1920-е гг., время массового перераспределения культурных ценностей в нашей стране, именно копии и произведения, представляющие примеры имитации стиля выдающихся мастеров прошлого, старались передавать в региональные художественные отделы и музеи. Так, в коллекции зарубежной живописи омского музея копии и имитации составляют более десятка произведений, которые ведут свое происхождение из крупных великоцняжеских коллекций, а также знаменитых аристократических художественных собраний Юсуповых, Горчаковых, Половцевых и др.

В то же время на практике имелось множество примеров передачи в регионы в XX в. произведений, по своей значимости представляющие исключительный художественный и научный интерес. Значение этих произведений, часто поступавших как копии или работы неизвестных художников, было либо недооценено специалистами в потоке непрекращающегося процесса передачи, либо их авторство было сознательно изменено в целях сохранения ценных предметов для национального музейного фонда.

Чтобы отличить оригинал от старой копии или, напротив, разглядеть в произведении, выдаваемом за копию, оригинальное произведение, исследователь должен глубоко изучить индивидуальную манеру художника и уметь оценить художественные качества работы.

В 1927 г. из ГМФ в омский музей поступила картина, написанная на библейский сюжет. Ранее произведение находилось в коллекции графини Е. В. Шуваловой в Санкт-Петербурге (Инвентарная книга ЛО ГМФ «Живопись и скульптура». НАРиДФ ГЭ. Ф. 4. Оп 1. Д. 129. Кн. 2. Л. 24). В инвентарные книги музея она была внесена как копия с работы основателя Болонской Академии Лодовико Карраччи (1555–1619) (Холст, масло. 95 × 122. ООМИИ) (Рисунок 4). В связи с высокими художественными качествами произведения, можно предположить, что указание на копийный характер появилось целенаправленно в целях передачи первоклассного произведения на периферию, что исключало его возможную продажу за границу.



Рисунок 4. Копия с картины Лодовико Карраччи (1555–1619). Библейский сюжет. Холст, масло. 95 × 122. ООМИИ им. М. А. Врубеля

Современная атрибуция: Тиарини, Алессандро (1577–1668). Послы царя Абгара перед Христом

Несмотря на отсутствие оригинала, слово копия в каталожных данных работы сохранялось несколько десятилетий.

В начале 1980-х гг. работа привлекла к себе внимание В. Э. Марковой. После прочтения сюжета картина получила название «Посланники царя Абгара перед Христом». В процессе исследования произведения В. Э. Маркова определила, что омское полотно написано знаменитым итальянским художником Алессандро Тиарини (1577–1668), произведения которого в основном сосредоточены в Болонье и за пределами Италии встречаются редко.

Новая атрибуция позволила установить, что омская картина упоминалась в биографии А. Тиарини, составленной Ч. Мальвазия в XVII в. [13, с. 212]. Таким образом, эта живописная работа, надолго выпавшая из поля зрения искусствоведов и считавшаяся

утерянной, была обнаружена в собрании регионального музея. Впервые произведение с новой атрибуцией было показано в 1984 г. на выставке «Картины итальянских мастеров XIV–XVIII веков из музеев СССР» в ГМИИ им. А. С. Пушкина, что позволило ввести научный оборот первоклассное произведение итальянского мастера [\[4, с. 100\]](#).

В качестве примера изучения копийных произведений последних лет приведем исследование еще одной картины из собрания ООМИИ им. М. А. Врубеля. В 1927 г. из ГМФ поступила работа с изображением Марии Магдалины, которая в сопроводительных документах значилась как копия с картины Тициана (Холст, масло. 97 × 97. ООМИИ) (Рисунок 5). За время бытования в музее она не привлекала к себе внимания исследователей, и, несмотря на высокие живописные качества картины, ее атрибуция долгое время была неизменной.

Изучение документальных источников позволило установить, что до революции картина находилась в собрании светлейшего князя К. А. Горчакова в Санкт-Петербурге, который унаследовал знаменитую картинную галерею своего отца известного дипломата светлейшего князя А. М. Горчакова (Инвентарная книга ЛО ГМФ «Живопись и скульптура». НАРИДФ ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 128. Кн. 1. Л. 59).



Рисунок 5. Копия с картины Тициано Вечеллио (между 1485 и 1489 – 1576). Мария Магдалина. Холст, масло. 97 × 97. ООМИИ им. М. А. Врубеля

Современная атрибуция: Венецианский художник первой трети XVII в. Мария Магдалина

Хорошо известно, что в творчестве Тициана образ Марии Магдалины действительно занимал важное место. Полотно с кающейся Марией Магдалиной имело такой успех, что художник сделал его несколько повторений и вариантов, изменяя лишь положение рук героини, наклон ее головы и пейзажный фон. Магдалина смотрит на небо полными слез глазами, а отличительной особенностью этих вариантов являются рассыпанные по плечам и струящиеся по груди волосы. Композиция омской картины ни в чем не повторяет ни один из вариантов произведений Тициана, как и известные картины на этот сюжет других европейских мастеров, что поставило под сомнение копийный характер данного произведения.

Физико-химическое исследование состава проб наполнителя грунта и пигментов красочного слоя, проведенное в процессе изучения омского полотна, позволило определить в составе грунта мел и черную угольную, а среди использованных пигментов – свинцовые белила, натуральный азурит, глауконит, красный органический пигмент, отдельные кристаллы натурального азурита. Проводившие исследование сотрудники лаборатории физико-химических исследований ГосНИИР сделали вывод, что набор материалов и пигментов красочного слоя, идентифицированный на различных участках красочного слоя картины, использовался в произведениях станковой масляной

живописи Западной Европы XVII в. (Результаты физико-химического исследования состава проб грунта и пигментов красочного слоя. Отчет. ГосНИИР. 2015).

Микроскопическое изучение полотна позволило зафиксировать сложную систему построения живописи. Несмотря на то, что красочная палитра ограничена небольшим набором пигментов, в тенях и полутенях художник использует отдельные кристаллы азурита и частицы глауконита, чем создает ощущение мягкой полути. Визуально коричневый фон при исследовании в микроскоп представляет собой соединение коричневого, зеленого, черного и голубого пигментов.

Рентгенографирование фрагмента картины с изображением головы главной героини, позволило зафиксировать технические приемы моделирования формы. Лицо решено с применением сглаженных мазков, в то время как пряди волос и прически Марии Магдалины переданы фактурными рельефными мазками разной конфигурации — спиралевидными, волнообразными, округлыми. На рентгенограмме хорошо читается свободное движение кисти, можно видеть конфигурацию каждого локона и завитка. Для копийного произведения такая свобода не свойственна. Белые кружева решены рельефными белильными мазками, которые выявляют характер узора, состоящего из плавных линий и округлых форм. Разнообразие техники, включающей сглаженное письмо и корпусную обработку формы, также свидетельствует в сторону оригинального, а не копийного произведения. Кроме того, рентгенограмма зафиксировала пентименто (*pentimenti*) — авторские переделки, волосы героини в первоначальном варианте ниспадали на лоб, что на самой картине не фиксируется.

Таким образом, проведенное исследование показало, что технология и послойная структура картины «Мария Магдалина» имеют отличительные особенности живописи XVII в., а специфичный подход к трактовке деталей картины говорит в пользу оригинального, а не копийного характера произведения.

Дальнейшее изучение с целью определения имени автора осложняется наличием на поверхности картины толстого слоя сильно деструктированного реставрационного лака. Этот слой, нанесенный на картину, придает темный колорит, не позволяя изучать особенности и нюансы художественной манеры автора. Консультации с ведущими специалистами позволили отнести произведение кисти венецианского мастера первой трети XVII в. Таким образом, предположение о копийном характере живописи на сегодняшний день опровергнуто, а изучение оригинального произведения начала XVII в. будет продолжено после его реставрации.

Краткий обзор примеров атрибуции произведений из собрания одного из крупнейших региональных музеев страны позволяет обозначить некоторые проблемы изучения итальянской живописи, к которым можно отнести не только само определение авторства, но и распознавание и идентификацию итальянских картин, а также то, что Б. Р. Виппер сформулировал как «установление степени оригинальности данного произведения искусства».

Основным результатом серии комплексных исследований, проводимых сотрудниками ООМИИ им. М. А. Врубеля в сотрудничестве с крупнейшими отечественными искусствоведами и исследовательскими институтами, результаты которых приводятся в статье, стало введение в научный оборот ранее не известных произведений итальянских мастеров XVI-XVIII вв., а также установление их авторства. Полученные данные технико-технологических исследований итальянских картин могут служить сравнительным материалом при изучении и доказательства атрибуций других произведений

западноевропейской живописи.

Конечная цель атрибуции, по мнению известного специалиста по изучению западноевропейской живописи И. В. Линник, состоит в том, чтобы «предоставить истории искусства достоверные данные» [1, с. 5]. Изучая конкретные произведения, исследователи переходят от частного к общему и создают основу для воссоздания истории развития искусства. Тем самым, по мнению И. В. Линник, «возвращая выпавшее из ряда явление на свое место, автор атрибуции участвует в создании и уточнении общей картины развития живописи» [1, с. 5].

Библиография

1. Виппер Б. Р. К проблеме атрибуции // Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 541–560.
2. Лазарев В. Н. О знаточестве и методике атрибуций // Искусствознание. 1998. № 1. С. 43–59.
3. Линник И. В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, 1980. 247 с.
4. Маркова В. Э. Картины итальянских мастеров XIV–XVIII веков из музеев СССР. М.: Советский художник, 1986. 264 с.
5. Артемьева И. С. Венецианская живопись в художественных собраниях Петербурга в XVIII веке: проблемы происхождения, идентификации и атрибуции: автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2024. 58 с.
6. Артемьева И. С. Картины венецианских художников, приобретенные в XVIII столетии для частных петербургских собраний // Венецианцы в Петербурге: материалы научной конференции. Санкт-Петербург: ГМИСПб, 2022. С. 26–39.
7. Маркова В. Э. Караваджо и другие. Проблемы итальянской живописи эпохи барокко. М.: Искусство – XXI век, 2023. 376 с.
8. Спирина И. В. История создания музея изобразительных искусств в Омске (1870–1930-е годы) / науч. ред. Б. А. Коников. Омск: Изд. дом «Наука», 2004. 352 с.
9. Маркова В. Э. Итальянский натюрморт: от Караваджо до Моранди. М.: Арт Волхонка, 2024. 440 с.
10. Маркова В. Э. Италия XVII–XX веков. Собрание живописи. В 2 т. Т. II. М.: Галарт, 2002. 471 с.
11. Da Canal V. Vita di Gregorio Lazzarini. Venice: Stamperia Palese, 1809. 77 р.
12. Артемьева И. С., Сягаева И. С. О картинах Грегорио Ладзарини в собрании П. Б. Шереметева и других российских коллекциях // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. 2023. № 4. Ч. 2. С. 65–78.
13. Malvasia C. Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi. Bologna, 1678. Т. II.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Проблемы идентификации и атрибуции итальянской живописи XVI–XVIII веков на примере произведений из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля» посвящен практическому аспекту отечественного искусствоведения, а именно идентификации и атрибуции живописных произведений. В данном конкретном случае автор рассматривает процесс идентификации и атрибуции на примере пяти произведений из собрания Омского

областного музея изобразительных искусств. Автор обосновывает методологию рассматриваемых процедур исходя и классических трудов советских теоретиков и историков искусств Б. Р. Виппера и В. Н. Лазарева, подходы которых позднее были развиты И. В. Линник, В. Э. Марковой и др. В итоге методология идентификации и атрибуции живописных произведений автором определяется как необходимость сочетания сравнительно-стилистического анализа с данными источников и данными технологических исследований. Автор справедливо отмечает особую актуальности проблемы идентификации и атрибуции именно для региональных художественных музеев, что объясняется спецификой формирования их фондов в послереволюционный период (фонды провинциальных музеев комплектовались небрежно, второстепенными работами с ложной атрибуцией или вовсе без атрибуции, в последующие годы у региональных музеев не было возможностей своими силами как-то решить эти проблемы, поэтому часть переданных в 1920-ые гг. работ оставалась неидентифицированной (или можно идентифицированной) вплоть до нашего времени. В данном конкретном исследовании описывается процесс атрибуции именно работ, поступивших в Омск из музеев Москвы и Ленинграда в конце 1920-ых гг. В детальном рассмотрении процессов идентификации и атрибуции пяти омских картин автор описывает многоэтапный процесс и решение различных задач как то: идентификация национальной школы живописи, идентификация автора, выявления копий/подлинников, определения владельцев произведения до проведения национализации советской властью и др. Особый интерес представляет описание технологических процедур, используемых для атрибуции картины - от рентгенографии до физико-химических исследований грунта, анализа материала холста и т.д. Для большей наглядности работы проиллюстрирована репродукциями описываемых художественных работ. В целом компетентная и подробная работа на наш взгляд могла бы выиграть от более развернутого заключения, где в числе прочего на основании рассмотренных работ или более широкого круга произведений был бы сделан вывод о соотношении трех вышеуказанных компонентов (сравнительно-стилистического анализа с данными источниками и данными технологических исследований) на современном этапе развития идентификационно-атрибуционной функции искусствоведения или же в динамике последних десятилетий (т. к в работе рассмотрены работы, проведенные за достаточно широкий временной промежуток, последние 40 лет, с начала 1980-ых гг.) В целом работа выполнена на высоком научно-методическом уровне, имеет безусловную практическую ценность и рекомендуется к публикации.

Человек и культура*Правильная ссылка на статью:*

Лахтионова Е.С. Роль А. С. Терехина в выявлении памятников индустриального наследия Пермской области в 1960-1970-е гг // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73512 EDN: PJULOA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73512

Роль А. С. Терехина в выявлении памятников индустриального наследия Пермской области в 1960-1970-е гг.**Лахтионова Елизавета Сергеевна**

ORCID: 0000-0002-8414-4540

кандидат исторических наук

доцент; докторант; кафедра истории России; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

620034, Россия, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. Опалихинская, 16, кв. 109



✉ elza1982@yandex.ru

Статья из рубрики "Культурное наследие, традиции и инновации"**DOI:**

10.25136/2409-8744.2025.2.73512

EDN:

PJULOA

Дата направления статьи в редакцию:

27-02-2025

Дата публикации:

06-03-2025

Аннотация: Объектом исследования является Александр Сергеевич Терехин, исследователь архитектуры Прикамья. Предметом – его деятельность в сфере охраны памятников истории и культуры в 1960-1970-е гг. Цель статьи – охарактеризовать роль и вклад исследователя в процесс выявления памятников индустриального наследия Пермской области в указанный хронологический период. Актуальность заявленной темы состоит в том, что в настоящее время очень важно консолидировать все имеющиеся силы с целью сохранения оставшихся еще памятников отечественного индустриального наследия. Серьезная научная работа А. С. Терехина в сфере выявления, изучения и сохранения памятников промышленной архитектуры может стать примером для каждого

современного гражданина, неравнодушного к судьбе отечественного индустриального наследия. Исследований на эту тему не имеется, что определяет научную новизну проведенного исследования. В рамках подготовки статьи были привлечены архивные материалы из Пермского государственного архива социально-политической истории и Государственного архива Пермского края. В последнем наиболее важен личный фонд ученого. Методология исследования представлена комплексом общенаучных методов (анализ, синтез, индукция, доказательство), а также специально-исторических: хронологический, историко-генетический и историко-сравнительный методы. Автор пришел к выводам, что деятельность А. С. Терехина по выявлению памятников индустриального наследия была весьма результативной. В 1960-е – начале 1970-х гг. при его активном участии было осуществлено натурное обследование ряда памятников промышленной деревянной архитектуры, а также заводов и плотин Пермской области. Кроме того, в течение 1970-х гг. ученый проводил серьезное научное исследование по истории и современному состоянию объектов индустриального наследия в архивах, музеях и библиотеках, дополняя таким образом результаты, полученные в экспедициях. По итогам деятельности А. С. Терехина ряд объектов индустриального наследия был поставлен на государственный учет как памятники местного значения. А часть объектов подверглась музеефикации в рамках Архитектурно-этнографического музея «Хохловка» и «Музея соли России».

Ключевые слова:

индустриальное наследие, памятник, А. С. Терехин, Пермская область, выявление, деревянное зодчество, промышленная архитектура, этнографический музей, Хохловка, заводы

Под индустриальным наследием в настоящее время понимается «часть материального культурного наследия, совокупность строений, артефактов, произведенных обществом с использованием труда, которые считаются достаточно важными для сохранения их для будущих поколений» [18, с. 79]. Кроме того, к индустриальному наследию относится не только материальная составляющая, но и духовная: «развитая система выработки и передачи специальных (инженерных) знаний; своеобразный менталитет уральцев; отражение их идентичности в повседневности и художественном творчестве» [3, с. 23].

В 1960-1970-е гг. такого четкого понимания, что такое «индустриальное наследие» или «памятник индустриального наследия» не было еще сформулировано ни за рубежом, ни в СССР. Однако к этой категории историко-культурного наследия все же можно отнести памятники промышленной архитектуры, памятники науки и техники, памятники трудовой славы советского народа [22, с. 32-33].

Сохранением памятников индустриального наследия в советский период занимались государственные органы, общественные организации, например, Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры (далее – ВООПИК), при руководящих позициях ЦК КПСС. Роль личностного фактора в этой деятельности была не так заметна на фоне государственных структур, но она все же присутствовала.

Цель статьи – дать характеристику того вклада, который внес А. С. Терехин в выявление памятников индустриального наследия Пермской области в 1960-1970-е гг.

Хронологические рамки исследования ограничены 1960-1970-ми, когда зарождается и

постепенно разворачивается мировое движение за сохранение индустриального наследия за рубежом. В СССР это направление находилось в самом зародыше, но, несомненно, присутствовало, о чем свидетельствуют архивные материалы, публикации в СМИ, а также некоторые научные исследования [14; 19].

Географические рамки исследования обозначены Пермской областью, на территории которой находилось немало памятников индустриального наследия, деятельность по сохранению которых велась достаточно динамично, по сравнению с другими субъектами Урала. Это было установлено автором в рамках проведенного докторской диссертационного исследования, которое выявило, что на государственный учет к 1991 г. в Пермской области было поставлено 17 объектов индустриального наследия. Активно проводилось их изучение в рамках деятельности Пермского государственного университета. Был подготовлен свод памятников истории и культуры Пермской области. Была проведена частичная музеефикация Усть-Боровского солеваренного завода, преобразованного затем в «Музей соли России» [23, с. 15-16]. Выбор Пермской области обусловлен еще и тем, что на ее территории раньше, чем в других регионах Урала, стали уделять внимание выявлению памятников промышленной деревянной архитектуры, также относящейся к индустриальному наследию.

Актуальность представленной темы заключается в том, что в настоящее время крайне важной является консолидация всех имеющихся сил (государственных органов, общественных организаций, научных и учебных учреждений, граждан) в деятельности по сохранению оставшихся еще памятников отечественного индустриального наследия. Важное значение имеет вклад каждого россиянина в этом направлении, т.к. только объединив все имеющиеся силы, в том числе и отдельно взятых людей, есть вероятность донести до наших потомков знания о великолепных достижениях в металлургии, горном деле, машиностроении, строительстве и архитектуре и т.д., сконцентрированные в материальных остатках предыдущих эпох (станках, доменных и тигельных печах, плотинах, водонапорных башнях, мостах, вокзалах и др.), а также в особом отношении наших предков к труду. Ибо заводской цех нужно воспринимать не только как «безымянный временный функциональный объем, но как выражение представлений людей определенного периода о труде» [4, с. 355].

И если деятельность государственных органов и общественных организаций по сохранению индустриального наследия в СССР и на Урале изучена достаточно неплохо [20; 21], то роль какой-то конкретной личности в этом направлении абсолютно не изучена, особенно касательно 1960-1980-х гг. Однако есть ряд исследований, которые отмечают вклад некоторых деятелей науки, культуры и образования в сохранение индустриального наследия в России и за рубежом, начиная с 1991 г. Это аналитическая статья Е. В. Алексеевой о роли и вкладе таких выдающихся лидеров мирового движения за сохранение индустриального наследия, как М. Ниссер, Л. Бержерон, Г. Дорель-Ферре, Э. Кассанелес, и многих других [2]. Также она поднимает тему участия женщин и их роли в мировом движении за сохранение индустриального наследия, в том числе называя среди них нашу соотечественницу – М. В. Кузовкову, которая в настоящее время является членом Экспертного совета по промышленному наследию, членом Международного комитета по сохранению индустриального наследия (TICCIH), заместителем директора по индустриальному наследию «Нижнетагильского музея-заповедника» [1]. Вкладу отечественных ученых и преподавателей в изучение и сохранение памятников индустриального наследия в последние десятилетия посвящено еще две статьи: С. А. Нефедова о докторе исторических наук, профессоре Уральского федерального

университета, национальном представителе в ТИССИН Владимире Васильевиче Запарие [26], а также Е. В. Зайцевой, Е. А. Азоркина, А. С. Алексейчик о роли екатеринбургских ученых и преподавателей в изучение и сохранение данной категории историко-культурного наследия [16]. Однако нужно отметить, что названные выше публикации посвящены оценке роли и вклада ученых, музейных работников, преподавателей и других специалистов, работавших с отечественным или мировым индустриальным наследием уже после 1991 г.

Деятельность Александра Сергеевича Терехина (1928-1993) как архитектора, в том числе посвятившего себя изучению и сохранению памятников деревянного зодчества Пермской области, попадала в поле зрения ученых в рамках рассмотрения его биографии [15; 30], либо истории Пермского областного отделения ВООПИК [25], либо истории создания архитектурно-этнографического музея «Хохловка» [24]. Однако его роль и участие в выявлении памятников индустриального наследия пока остается не изученной.

В связи с этим научная новизна настоящего исследования определяется отсутствием научных работ по теме, а также комплексом уникальных источников, привлеченных в рамках подготовки данной статьи. Это, главным образом, неопубликованные материалы из Пермского государственного архива социально-политической истории, а также из личного фонда Александра Сергеевича Терехина, хранящиеся в Государственном архиве Пермского края (Ф. Р-1785). Среди них нужно отдельно выделить отчеты А. С. Терехина о результатах экспедиций, справки и докладные записки, составленные им для государственных органов, переписка, черновики, доклады и статьи ученого. Часть из них вводится в научный оборот впервые. Кроме того, были использованы опубликованные законодательные и иные нормативно-правовые акты РСФСР.

Методология исследования представлена комплексом методов. Это общенаучные методы (анализ, синтез, индукция, доказательство), а также специально-исторические: хронологический метод позволил последовательно проанализировать этапы деятельности А. С. Терехина, направленной на выявление и изучение памятников промышленной архитектуры Прикамья, начиная с 1960-х гг.; историко-генетический и историко-сравнительный методы позволили установить, что стремление А. С. Терехина сохранить памятники индустриального наследия, в том числе и в виде деревянной архитектуры, соответствовало мировым тенденциям, а также было обусловлено государственной политикой СССР.

В 1960-1980-е гг. Александр Сергеевич являлся старшим преподавателем кафедры архитектуры строительного факультета Пермского политехнического института (1960-1972), старшим научным сотрудником лаборатории комплексных экономических исследований Института экономики Уральского научного центра АН СССР (до 1978 г.), доцентом, заведующим кафедрой архитектуры и графики факультета сельского строительства Пермского государственного сельскохозяйственного института (до 1987 г.) [29]. Кроме того, он входил в Президиум Пермского областного отделения ВООПИК [25, с. 162], а также являлся одним из авторов «Свода памятников истории и культуры Пермской области». В память об этом исследователе уральской архитектуры проводится ежегодная научно-практическая конференция «Терехинские чтения».

Выявление памятников представляло собой первоочередной и один из важнейших этапов в деятельности государства по охране памятников истории и культуры. Это было прописано в различных нормативно-правовых актах, например, в Постановлении Совета

министров РСФСР № 1327 от 30.08.1960 г. «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР» [28, с. 147-149], Постановлении Совета Министров РСФСР № 473 от 24.05.1966 г. «О состоянии и мерах улучшения памятников истории и культуры в РСФСР» [28, с. 150-152], Законе РСФСР от 15.12.1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры» (ст. 12) [17, с. 376].

Именно от результативности данного этапа зависела дальнейшая судьба памятников. Это понимал и А. С. Терехин, который еще в начале 1960-х гг. обратил внимание на необходимость применения научного подхода к выявлению и сохранению памятников промышленной деревянной архитектуры. В справке, подготовленной им в 1964 г. для Управления культуры Пермского (промышленного) облисполкома, отмечалось, что Пермская область обладает немалым количеством памятников деревянной архитектуры, но информации о них нет ни в литературных источниках, ни в архивных материалах. Поэтому, с точки зрения ученого, необходимо было провести комплексную экспедицию для их выявления и изучения [6, л. 1].

В связи с этим по инициативе А. С. Терехина во второй половине 1960-х гг. был организован ряд экспедиций с целью выявления, проведения обследования и оценки степени сохранности этих объектов. Исследователь так писал о значимости выявления памятников промышленной архитектуры: «Единственными в своем роде уникальными промышленными сооружениями являются рассоловодственные башни (стоят над скважинами), солеварни и соляные амбары. На территории нашей страны подобные деревянные сооружения сохранились только в одном месте в районе города Соликамска (Боровск – район города – бывшее с. Усть-Боровая). Это одни из древнейших промышленных сооружений в нашей стране» [6, л. 1]. Он отмечал их большую историческую и культурную ценность: «Несмотря на то, что они выстроены в конце XVIII – начале XIX в., по своей конструкции, форме, размерам и т.д., они восходят к народной промышленной архитектуре XV-XVI вв., созданных на соляных промыслах Урала неизвестными мастерами» [6, л. 2]. Также среди памятников промышленной архитектуры, которые нуждались в сохранении, ученый называл лесопильные мельницы Соликамского района и г. Чердынь [6, л. 2].

В 1965 г. на основании справки А. С. Терехина Управление культуры Пермского (промышленного) облисполкома подготовило и отправило письмо в Управление музеев и охраны памятников при Министерстве культуры РСФСР с просьбой помочь в организации и финансировании экспедиционной и научно-исследовательской деятельности по выявлению и изучению памятников деревянного зодчества на территории всей Пермской области [12, л. 33].

Одна из таких научных экспедиций состоялась с 26 июля по 4 августа 1967 г. Ее целью было выявление не только новых памятников деревянной архитектуры, но и осмотр состояния уже изученных. Полученные результаты должны были фиксироваться с помощью фото- и киносъемки. В состав экспедиции входило 2 человека: А. С. Терехин и Р. В. Лягинкова, кинооператор Свердловской киностудии [12, л. 1]. Примечательно, что в отчете А. С. Терехина указано, что несмотря на то, что экспедиция была рассчитана на более долгий срок, ее пришлось прервать на 5 дней раньше, т.к. для ее продолжения и завершения не хватило денег, которые не были вовремя переведены отделом культуры Пермского облисполкома в Соликамск, где и закончилась поездка [12, л. 1]. Также некоторые намеченные организаторами места, где могли находиться примечательные деревянные здания и сооружения, оказались недоступными из-за плохих дорожных

условий [\[12, л. 2\]](#).

В рамках экспедиций конца 1960-х гг. – начала 1970-х гг., организованных по инициативе Терехина и с его участием, были обследованы не только архитектура гражданского и церковного характера, но и объекты промышленной архитектуры: деревянное здание заводауправления Александровского (Лытвенского) чугуноплавильного и железоделательного завода в г. Александровск, здание заводоуправление Всеволодо-Вильвенского железоделательного завода, каменная солеварня, переделанная под лодочную базу в поселке Ленва. В г. Соликамске были обследованы 9 солеварен, 3 рассоловодъемных башни, 3 амбара, 6 соляных ларей [\[12, л. 3\]](#). Все изученные объекты фиксировались на фото- и кинопленку. Терехин сам лично производил фотофиксацию, рисунки, чертежи обследованных объектов, результаты чего сохранились в его личном фонде в Государственном архиве Пермского края [\[7; 12\]](#).

В своем отчете А. С. Терехин пришел к следующим неутешительным выводам: «Все памятники деревянной архитектуры находятся в тяжелом состоянии, нередко полуразрушены, лишены не только квалифицированного наблюдения, но наблюдения и охраны какой-либо вообще» [\[12, л. 5\]](#). Среди рекомендаций специалист указывал, что «требуются решительные и безотлагательные меры для спасения деревянных памятников архитектуры – одной из таких мер является создание в ближайшее время заповедника деревянной архитектуры» [\[12, л. 5\]](#).

Нужно отметить, что практика создания музеев под открытым небом не была в то время новой ни для СССР, ни для мирового сообщества. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в нашей стране наблюдался рост количества такого рода музеев, что было обусловлено развитием внутреннего и иностранного туризма, ростом благосостояния народа, а также стремлением представителей науки и прогрессивной части советской общественности сохранить быстро исчезающие объекты, представляющие часть не только отечественного, но и мирового культурного наследия [\[31, с. 6-7\]](#). Поэтому предложение А. С. Терехина по организации первого на Урале музея деревянного зодчества под открытым небом лежало в русле общесоюзных тенденций.

Для того, чтобы запустить этот процесс, Александр Сергеевич не сидел на месте, и не только писал во все государственные инстанции, но и выходил с этой проблемой в публичное поле. Так, он участвовал с докладами о необходимости их сохранения на уральском зональном совещании архитекторов 8 июля 1971 г. [\[5, л. 1-7\]](#) и Всесоюзной конференции «Памятники культуры русского Севера» 7-12 июля 1966 г. в Архангельске (доклад на тему: «Проблемы создания заповедника деревянной архитектуры в Пермской области») [\[11, л. 1-6\]](#). Кстати, на последней конференции было получено одобрение идеи о создании в Перми такого же заповедника, как в Архангельске [\[7, л. 26\]](#). В завершении своего доклада, А. С. Терехин сказал: «Успешное выполнение этой задачи возможно при активном участии широкой общественности, всего населения. Только усилиями многих организаций и людей может быть окончательно решен вопрос о создании и создан заповедник деревянной архитектуры Прикамья» [\[7, л. 26\]](#).

Кроме того, Александр Сергеевич не раз озвучивал в середине 1960-х гг. проблемы сохранения промышленной архитектуры в ряде телепередач, в том числе на всесоюзном телевидении [\[7, л. 13-20\]](#). Возможно, именно предание гласности этих проблем сыграло свою решающую роль в организации экспедиций конца 1960-х гг., о которых было упомянуто ранее.

Процесс выявления памятников не может не сопровождаться деятельностью по их изучению. Поэтому кроме участия в натурных обследованиях, А. С. Терехин проводил исследования памятников индустриального наследия (кстати, не только Пермской области, но всего Прикамья), собирая по крупицам и изучая информацию в центральных (Центральный государственный архив древних актов, Центральный государственный архив Ленинградской области) и региональных (Государственный архив Пермской области, Государственный архив Свердловской области, Государственный архив Курганской области) архивах, музеях (Пушкинский дом, Государственный исторический музей, Пермский окружной краеведческий музей, Соликамский краеведческий музей) и библиотеках (Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, Пермская краевая универсальная библиотека им. А. М. Горького). Все эти материалы отложились в его личном фонде и свидетельствуют о серьезном научном подходе к процессу выявления и изучения информации об имевшихся на тот период памятниках индустриального наследия.

Среди последних его внимание было сосредоточено не только памятниках деревянного зодчества Прикамья, но и на других объектах индустриального наследия: Егошихинском медеплавильном заводе (г. Пермь) [\[8, л. 1-4; 13, л. 1-10\]](#), Кыновском железоделательном заводе (рабочий поселок Кын, Лысьвенский район) [\[9, л. 1-4\]](#), Пожевском железоделательном заводе (рабочий поселок Пожва, Юсьвинский район) [\[9, л. 5-6\]](#), Чермозском железоделательном заводе [\[9, л. 7-8\]](#) (г. Чермоз), водяной мельнице в с. Сыра (Суксунский район) [\[10, л. 5-6\]](#) и др.

Итоговым результатом деятельности по выявлению памятников должно было стать включение этих объектов в специальный список и последующей постановкой их на государственный учет. В результате участия А. С. Терехина в деятельности по выявлению памятников индустриального наследия, некоторые из них были поставлены в 1970-1980-е гг. на государственный учет. Так, согласно постановлению Пермского облисполкома № 20 от 21.01.1975 [\[27, л. 6-11\]](#) были поставлены на государственную охрану следующие объекты индустриального наследия: здание заводской конторы Очерского железоделательного завода, здания и сооружения Усть-Боровского солеваренного завода, здание доменного цеха и плотина Пожевского железоделательного завода.

Говоря о совсем отдаленных последствиях деятельности А. С. Терехина по выявлению объектов индустриального наследия, нужно отметить, что в 1970-е гг. только часть из этих сохранившихся памятников деревянной промышленной архитектуры будет отреставрирована и перевезена в Архитектурно-этнографический музей «Хохловка», открытый для посетителей в 1980 г. А здания и сооружения Усть-Боровского солеваренного завода к концу 1980-х гг. будут частично музеефицированы и составят в дальнейшем «Музей соли России».

Таким образом, значение роли А. С. Терехина в деятельности по выявлению памятников индустриального наследия трудно переоценить. Он, начиная с 1960-х гг., одним из первых стал озвучивать публично проблему сохранения памятников промышленной деревянной архитектуры Прикамья. Чтобы установить количество сохранившихся еще объектов индустриального наследия, а также степень их сохранности и ценности, им не без труда был организован ряд экспедиций по городам, селам и деревням Пермской области. А. С. Терехин лично участвовал в обследовании памятников, производя чертежи, обмеры, рисунки и фотофиксацию объектов. Эти материалы были использованы

в дальнейшем для паспортизации некоторых объектов с целью постановки их на государственный учет в качестве памятников местного значения. Кроме натурных обследований, ученый собирал и изучал всю возможную информацию о памятниках индустриального наследия в центральных и региональных архивах, музеях и библиотеках. Итогом его деятельности стало создание Архитектурно-этнографического музея «Хохловка», а также музеефикация зданий и сооружений Усть-Боровского солеваренного завода, часть из которых, кстати, была перевезена в Хохловку [23, с. 17].

Библиография

1. Алексеева Е. В. Женщины в мировом движении за сохранение индустриального наследия // Гендер в фокусе антропологии, этнографии семьи и социальной истории повседневности: Сборник статей. М.: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 2019. С. 27-34. EDN: WAAAUD.
2. Алексеева Е. В. Сохранение мирового индустриального наследия: лидеры движения и исследовательского направления // Индустриальное наследие как ресурс для развития. Варианты стратегий. 300+: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Нижний Тагил, 03-04 декабря 2020 года. Нижний Тагил: Муниципальное казенное учреждение культуры "Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»", 2020. С. 6-12. EDN WPNNJB.
3. Алексеева Е. В., Быстрова Т. Ю. Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы. Екатеринбург: TATLIN, 2021. 164 с.
4. Атлас индустриального наследия Большого Екатеринбурга / Е. В. Алексеева, Т. Ю. Быстрова, В. В. Литовский, С. А. Патрушев. Екатеринбург: TATLIN, 2024. 400 с.
5. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 10.
6. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 150.
7. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 151.
8. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 174.
9. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 201.
10. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 211.
11. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 4.
12. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 47.
13. Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1785. Оп. 1. Д. 75.
14. Добрейцина Л. Е. Музеи- заводы на Среднем Урале: осмысление прошлого и индикатор настоящего в культуре индустриального Урала // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2014. № 1. С. 27-37.
15. Егорова Е. И., Тарасов С. И. Терехин Александр Сергеевич (05.10.1928, г. Пермь - 20.12.1993, г. Пермь) // Архитекторы и архитектурные памятники Пермского Прикамья: краткий энциклопедический словарь. Пермь: Книжный мир, 2003. С. 121-122.
16. Зайцева Е. В., Азоркин Е. А., Алексейчик А. С. Ученые Екатеринбурга как акторы пропаганды движения за сохранение индустриального наследия // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Исторические науки. 2021. Т. 3. № 1. С. 118-124. DOI: <https://doi.org/10.37313/2658-4816-2021-3-1-118-124>.
17. Законодательство Российской Федерации в области сохранения и использования недвижимых объектов историко-культурного наследия: Сборник нормативных правовых документов. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. 494 с.
18. Запарий В. В. К вопросу о понимании концепции "индустриальное наследие" в России и за рубежом // Российский научный журнал. 2008. № 2. С. 77-83.
19. Кузовенкова Ю. А. Парадигмы музеефикации индустриального наследия // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 5/6. С. 6-16.
20. Лахтионова Е. С. Роль Всероссийского общества охраны памятников истории и

- культуры в выявлении, изучении и сохранении памятников индустриального наследия в 1960-1990-е гг. // Вопросы истории естествознания и техники. 2020. Т. 41. № 2. С. 334-345. DOI: 10.31857/S020596060009439-4. EDN: TSYJDA.
21. Лахтионова Е. С. Роль органов государственной власти в сохранении индустриального наследия Челябинской области (1960-1980-е гг.) // Научный диалог. 2024. № 13 (3). С. 488-505. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-3-488-505. EDN: VFUBEI.
22. Лахтионова Е. С. Теоретические подходы к вопросу об определении понятия "памятник индустриального наследия" в СССР // История и современное мировоззрение. 2023. Т. 5. № 3. С. 30-36. DOI: 10.33693/2658-4654-2023-5-3-30-36. EDN: WKHKON.
23. Логунов Е. В., Перминова Л. Б., Шкерин В. А. Усть-Боровской солеваренный завод: вчера, сегодня, завтра. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1995. 40 с.
24. Неплюев П. А. "Создаются музеи под открытым небом. То же, что мы задумали...": роль историко-культурных активистов в создании музея в Хохловке // Пермь - город культуры и инноваций: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Пермь, 03 октября 2024 года. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2024. С. 114-121. EDN KAHQKD.
25. Неплюев П. А. ВООПИК в дискуссиях о 250-летии Перми как феномен советской публичной сферы // Вестник гуманитарного образования. 2024. № 2(34). С. 159-169. DOI 10.25730/VSU.2070.24.034. EDN DKITWM.
26. Нефедов С. А. Профессор В. В. Запарий как исследователь и пропагандист вопросов сохранения индустриального наследия // Экономическая история. 2023. Т. 19. № 1. С. 87-95. DOI: <https://doi.org/10.15507/2409-630X.060.019.202301.087-095>.
27. Пермский государственный архив социально-политической истории. Ф. 3688. Оп. 1. Д. 536.
28. Систематическое собрание действующего законодательства РСФСР. Том 17. Москва: Издательство "Советская Россия", 1977. 526 с.
29. Терехин Александр Сергеевич // Архивы Прикамья. URL: <https://archives.permkrai.ru/archive1/funds/856426> (дата обращения: 01.03.2024).
30. Терёхина Л. В. Терёхин А. С. - историк и теоретик архитектуры Прикамья // Культурное пространство Пермского края: искусство и образование. Опыт региональных исследований, 2012. С. 10-13.
31. Тихонов В. В. Практика создания зарубежных и российских этнографических музеев под открытым небом // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 9 (88). С. 3-8.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Роль личности в деятельности по сохранению памятников индустриального наследия на Урале в 1960-1980-е гг.» является работой историко-краеведческого характера, автор ставит в центр статьи проблему изучения и сохранения памятников индустриального наследия на Урале и предметно рассматривает усилия, предпринятые в этом направлении на протяжении в 1960-1980-е гг. несколькими конкретными деятелями науки и культуры. Автор дает определение понятию «индустриальное наследие», поясняет территориальные и временные границы своего исследования. К сожалению, автор очень бегло проходит по библиографическому разделу своего исследования, называя публикации, но не вдаваясь в анализ. Соответственно, не разъясняется степень изученности поставленной автором проблемы

«Роль личности в деятельности по сохранению памятников индустриального наследия», автор упоминает в качестве предшествующих публикаций статьи биографического толка о конкретных людях, но заглавие данной статьи претендует на определенную степень обобщения, соответственно должна быть выстроена научно-методическая основа для этой общей проблемы или же автору надо скорректировать заглавие. Источниковая база исследования разнообразна: архивные материалы Объединённого государственного архива Челябинской области, Государственного архива Пермского края, Архивного отдела г. Ижевска, Центра документации общественных организаций Свердловской области, материалы периодической печати, а также проведенное автором интервью с одним из героев статьи. Собственно содержательная часть статьи посвящена четырем персонам: А.С. Терехин, изучавший памятники деревянного зодчества в 1960-1970-ые гг., Е.Ф. Шумилов автор публикаций о необходимости сохранения индустриального наследия, Ю.А. Владимирский, изучавший памятники индустриального наследия в Свердловской области, К. А. Шишов, изучавший объекты индустриального наследия в Челябинской области. По каждому из четырех героев дана краткая биографическая справка, из которой действительно следует, что все рассмотренные персонажи имели дело с памятниками индустриального наследия; однако рассмотрение их деятельности носит довольно поверхностный характер, поэтому нельзя сказать что из четырех кратких биографий разных деятелей науки, образования и культуры набирается какой-то значимый материал для выводов по заявленной автором теме. Более того, по ходу текста автор заявляет: «многое в СССР зависело от активности и решительности директивных органов на местах. И охрана памятников, к сожалению, не исключение.... Понятно, что они действовали в рамках организованных сообществ, тех же региональных отделений ВООПИК. И конечно, решающим фактором в определении политики в сфере охраны памятников оставались директивные органы и органы государственной власти, их властные решения». Если это так, то выбранный автором ракурс рассмотрения темы сохранения индустриальных памятников выглядит малоперспективным. Представляется, что главной проблемой данного текста является недостаточная глубина погружения в материал при довольно объемных временных и территориальных границах, в результате многие тезисы проговариваются, но не обосновываются и не доказываются: «благодаря его внимательному отношению к тому, какая негативная ситуация сложилась на территории Северского трубного завода, удалось отстоять этот великолепный памятник индустриального наследия республиканского значения» - какая ситуация? «не остался в стороне, озвучив в середине 1960-х гг. проблемы сохранения промышленной архитектуры» - какие проблемы? "проявление решительности в ситуациях, негативно влияющих на охрану тех или иных памятников" - какие конкретные ситуации и как решительность одной конкретной личности могла их изменить? Автор упускает фактологию, которая могла бы материалом для анализа в рамках заявленной темы. Автор дважды упоминает, что провел «глубинное интервью» с одним из героев статьи, но смысл интервью сведен к одной фразе: «у автора данной статьи сложилось впечатление, подтверждающееся верифицированными фактами, что все же многое в СССР зависело от активности и решительности директивных органов на местах». Заявленное в teste разнообразие источников использовано поверхностно и не способствует собственно формированию нового знания в результате исследовательской работы автора. Значительная часть текста, в т.ч. выводы, написана в газетно-публицистическом стиле: «Нужно объединять все имеющиеся силы и поднимать все ресурсы для сохранения той части историко-культурного наследия нашей страны, которым можно и нужно гордиться – индустриального». В данном виде текст может восприниматься только как заготовка для полноценного исследования, либо по какому-тоциальному отдельному фигуранту статьи, либо в

рамках заявленной темы, но с качественной переработкой и углублением содержательно-методических подходов. Статья рекомендуется к доработке.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

В современном российском обществе наблюдается повышенный интерес к родной истории, в том числе и на региональном уровне. Одним из ярких примеров этого является внимание к культурному наследию, причем и в таком его необычном формате, как индустриальное наследие. В этой связи вызывает важность изучение различных аспектов истории сохранения памятников индустриального наследия в СССР.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является роль С. Терехина в выявлении памятников индустриального наследия Пермской области в 1960-1970-е гг. Автор ставит своими задачами проанализировать дефиницию "индустриальное наследие", рассмотреть на конкретном примерно роль личности по сохранению индустриального наследия в СССР и на Урале.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: как отмечает автор, "если деятельность государственных органов и общественных организаций по сохранению индустриального наследия в СССР и на Урале изучена достаточно неплохо, то роль какой-то конкретной личности в этом направлении абсолютно не изучена, особенно касательно 1960-1980-х гг." Научная новизна статьи заключается также в привлечении архивных материалов.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент следует отметить его масштабность и разносторонность: всего список литературы включает в себя свыше 30 различных источников и исследований. Из привлекаемых автором источников укажем прежде всего на документы из фондов Государственного архива Пермского края. Из используемых исследований укажем на работы Е.С. Лахтионовой и П.А. Неплюева, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения культурного наследия на Урале. Заметим, что библиография обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по ее теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как культурным наследием, в целом, так и ролью личностей в его сохранении. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что "в настоящее время крайне важной является консолидация всех имеющихся сил (государственных органов, общественных организаций, научных учебных учреждений, граждан) в деятельности по сохранению оставшихся еще памятников отечественного индустриального наследия". В работе

показано, что А. С. Терехин "еще в начале 1960-х гг. обратил внимание на необходимость применения научного подхода к выявлению и сохранению памятников промышленной деревянной архитектуры". Автор отмечает, что "А. С. Терехин лично участвовал в обследовании памятников, производя чертежи, обмеры, рисунки и фотофиксацию объектов".

Главным выводом статьи является то, что итогом деятельности А.С. Терехина стало "создание Архитектурно-этнографического музея «Хохловка», а также музеефикация зданий и сооружений Усть-Боровского солеваренного завода, часть из которых, кстати, была перевезена в Хохловку".

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по истории России, а также в различных спецкурсах.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале "Человек и культура".

Человек и культура*Правильная ссылка на статью:*

Лебедева Н.И., Жук А.Е. Евгений Александрович Жук – автор стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73142 EDN: KMSAAY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73142

Евгений Александрович Жук – автор стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства**Лебедева Наталья Ивановна**

ORCID: 0000-0001-9095-9060

кандидат исторических наук

независимый исследователь

195299, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Николая Рубцова, 12 к. 1, кв. 220

[✉ stephania_l@mail.ru](mailto:stephania_l@mail.ru)**Жук Александр Евгеньевич**

ORCID: 0000-0003-1496-2836

доцент; Высшая школа дизайна и архитектуры; Инженерно-строительный институт СПбПУ Петра Великого



195251, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29

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

10.25136/2409-8744.2025.2.73142

EDN:

KMSAAY

Дата направления статьи в редакцию:

25-01-2025

Дата публикации:

15-03-2025

Аннотация: Статья посвящена истории создания памятника мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге. В статье предлагается комплексное исследование архитектурно-дизайнерского проекта Е.А. Жука и его реализации в 1985-м году. На основе историко-культурного анализа динамики создания памятника в статье выделяются несколько инновационных приемов и функций, выполняемых мемориалом, таких как: презентативная; мемориальная, фиксирующая выдающиеся результаты деятельности коллектива авторов и исполнителей; художественная в рамках ансамблевого восприятия объекта. Показано совершенствование проекта в процессе работы над ним. В статье проиллюстрированы проектные решения, воплощенные в постройке. Проанализированы тексты и документы современные архитектурному замыслу и его реализации. Методология исследования базируется на историко-хронологическом, структурно-функциональном и семиотическом и средовом подходах и градостроительном анализе. На основе проведенного исследования делается вывод о том, что мемориал представляет собой совершенный по функции и художественному образу объект, отражающий синтез новаторских приемов, учитывающий видовые особенности ландшафта и транслирующий авторский культурный опыт. Актуальность темы связана с его характеристиками уникальными для мировой практики воинских мемориалов. Научная новизна исследования заключается в атрибуции памятника, который является воплощением патриотической идеи защиты Родины в сочетании с запоминающимся художественным образом. В памятнике отражен социокультурный код Ленинграда и области. Что свидетельствует о принадлежности архитектора Е.А. Жука к ленинградской школе, которой свойственна совокупность эстетических воззрений, которые присущи ленинградцам. Это гений места, который воздействует на менталитет, на то, что делает человек, как он видит мир. Это выверенные пропорции, работа силуэта, исторический и пластический диалог на фоне ландшафта.

Ключевые слова:

Евгений, Жук, мемориал, морякам, Краснознаменной, Ладожской, флотилии, архитектура, дизайн, ландшафт

Комплекс мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге, входит в число памятников Ленинграда – Санкт-Петербурга, посвященных Великой Отечественной войне. Он является одним из символов спасения Города-Героя и его жителей, благодаря Дороге Жизни. Данный объект – это главный идеологический центр города.

Изучение истории проектирования, строительства и бытования замечательного объекта культурного наследия советской эпохи было вызвано тем, что ни в одном из официальных документов и публикациях не указано имя автора проекта памятника. Так же во время реставрации мемориала не были восстановлены исторически существовавшие надписи на стеле.

Цель данного исследования на основе историко-культурного, визуального и функционального анализа установить авторство и дать образные характеристики архитектуры и дизайна мемориала.

Методология исследования базируется на историко-хронологическом, структурно-

функциональном и семиотическом подходах.

Исследование проводилось в архивах, библиотеках и музеях Санкт-Петербурга и Новой Ладоги. Основным источником информации стали документы из архива музея истории города Новой Ладоги; чертежи и фотографии из личного архива Е. А. Жука.

Краткое описание объекта культурного наследия дано в книгах, посвященных Новой Ладоге и памятникам защитникам Ленинграда, установленным на территории Ленинградской области. История создания текстов надписей лаконично описала старший научный сотрудник Новоладожского историко-краеведческого музея Л. Крючкова в статье «Тайна стертой надписи», опубликованной в газете «Волховские огни» пять лет назад [12].

Огромный вклад флотилии в оборону и победу наших войск под Ленинградом отражен в документах [мы не указываем страницы издания, так как только в Приказах за 1941-й год Ладожское озеро и Флотилия упомянуты около 60 раз], общих исторических исследованиях [2, 5, 6, 11]. Наиболее подробно боевые действия Флотилии описаны в статьях и монографиях В. М. Ковальчука [7, 8, 9, 10, 11]. Открытие мемориала в 1985-м году было зафиксировано в газетных статьях и заметках, например, в статье О. Гордеевой [3]. Несмотря на то, что мемориалам и памятникам Ленинграда и Зеленого Пояса Славы, связанным с Великой Отечественной войной посвящено множество публикаций и монографий [1, 4, 13, 14, 15, 17], Ново-Ладожский мемориал был обойден вниманием историков и искусствоведов. Он кратко описан в краеведческих книгах. Реставрация памятника на рубеже 2020-х гг. вызвала несколько публикаций информационного характера [16, 19, 20]. Единственная серьезная статья Л. Крючковой, основанная на документальных источниках, посвящена надписям на стеле и их подготовке [12]. Таким образом, ни в официальных источниках Органов Власти (Приказ Комитета по культуре Ленинградской области от 23.10.2018 № 01-03/18-202 "Об утверждении предмета охраны объекта культурного наследия регионального значения "Мемориал героям Ладоги, посвящен морякам Ладожской военной флотилии и речникам Севзапречпароходства, охранявшим водную трассу "Дороги жизни" и обеспечившим транспортную связь блокадного Ленинграда со страной в 1941-43 гг." по адресу: Ленинградская область, Волховский муниципальный район, МО Новоладожское городское поселение, город Новая Ладога, площадь им. Кирова, левый берег реки Волхов" // Официальное опубликование правовых актов — URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/4701201810300017> Дата обращения: 23 декабря 2024), ни в базе данных в сети Интернет [18], ни в публикациях не изложена полная история проектирования и создания мемориала, не названо имя архитектора – автора проекта и куратора его воплощения.

Идея создания мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства, возникла на рубеже 1960-1970-х гг. В дни празднования 30-летия Победы ветераны-флотильцы из Москвы, Ленинграда, Риги и других городов, собрались в Новой Ладоге. Наиболее активными участниками подготовки строительства памятника выступили вице-адмирал Виктор Сергеевич Чероков – командующий флотилией, начштаба флотилии контр-адмирал С. В. Кудрявцев, председатель Совета ветеранов флотилии З. Г. Русаков и другие ветераны флотилии. В 1982 году появилась возможность установить на вечную стоянку буксирный пароход «Харьков». В июле этого года было направлено письмо члену Политбюро ЦК КПСС, первому секретарю Ленинградского обкома КПСС. Разрешение на создание

памятника было получено. Разработкой проекта занялся проектный институт «Ленгипроречтранс» Министерства речного флота, параллельно шли работы по восстановительному ремонту судов.

Планировочное решение, созданное в 1983-м году, предполагало создание набережной на берегу Ладоги слева от впадения в нее реки Волхов, примыкающей к площади им. С. М. Кирова и установку двух боевых кораблей. Проектирование выполнялось на основе инженерно-геологических изысканий «Леноблпроекта» 1977 года. В основу сооружения была положена концепция единого пространства мемориала, площади и водной глади Ладоги. (Строительство Новоладожского мемориала. Переписка. - Новоладожский историко-краеведческий музей. [далее «Строительство...】 Д. 1. 1982-1984; Д. 3 - чертежи)

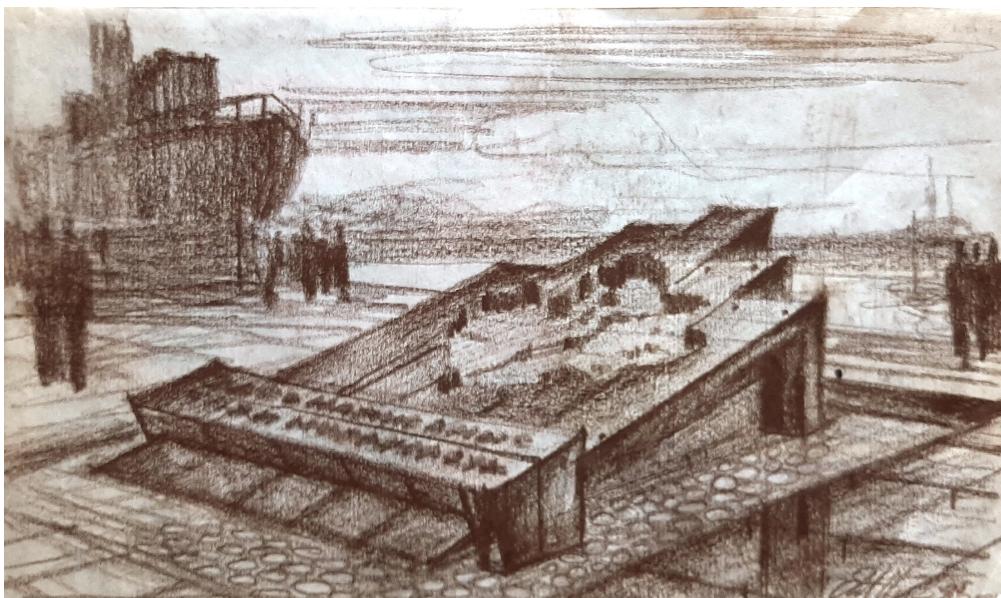
В работе над созданием мемориала были задействованы многие предприятия города. Восстановление судна «ТЩ-100» производилось колхозом им. М. И. Калинина (председатель правления А. Н. Суханов, ветеран КЛФ) в апреле-ноябре 1983 года. Работы по восстановлению «Харькова» провел коллектив ремонтно-механических мастерских Невско-Ладожского технического участка Волго-Балтийского пути с июля по ноябрь 1983 года. Рабочие вернули судам облик военной поры. В 1984 году суда были подняты и установлены на берегу, начаты работы по созданию площадки вокруг кораблей.

14 сентября 1984 года Исполком Новоладожского горсовета обратился к Председателю Правления Ленинградского отделения Художественного Фонда РСФСР Ф. Мельникову с просьбой принять заказ на проектирование памятной стелы к мемориалу. (Строительство... Д. 2. 1984-1985. 156 л. Л. 1)

Заказ был передан на Экспериментально-скulptурный комбинат – ЭСПК. Работу по проектированию поручили Евгению Александровичу Жуку.

Архитектор Евгений Жук представитель известной петербургской династии зодчих, он участвовал в создании таких значимых объектов ленинградского модернизма как здания: Инженерно-лабораторный корпус фабрики "Скороход" - Ленинградский дом моделей обуви (ЛДМО), Всесоюзный научно-исследовательский институт галургии (солевой) (ВИГ). В 1980-е годы Евгений Александрович проектировал и другие памятники, посвященные Победе. Он автор проекта скульптурного комплекса «Материнство» на Братском кладбище в городе Печоры Псковской области (1985 г.). В настоящий момент Евгений Александрович руководит собственной учебной мастерской на Архитектурном факультете Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Е. А. Жук проявил себя не только как архитектор, он выдающийся дизайнер, художник, механик. Слава о его уникальных часах давно распространилась по Петербургу и Отечеству.

В короткие сроки Евгением Александровичем были выполнены проекты стелы и благоустройства места создания мемориала.



1. Жук Е. А. Эскиз мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге. 1984-1985 гг. Личный архив Е. А. Жука.

7 января 1985 года Председатель Исполкома Новоладожского горсовета А. И. Воронин сообщил, что макет стелы для мемориала, разработанный и выполненный Е. А. Жуком утвержден.

24 января 1985 года состоялось совещание при Новоладожском горисполкоме «по утверждению проекта стелы берегоукрепления площади им. Кирова и торжественной надписи для нее». На совещании в числе руководителей, строителей, ветеранов, присутствовал архитектор Жук.

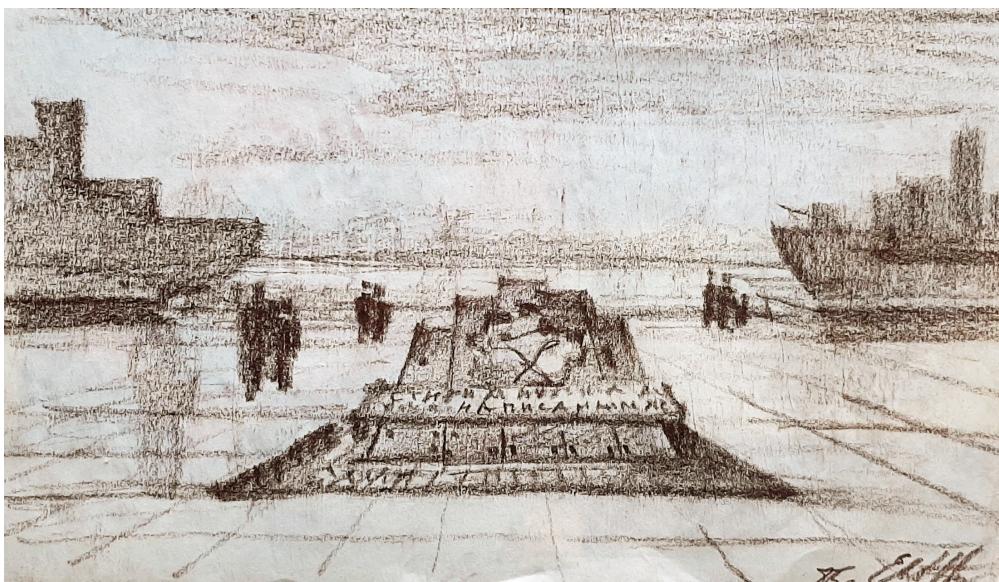
Первым вопросом стояло рассмотрение проекта стелы. Е. А. Жук изложил основные параметры проектируемой стелы. Она была оформлена в виде равнобедренной трехгранной пирамиды, лежащей ребром на площади. Длина боковых ребер по 7 м, ширина – около 3 м, высота основания около 2 м. Основание выполнено уступами, самый вступающий уступ – средний центральный. В нижней части наружной лицевой грани располагается на выступающей площадке торжественная надпись и выше, в углублении, – силуэт Ладожского озера с нанесенными большой и малой трассами Дороги Жизни, главными реками, островами и другими географическими точками.

По договоренности с руководством НСРЗ предлагалось стелу сделать металлической, сварной. Рабочие чертежи и металлоконструкции были разработаны для Судоремонтного завода автором проекта.

В прениях вносились различные предложения. В. К. Шурпицкий советовал при выборе схемы окраски стелы учесть окраску установленных реликвийных кораблей. Н. Н. Шерман отметил, что проект оригинальный, аналогов в СССР нет и утвержден худсоветом Ленинградского ЭСПК без замечаний. Предлагал проект одобрить. А. Н. Суханов предложил надписи сделать металлическими буквами, укрепленными на металлическом листе и паллиативов не допускать. А. В. Ларкин предложил два варианта надписей, временные на мраморе и постоянные на металле. А. Н. Суханов заверил, что столбики и головки к ним выточил колхоз им. Калинина. Смирнов утверждал, что стела выполнена хорошо. (Строительство... Д. 2. Л. 52)

В результате, проект архитектора Жука был одобрен и принят к исполнению.

Архитектурные чертежи необходимо было выполнить к 10 февраля, а к 1 марта разработать чертежи столбиков. Ларкину и Суханову поручалось изготовить столбики к 15 апреля, а к 1 мая закрепить на них цепи. Руководителю строительства Шерману поручалось заказать пять досок с надписями, а Е. Жуку изготовить их шаблоны не позже 25 февраля. (Строительство... Д. 2. Л. 51)



2 . Жук Е.А. Эскиз мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге. 1984-1985 гг. Личный архив Е. А. Жука.

Затем, был принят текст торжественной надписи, предложенный поэтом М. А. Дудиным. Далее утверждались тексты на боковых гранях, мы не будем их приводить, так как они позднее корректировались (Строительство... Д. 2. Л. 51-52). Отметим, что все шрифты были разработаны Е. А. Жуком и выполнены на скульптурном комбинате из бронзы.

История создания надписи подробно изложена в документах, сохранившихся в Новоладожском историко-краеведческом музее, и частично воспроизведена в статье Л. Крючковой. В сентябре 1984 года председатель Новоладожского горисполкома А. И. Воронин обратился с просьбой о разработке текста надписи к поэту-фронтовику Михаилу Александровичу Дудину. Тот предложил такой вариант: «Краснофлотцам и командирам, матросам и капитанам, морякам Ладоги, спасавшим Ленинград и ленинградцев в тяжкие дни и ночи блокады 1941-1944 гг. Отвага и долг беззаветных героев вели корабли Ленинграду на помощь по ладожским волнам. Высокая слава героев, в достойных потомках живи». Поступали и другие предложения, в том числе от ветеранов. Вариант ветерана флотилии Б. П. Кулатова: «Потомок, знай – в суровые года Верны присяге, долгу и Отчизне – Отсюда мы вели Дорогу жизни, Чтоб жизнь не умирала никогда!». Предложение С. Горюнова: «Давно закончен бой. Они, остыв от боя, Стали славой городской, Стоят, ветрам открыты. Здесь и поникшая лоза Над плёсом синим, И материнская слеза Над павшим сыном». Вариант Александра Шевчука, поэта флотилии: Как реки Приладожья с Ладогой, Как пальцы с одной руки, Что подносила в блокадные дни Великому городу хлеб и свинец, Моряки-краснофлотцы, Капитаны и шкиперы Спаяны кровью навечно. Ладожцы-братья, Подвигов ваших и жертв На геройской Дороге жизни Родина и Ленинград Никогда не забудут!» В одном из своих писем А. И. Воронину и авторам мемориала В. С. Чероков говорит о том, что лично ему и ветеранам московской группы флотилии больше всего понравился вариант Михаила Дудина, но попросил после слова «матrosы» добавить «шкиперам».

На этом же заседании обсуждалась надпись на центральном выступе с водной стороны стелы, в окончательном варианте она прозвучала так: «11 сентября 1941 года отсюда начала действовать Ладожская коммуникация, связавшая блокадный Ленинград со страной и названная Дорогой жизни. Успешное действие водной трассы Дороги жизни обеспечивали корабли Ладожской военной флотилии и суда Северо-Западного речного пароходства». На остальных уступах стелы планировалось разместить названия судов, обеспечивавших оборону Дороги жизни и занимавшихся перевозкой грузов, однако на это не хватило финансовых средств. (Строительство... Д. 2. Л. 69-71, 78-79)

Изготовление стелы взял на себя коллектив Новоладожского судоремонтного завода. Без преувеличения можно сказать, над созданием мемориала трудился весь город. Специалисты Новоладожских электрических сетей осуществляли работы по освещению мемориала, работники комбината коммунальных предприятий готовили площадку. Весной 1985 года оставалось уложить тротуарную плитку и произвести установку стелы, которая должна была связать суда в единый мемориальный комплекс.



3. Стела мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге. 1985 г. Личный архив Е. А. Жука.

Девятого мая 1985 года, в день 40-летия Победы в Великой Отечественной войне, мемориал морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в присутствии ветеранов флотилии был торжественно открыт.

Но работы не были завершены. Изготовление металлических досок НСРЗ продолжил в июне-июле 1985 года.

Открытие мемориала было зафиксировано в статьях и заметках ленинградских, новоладожской и рижской газет [\[3\]](#).

В следующем году были организованы благоустройство и озеленение территории.



4. Мемориал, посвященный морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге. 1985 г. Личный архив Е. А. Жука.

В течение многих лет мемориал разрушался, сокращалась торжественная надпись на стеле, пока не осталось только: «Отвага и долг беззаветных героев вели корабли Ленинграду на помощь по ладожским волнам».

В процессе реставрации конца 2010-х годов уникальные материалы по проектированию и строительству мемориала, к сожалению, не были востребованы. В августе 2018 г. состоялось открытие мемориала после долгожданной реставрации. Но первоначальные надписи так и не были восстановлены. Так же искажено композиционное и художественное решение окраской в синий цвет углубления-изображения Ладожского озера. Учитывая, что мемориал является объектом культурного наследия, необходимо вернуть ему первоначальный облик (см. фотографии в нашей статье).



5. Мемориал, посвященный морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в Новой Ладоге. 1985 г. Личный архив Е. А. Жука.

Мемориал является главным акцентом в градостроительной ткани города. Он не только создает образ его центрального района, но и всего города, утверждая его боевую славу.

Уникальное решение из двух военных кораблей и стелы визуально является символом подвига советских моряков в годы обороны и блокады Ленинграда.

Архитектор и художник Евгений Александрович Жук обладает скульптурным пониманием формы как нерушимой целостности объекта и его символического звучания. Его видение, на наш взгляд, в значительной степени определялось характером Петербурга — столицы графики, скульптуры, архитектуры. У данной стелы есть важные свойства — свидетельство о славе отечественного подвига и монументальность.

В памятнике отражен социокультурный код Ленинграда и области. Что свидетельствует о принадлежности архитектора Е. А. Жука к ленинградской школе, которой свойственна совокупность эстетических воззрений, которые присущи ленинградцам. Это гений места, который воздействует на менталитет, на то, что делает человек, как он видит мир. Это выверенные пропорции, работа силуэта, исторический и пластический диалог на фоне ландшафта.

Библиография

1. Аграфенин А. А. Зеленый пояс Славы / Анатолий Аграфенин ; фото Павла Платонова. – Санкт-Петербург : Детское время, 2021. – 141, [2] с. : ил., цв. ил., факс., карты ; 21 см.
2. Блокада Ленинграда в документах рассекреченных архивов. – М.: ACT, 2005. – 766 с. – ISBN 5-17-023997-1.
3. Гордеева О. Рождение мемориала. Героям Ладоги // Ленинградская правда. 1985. 27 июля.

4. Гусаров А. Ю. Памятники воинской славы Петербурга / А.Ю. Гусаров. – СПб.: Паритет, 2010. – 396, [2] с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 385-386. – Указ. памятников: с. 394-397. – ISBN 978-5-93437-363-5.
5. Дорога жизни – URL: <https://spec.tass.ru/doroga/pobedy> (Дата обращения: 23 декабря 2024).
6. Историческая справка. Блокада Ленинграда. Эвакуация. – URL: Архивный комитет Санкт-Петербурга – <https://evacuation.spbarchives.ru/history> (Дата обращения: 23 декабря 2024).
7. Ковальчук В. М. Водные перевозки по Ладожскому озеру осенью 1941 года // 900 дней блокады: Ленинград 1941–1944. – Санкт-Петербург, 2005. – 234 с. – ISBN 5-86007-474-3.
8. Ковальчук В. М. Ленинград и Большая Земля. – Л.: Наука, 1975.
9. Ковальчук В. М. Магистрали мужества. Коммуникации блокированного Ленинграда 1941–1943. – СПб.: ИПК "Вести", 2001. – 518 с.
10. Ковальчук В. М. Навигация 1942 года на Ладожском озере // 900 дней блокады: Ленинград 1941–1944. – Санкт-Петербург, 2005. – 234 с. – ISBN 5-86007-474-3.
11. Краснознамённый Балтийский флот в Великой Отечественной войне советского народа 1941–1945 годов. – М.: Наука, 1990. – Т. 1. – С. 427-437. – 512 с. – ISBN 5-02-007238-9.
12. Крючкова Л. Тайна стертой надписи // Волховские огни. Еженедельная газета Волховского района. Выпуск 2. 18.01.2019. – URL: <https://volhovogni.ru/articles/media/2019/1/17/tajna-stertoj-nadpisi/> (Дата обращения: 06.10.2024).
13. Лобанов П. С. Здесь раньше вставала земля на дыбы... [Текст] : памятники на местах сражений за Ленинград / П. С. Лобанов. – Санкт-Петербург : Серебряный век, 2018. – 316, [3] с. : цв. ил., карты. – ISBN 978-5-906357-60-1.
14. Лукьянов Ю. А. Зеленый пояс славы. – Ленинград : Лениздат, 1972. – 280 с. : ил. ; 17 см. (Ленинградцы – защитникам города). Загл. 2-го изд.: Рубежи стойкости и мужества. Лукьянов Ю. А. Рубежи стойкости и мужества : [Ист. памятники Ленинграда]. – 2-е изд., перераб. и доп. – Л. : Лениздат, 1985. – 158 с., 16 л. ил. : ил. ; 20 см.
15. Памятник морякам и судам Ладожской военной флотилии выглядит заброшенным // Конкретно – URL: https://konkretno.ru/sity_obshestvo/101799-pamyatnik-moryakam-i-sudam-ladozhskoj-voennoj-flotilii-vyglyadit-zapushhennym.html (Дата обращения: 23 декабря 2021).
16. Памятник морякам Ладожской военной флотилии в Новой Ладоге вернули к жизни // 47 Новости – URL: <https://47news.ru/articles/144274/>. (Дата обращения: 23 декабря 2024). Архивировано 23 декабря 2024 года.
17. Памятники Санкт-Петербурга : справочник : [300-летию города посвящается.. / Государственный музей городской скульптуры] ; составители: В. Н. Тимофеев [и др.]. – Санкт-Петербург : Арт-Бюро, 2002. – 318 с. : ил. ; 22 см. – Указатели: с. 261-274.
18. Памятники и воинские захоронения 1936–1945 гг. Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Книга памяти // Окрестности Петербурга – URL: <https://www.aroundspb.ru/membook.html> (Дата обращения: 23 декабря 2024).
19. Путник. Путешествия, походы, туризм. – URL: <https://alvish.ru/6268/2021/12/18/>. (Дата обращения: 23 декабря 2024). Архивировано 23 декабря 2024 года.
20. "Убитый" памятник морякам в Ленобласти восстановили на деньги спонсоров // Мойка78 – URL: <https://moika78.ru/news/2018-08-26/42253-ubityy-pamyatnik-moryakam-v-lenoblasti-vosstanovili-na-dengi-sponsorov/> (Дата обращения: 23 декабря 2024).

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как обозначил автор в заголовке («Евгений Александрович Жук – автор стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства»), является авторство стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства в г. Новая Ладога.

Цель исследования состоит в установлении авторства конкретного мемориального объекта путем анализа архивных документов и в характеристике архитектуры и дизайна объекта на основе историко-культурного, визуального и функционального анализа. На основе анализа архивных источников автор восстановил хронологию появления и обновлений памятника и установил, что проект стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства принадлежит архитектору и художнику Евгению Александровичу Жуку, представителю ленинградской архитектурно-художественной школы, что, в том числе, подтверждается стилистическими особенностями изученного памятника. Заявленная цель исследования автором достигнута, представленные аргументы свидетельствуют о достоверности полученных результатов.

Таким образом, предмет исследования автором раскрыт на высоком теоретическом уровне и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования, как обосновано заявил автор, базируется на историко-хронологическом, структурно-функциональном и семиотическом подходах. Авторский методический комплекс (тематическая и перекрестная выборка эпистолярных архивных источников, их текстологический и сравнительно-исторический анализ, семиотический анализ изучаемого мемориального объекта, микросоциология и микроистория памятного места) релевантен решаемым в исследовании научно-познавательным задачам. Автор обнародовал достаточный объем фактических сведений для установления авторства мемориального объекта и оценки его культурно-исторической ценности.

Актуальность выбранной темы исследования автор поясняет тем, «что ни в одном из официальных документов и публикациях не указано имя автора проекта» стелы мемориала, посвященного морякам Краснознаменной Ладожской флотилии и речникам Северо-Западного речного пароходства, а исторически существовавшие надписи на стеле были утрачены во время реставрации мемориала и не были до сих пор восстановлены. Безусловно, особенно в канун 80-тилетия Великой Победы обнаруженная автором проблема требует научного изучения, решения и обнародования результатов.

Научная новизна исследования, заключающаяся во введении в теоретический оборот актуального эмпирического материала (архивных источников, семантических и стилистических характеристик атрибутированного памятника), заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержал научный. Грамотное соблюдение соотношения повседневного и профессионального тезауруса дополнительно подчеркивает коммеморативную и просветительскую нагрузку запланированной публикации.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемную область исследования.

Апелляция к оппонентам носит исключительно комплементарный характер, что, учитывая специфику выбранной автором темы, скорее преимущество, чем недостаток.

Статья безусловно представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и может быть рекомендована к публикации.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ши Ц. Эстетические характеристики китайской женской музыки XX века // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73581 EDN: MBRTFF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73581

Эстетические характеристики китайской женской музыки XX века

Ши Цзя

кандидат искусствоведения

аспирант; факультет искусств; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, тер. Ленинские Горы, д. 1

✉ jiaoshi0916@mail.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73581

EDN:

MBRTFF

Дата направления статьи в редакцию:

04-03-2025

Дата публикации:

18-03-2025

Аннотация: Китайская женская музыка как ветвь традиционной музыкальной культуры Китая формировалась свои эстетические характеристики в тесной взаимосвязи с гендерной культурой, социальной этикой и структурами власти. Эволюция эстетических характеристик китайской женской музыки по своей сути представляет собой историю взаимодействия гендерного дискурса и музыкальной семиотики. Эта культурная практика отражает как структуры социальной власти конкретных исторических периодов, так и агентность женщин в художественном творчестве. Эстетические характеристики китайской женской музыки проявляют дуальную напряженность: с одной стороны, под влиянием конфуцианской этической дисциплины формируются формальные нормы, характеризующиеся принципом «иньской мягкости»(阴柔); с другой стороны, посредством технологических инноваций и пробуждения субъектности развивается устойчивое выражение в промежутках ритуальной системы. От индивидуального нарратива

музыкально-поэтических произведений Юэфу эпохи Хань (112 г. до н.э. до художественного самосознания придворных музыкальных учреждений (цзяофан) эпохи Тан(618-907), этот процесс завершился в XX веке современной трансформацией от «ритуального инструмента» к «художественному инструменту». Статья состоит из четырех частей: первая часть посвящена основным понятиям женской музыки; вторая часть посвящена эстетике женской музыки в системе ритуалов и музыки; третья часть посвящена двойственности эстетических характеристик китайской женской музыки. В заключение автор рассматривает, что трансформация эстетических качеств женской музыки представляет собой не только обновление художественной формы, но и акустическое свидетельство трансформации гендерных властных отношений в китайском обществе, предлагая уникальное эстетическое измерение для понимания модернизации традиционной культуры.

Ключевые слова:

женская музыка, Китайская культура, музыка, эстетические характеристики, гендерная культура, эстетическое строительство, музыкальная антропология, Китай, культура, женский

1. Понятие китайской женской музыки

Китайская женская музыка как ветвь традиционной музыкальной культуры Китая формировалась свои эстетические характеристики в тесной взаимосвязи с гендерной культурой, социальной этикой и структурами власти. Со времён установления «системы ритуалов и музыки» (礼乐制度) в эпоху Чжоу (XI-III вв. до н.э.) «нюююэ» (女乐, женская музыка) стала частью дворцовых церемоний и аристократических развлечений. В периоды Тан и Сун (VII-XIII вв.), с ростом городского сословия, женская музыка постепенно переместилась из храмовых пространств в народную среду, сформировав эстетический канон «утончённой сдержанности» (婉约含蓄). Данный канон, с одной стороны, регулировался конфуцианской концепцией «музыки как гармонизатора эмоций» (乐以和情), с другой — отражал зачатки субъектности женщин в музыкальном творчестве, что проявилось в таких произведениях, как «Мелодия радужных одеяний» (霓裳羽衣曲, 718-720).

Однако эстетическое восприятие женской музыки в традиционном обществе долгое время доминировалось «мужским взглядом» (男性凝视). Например, Чжу Си (朱熹) в «Комментариях к Шицзину» (诗集传, 1177) осудил женское пение в «Песнях царства Чжэн» (郑风) как «развратные звуки» (淫声), что отразило подавление женского музыкального самовыражения конфуцианской этикой [15, с. 24-44]. В эпохи Мин и Цин (1368-1840) эта тенденция усилилась: хотя Ли Юй (李渔) в «Записках о праздных настроениях» (闲情偶寄, 1671) признавал таланты женщин, он ограничивал их творчество «забавами женских покоя» (闺阁之趣), сводя женскую музыку к культурному символу «слабости» и «интимности». В театральной практике, в частности в сценических постановках и драматических спектаклях, существовал запрет на участие женщин в качестве исполнительниц. Несмотря на художественную необходимость женских персонажей, их сценическое воплощение осуществлялось посредством амплуа травести - практики, при которой мужские актёры исполняли женские роли. Данный феномен привёл к формированию парадоксальной ситуации: женские образы в театральном искусстве утрачивали аутентичную субъектность, становясь производными от мужской

интерпретации и воспроизводя исключительно те характеристики, которые конструировались актёрами-мужчинами [\[9, с. 127-174\]](#).

С начала XX века трансформация китайской женской музыки синхронизировалась с движением за эмансиацию женщин. В рамках движения «Новая культура» (新文化运动, В 1915 году) идеи «модернизации национальной музыки» (国乐改进), продвигаемые Лю Тянхуа (刘天华), косвенно создали условия для преодоления женщинами традиционных исполнительских канонов. В 1930-х годах композиторы Чжоу Шуань (周淑安, 1894-1974) и Сяо Шусянь (萧淑娴, 1905-1991) через произведения вроде «Песни пряхи» (纺纱歌, 1920) и «Песни сопротивления» (抗敌歌, 1931) внедрили национально-патриотические нарративы в женское творчество, обозначив переход от «личных эмоций» к «публичному высказыванию». После 1970-х годов глобализация и цифровые технологии поставили эстетические параметры женской музыки перед двойным вызовом деконструкции и реконструкции.

Настоящее исследование сосредоточено на ключевой проблеме — «эстетических особенностях китайской женской музыки XX века», акцентируя внимание на двойственном напряжении между «этической дисциплиной» и «прорывом субъектности», сформировавшемся в ходе исторической эволюции женского музыкального творчества. Путем анализа долгого пути трансформации — от ритуально-музыкальной системы эпохи Цинь (III в. до н.э.) до модернизации XX века — в работе раскрывается, как женская музыка, изначально выступавшая символом «иньской мягкости» в рамках конфуцианской культурной парадигмы, эволюционировала в эстетический феномен, сочетающий культурную аутентичность с современным сознанием. Особое внимание уделяется выявлению глубинного взаимодействия эстетических особенностей женской музыки с социально-гендерными властными структурами, технологическими инновациями и пробуждением субъектности.

Исследование акцентирует прорывы женской музыки XX века в таких аспектах, как политика тембра, микроструктурные новации в музыкальной форме и реконструкция гендерной идентичности, анализируя её роль в качестве «акустического свидетельства», отражающего модернизацию гендерных представлений в китайском обществе. На примере женской музыки исследуются уникальные пути модернизации традиционной китайской культуры, что предоставляет теоретическую основу для гендерно-ориентированных художественных практик в условиях глобализации.

2. Эстетика женской музыки в системе ритуалов и музыки

Установление системы ритуалов и музыки (礼乐制度) в эпоху Чжоу (XI-III вв. до н.э.) интегрировало женскую музыкальную деятельность в философскую концепцию «единства инь и ян» (阴阳和合). В «Юэ цзи» (乐记) из «Ли цзи» (礼记) указано: «Музыка исходит от ян, ритуал создаётся инь». Женская музыка (нююйюэ), как носитель «звуков инь» (阴声), выполняла ритуальную функцию гармонизации инь и ян в церемониях жертвоприношений и пиршеств. Чжэн Сюань (郑玄) в комментариях к «Чжоуским ритуалам» (周礼, раздел «Чуньгуань») подчёркивал: «Восемь рядов женских музыкантов (女乐八佾) согласуют звуки инь с добродетелью ян», требуя строгого соблюдения норм «благородной правильности» (雅正) в исполнительской практике. Даже такие произведения из «Шицзина» (诗经), как «Гуань цзюй» (关雎) и «Гэ тань» (葛覃), исполнявшиеся женщинами, преследовали цель восхваления «добродетелей императриц» [\[5, с. 270\]](#).

Однако археологические находки демонстрируют эстетические прорывы в женской

музыке. На лаковой цитре (漆瑟), обнаруженной в Чуских захоронениях Синьяна (пров. Хэнань), изображены женские музыканты с динамичными позами и развевающимися рукавами, что указывает на возможные элементы импровизационного танца в исполнении. Надписи на колоколах из захоронения маркиза И государства Цзэн (曾侯乙编钟) фиксируют систему звукоряда «Гу сянь чжи гун» (姑洗之宫), доказывая участие женщин-музыкантов в разработке акустических стандартов. Их практика сочетала техническую рациональность и художественную чувственность [\[6, с. 316\]](#).

Создание института Юэфу (乐府) в эпоху Хань (汉代) (III в. до н.э. – III в. н.э.) способствовало переходу женской музыки из сакрального пространства храмов в народную среду. В «Трактате о ритуалах и музыке» (礼乐志) из «Ханьшу» («Книга Хань» 汉书) отмечается: «[Собирали] песни ночью, распевая мелодии Чжао, Дай, Цинь и Чу», где женские исполнительницы через поэзию Юэфу, такую как «Шелковица на дороге» (陌上桑) и «Пестрый дрозд летит на юго-восток» (孔雀东南飞), создали нарративную традицию, центрированную на индивидуальных эмоциях (班固, Ханьшу, I в.). Примечательно, что изображения «танцовщиц с длинными рукавами» (长袖舞女) на каменных рельефах из Сюйчжоу (prov. Цзянсу) демонстрируют позы «поднятых рукавов и изогнутого стана» (翘袖折腰), преодолевавшие ритуальные ограничения и формировавшие эстетический канон «красоты через печаль» [\[11, с. 348\]](#).

В музыкальной морфологии находки из ханьских захоронений Мавандуй (马王堆汉墓), такие как трубки с настройкой для юй (竽律管) и нотация «Сянхэгэ» (相和歌), свидетельствуют о применении женщинами сложных техник модуляции — «введение шан, резьба юй, смешение с лючжи» (引商刻羽, 杂以流徵). Эти инновации коррелируют с упоминанием в «Записках о Западной столице» (西京杂记): «Госпожа Ци мастерски исполняла танец с поднятыми рукавами и изогнутым станом, пела мелодии «Выход за границу» и «Вход в крепость», что подтверждает вклад женщин-музыкантов в трансформацию народной музыки [\[1, с. 316\]](#).

Совершенствование системы Цзяофан (教坊, Императорского музыкального ведомства) в эпоху Тан (618–907) институционализировало статус женщин-музыкантов [\[2, с. 8-22\]](#). Согласно «Запискам о Цзяофан» (教坊记), в годы Кайюань (713–741) численность придворных музыканток достигала 10,049 человек, разделённых по мастерству на три категории: «внутренние» (内人), «дворцовые» (宫人) и «искусницы игры на струнных» (揭弹家) [\[14, с. 336\]](#). Анализ музыкальной структуры дунъхуанской нотной записи „Цинбэйюэ“ (敦煌琵琶谱《倾杯乐》) выявил использование настройки «одна струна – четыре лада» (一弦四柱) и частые применения центральноазиатских приёмов игры, таких как «дянь» (撥) и «чжуай» (拽), формирующих контрастную структуру «стремительные пассажи как дождь, медленные как облака» [\[7, с. 257\]](#). Эти инновации коррелируют с описанием в «Разрозненных записях о Юэфу» (乐府杂录) стиля игры знаменитых исполнительниц на пите Цао Ган и Пэй Синну, чья «игра звенела как гром» (拨弹如雷), символизируя трансформацию женской музыки из «ритуального инструмента» в «художественный артефакт».

Особого внимания заслуживают поэтические произведения танских поэтесс Сюэ Тао и Юй Сюаньцзи, посвящённые музыке и танцу. Строки «Костюмы для танца врачаются в поисках новых форм, не следя слепо обычаям толпы» (舞衣转转求新样, 不向流俗取次裁) из стихотворения Сюэ Тао «О первом облачении в новый наряд» раскрывают сознательное стремление женщин Цзяофан к художественному новаторству. Эта субъектность подтверждается в «Песне о Тайнян» Лю Юиси: «Киноварные струны оборваны для

посвящённых, / Облачная причёска, не тронутая осенью, хранится втайне» (朱弦已绝为知音, 云鬟未秋私自惜), отражая осознание музыкантками ценности собственного искусства.

Эстетическая практика женской музыки, начиная с эпох Суй и Тан (7 век н.э.), неизменно стремилась к балансу между нормативными предписаниями ритуальной системы и художественным самосознанием. В периоды Сун, Юань, Мин и Цин (960-1912), с усилением гендерного порядка в рамках неоконфуцианства Чэн-Чжу (程朱理学), женское музыкальное творчество оказалось заключено в рамки «изысканных звуков женских покоев» (闺阁雅音), а пространство его публичной презентации подверглось систематической редукции. Этический императив Ли Чжи (李贽) из трактата «Книга сожжения» (焚书, 1590) — «цинское искусство есть ограничение» (琴者, 禁也) — напрямую связал женскую музыку с моральными предписаниями. В то время как ария Ду Линян (杜丽娘) «Сон в цветущем саду» (游园惊梦) из пьесы «Пионовая беседка» (牡丹亭, 1598), хотя и прорывает оковы конфуцианской этики средствами музыкальной выразительности, остаётся пленницей эстетических конструкций, созданных мужской литературной традицией.

Это диалектическое противоречие подавления и сопротивления достигло исторического перелома в период поздней Цин и ранней Республики: воздействие западной модерности и просветительский импульс Движения за новую культуру совместно разрушили структурные рамки традиционной гендерной системы. Включение музыки в образовательную программу «Положения о женских педагогических училищах» 1907 года ознаменовало парадигмальный переход женской музыки от статуса «инструмента развлечения» к «субъектному самовыражению». Таким образом, многовековые оковы «иньской утончённости», наложенные ритуально-музыкальной системой, начали ослабевать. В водовороте технологических революций и волн гендерной эманципации XX века женская музыка наконец обрела креативную реконфигурацию — от «этического придатка» к «эстетической автономии». Данная трансформация представляет собой не только деконструкцию традиционной музыкальной семиотики, но и знаменует собой открытие нового фронта культурной борьбы, где женщины посредством звука отвоевывают право на дискурсивную субъектность.

3. Эстетическое строительство женской музыки XX века

Семантический выбор тембра в женском музыкальном творчестве XX века стал эстетической практикой с гендерно-политическим подтекстом. На раннем этапе (1920–1940) вокальные сочинения женщин преимущественно использовали сопрановый диапазон (c1–a2), имитируя динамические характеристики мужских революционных песен. Например, в интерпретации Чжоу Шуань «Песни о вечной печали» (长恨歌, 1932) Хуан Цзы усиление грудного резонанса создавало «дегендеризированное» выражение. Как отмечает Цзюй Цихун, подобная тембровая стратегия фактически служила «пропуском» для женщин в доминантный музыкальный дискурс [10, с. 348].

В 20 веке использование тембра стало онтологическим прорывом. У Мань в концерте для пипы «Размышления в тихую ночь» (静夜思, 1995) разработала технику «флажолетов с вращающимися пальцами» (泛音轮指), преобразовав металлический тембр традиционной пипы в эфирное звучание. Чжоу Хайхун интерпретирует это как «сознательное конструирование женской тембровой эстетики» — через продолжительные вибрации высокочастотных обертонов (3400–4200 Гц) формируется звуковая палитра, отличная от «гранулированного» тембра, характерного для мужских исполнителей [8, с. 260]. В электронной музыке Чжан Сяофу в «Распев» (吟, 1998) деконструировал женские вокальные сэмплы посредством спектрального синтеза, создав в спектрограмме

уникальную «женскую частотную полосу» как цифровую репрезентацию гендерной идентичности звука.

Микроанализ музыкальной формы выявляет глубокий эстетический смысл в предпочтении женщинами-композиторами замкнутых структур. Вокальный цикл Цюй Сисянь «Прилетевшие лепестки» (飞来的花瓣, 1982), построенный по rondо-схеме АВАСА, аккумулирует эмоции через модальные трансформации (гун-чжи-юй, 宫-徵-羽) ключевого мотива (нисходящая пентатоника G-E-D-C). Яо Хэнлу в структуралистском анализе определяет это как «маточный нарратив» — циклическая повторяемость создаёт безопасный эмоциональный контейнер, контрастирующий с конфликтной парадигмой сонатной формы, типичной для мужского творчества [\[12, с. 402\]](#). Интересно, что в инструментальной музыке данная структурная тенденция обретает вариации. В каденции «Концерта для фортепиано» (1999) Чэнь И техника «клеточной деривации» трансформирует трёхзвучный мотив (C-E-F) через 78 модификаций в протяжённую структуру. Это «генеративная форма» разрушает гендерные метафоры традиционных структур, сохраняя лиризм женского творчества при модернизации композиционного мышления.

Эстетическое конструирование субъектности китайской женской музыки XX века стало продуктом двойной трансформации — гендерного дискурса и музыкальной онтологии в процессе модернизации. От имитации tessitura для обретения голоса до креативных прорывов в тембре и форме, этот путь отражает смену парадигмы от «отсутствия субъектности» к «конструированию интерсубъективности» (Ван Инцы, 2018). Эстетическая ценность проявляется в трёх аспектах: реконфигурация гендеризированного акустического пространства через тембровую политику; преодоление линейной историчности циклическим нарративом; создание новой эстетической парадигмы, отличной как от западного феминистского искусства, так и от традиционного «женского» творчества. Как верно заключил Цзюй Цихун, эти практики «не просто переписали положение женщин в музыкальной истории, но переосмыслили саму суть китайской музыкальной современности» [\[10, с. 348\]](#).

4. Двойственность эстетических характеристик китайской женской музыки

Эстетические особенности китайской женской музыки, укоренённые во взаимодействии традиционного культурного контекста и гендерно-властных отношений, проявляют двойственность «этической дисциплины» (伦理规训) и «субъектного выражения» (主体表达). Их ядро можно суммировать как диалектическое единство «иньской мягкости» (阴柔) и «упругой стойкости» (韧性): первая отражает конфуцианскоe регулирование форм женской музыки, вторая подразумевает культурное сопротивление через музыкальные практики.

Традиционная «иньская мягкость» женской музыки напрямую связана с гендерным разделением «мужское — внешнее, женское — внутреннее». В «Юэ цзи» (乐记) из «Ли цзи» (礼记) подчёркивается: «Музыка есть гармония Неба и Земли», что позиционирует её как инструмент социального регулирования. Женской музыке приписывалась этическая функция «упорядочивания внутренних покоев и гармонизации семьи», например, ханьская дворцовая музыка «фанчжуниюэ» (房中乐) создавала эстетику «нежности и благородства» через плавные ритмы и пентатонику [\[2, с. 8-33\]](#). Эта ориентация институционализировалась в эпохи Тан и Сун: строки Бо Цзюйи из «Песни о пипе» (琵琶行, 816) — «Каждая струна приглушает, каждый звук полон размышлений» — стали каноническим выражением эмоциональной сдержанности «печаль без страдания».

Длительное ограничение женской музыки приватным пространством сформировало «интровертированную» эстетику. В романе «Цзинь, Пин, Мэй» (金瓶梅, 1617) эпизод с пением Ли Пинэр «На горном склоне» (山坡羊) демонстрирует, что женское исполнительство допускалось лишь во внутренних покоях или на пиршествах, тогда как публичные церемонии (например, конфуцианские ритуалы) оставались запретными [13, с. 47]. Эта пространственная сегрегация усилила эстетические характеристики «мягкости, тонкости и глубины». Примечательно, что «иньская мягкость» не существовала изолированно, а составляла комплементарную систему с «янской мужественностью» мужской музыки. Культура циня (琴) и сэ (瑟) иллюстрирует это: сэ (чаще исполняемый женщинами) создаёт эфирную атмосферу плотными обертонами, тогда как цинь (мужской инструмент) устанавливает мощную основу открытыми звуками. В ансамблевых произведениях вроде «Трёх вариаций Янгуань» (阳关三叠, Династия Тан) они формируют эстетическую целостность «взаимопорождения пустоты и наполненности» [4, с. 198]. Эта комплементарность раскрывает глубинный принцип «гармонии инь и ян» в китайской эстетике, предоставляя современной женской музыке философскую основу для преодоления бинарных оппозиций.

5. Заключение

Эволюция эстетических характеристик китайской женской музыки по своей сути представляет собой историю взаимодействия гендерного дискурса и музыкальной семиотики. Эта культурная практика отражает как структуры социальной власти конкретных исторических периодов, так и агентность женщин в художественном творчестве.

Во-первых, в аспекте культурной власти эстетические параметры женской музыки пребывали в динамическом противоречии между «дисциплиной» и «трансгрессией». Во-вторых, в конструировании субъектности произошла смена парадигмы от «взгляда Другого» к «самоэмансипации». Ярким примером служит вокальный дизайн женских ролей в драме Мин: ария Ду Линян «Нежные шаги» (步步娇) из сцены «Сон в саду» пьесы Тан Сяньцзу «Пионовая беседка» (牡丹亭, 1598), где квартовые восходящие скачки (soldo-sol) формируют «мотив вздоха» — продукт маскулинной эстетической проекции. Коренной перелом этой объективации произошёл лишь с подъёмом женского композиторства в XX веке. Сяо Шусянь в симфонической поэме «Река Мило» (汨罗江) трансформировала технику «блуждающего tremolo» (游摇) цитры чжэн в микрохроматическую вибрацию струнных, деконструируя через акустическую нестабильность фиксированные гендерные коды. Данная практика вступает в межвременной диалог с теорией «женского высказывания» [3, с. 215] Люс Иригарей, доказывая способность музыкального языка создавать автономные гендерные презентации.

Эстетика китайской женской музыки исторически развивалась как динамическое противоборство «этической дисциплины» и «субъектного прорыва». Традиционная система ритуалов, вписывая женскую музыку в философию «гармонии инь-ян», сформировала нормативы «мягкости» и «интровертности», но внутренние напряжения выявили скрытое сопротивление гендерным иерархиям. С XX века эстетическое конструирование сместились от «имитации маскулинного дискурса» к «реинвенции онтологического языка», где тембровая политика и микроформальные инновации преодолели бинарные оппозиции, создав парадигму с культурной аутентичностью и модернистским сознанием. Этот процесс не только отразил трансформацию гендерных представлений в Китае, но и переопределил содержание музыкальной современности

через «гендеризированное производство звука»: женская музыка перестала быть «культурным Другим», став субъектной силой, оспаривающей дискурсивную власть через «упругую мягкость». Её эстетическая трансформация демонстрирует, что гендерные нарративы в музыке суть одновременно продукт властной дисциплины и медиум деконструкции культурного порядка.

Библиография

1. Ван Цзычу. Археология китайской музыки. Фуцзянь: Издательство педагогической литературы провинции Фуцзянь, 2004. 316 с.
2. Дун Сюйтун. Эволюция концепции ритуальной музыки от династий Суй-Тан до Мин: дис. искусствоведения. Пекин: Китайская академия искусств, 2013. 8-33 с.
3. Иригарай, Л. Этот пол который не один. Ithaca: Cornell University Press, 1985. 215 с.
4. Ло Цинь. Анализ характеристик и рефлексия исследований музыки эпохи Сун. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2016. 402 с.
5. Ли Сюэцинь. Комментарии к тринадцати канонам (пунктуационная редакция). Пекин: Издательство Пекинского университета, 1999. 270 с.
6. Фан Цзяньцзюнь. Исследование культурной структуры и социальных функций музыкальных инструментов эпох Шан-Чжоу. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2006. 316 с.
7. Чэн Инши. Исследование расшифровки Дунъхуанских нотных записей. Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2005. 257 с.
8. Чжоу Хайхун. Музыка и отображаемый ею мир: психологическое и эстетическое исследование отношений между музыкальным звучанием и его объектом отражения. Пекин: Издательство Центральной консерватории, 2007. 260 с.
9. Чжоу Хуйлин. Актрисы, реализм, дискурс "новой женщины": гендерное представление в современном китайском театре с поздней Цин до периода 4 мая // Исследования по истории женщин в современном Китае. 1996. № 4. 127-174 с.
10. Цзюй Цихун. История музыки Нового Китая (1949–2000). Хунань: Художественное издательство провинции Хунань, 2002. 348 с.
11. Юань Хэ. Эстетика китайского танца. Пекин: Издательство Народ, 2011. 348 с.
12. Яо Хэнлу. Учебник современных методов музыкального анализа. Хунань: Художественно-литературное издательство провинции Хунань, 2003. 402 с.
13. Ю Цзяньмин (ред.). Беззвучные голоса: женщины и общество в современном Китае (1600–1950). Тайбэй: Институт современной истории Академии Синика, 2003. 47 с.
14. Тан Цуй Линцинь; Жэнь Баньтан (ред.). Аннотированная редакция "Записей об училище "Цзяофан"". Пекин: Издательство Чжунхуа, 2012. 336 с.
15. Вэнь Синфу. Конфуцианская осуждение "чжэнских мелодий" и теория "эротических стихов" Чжу Си // Материалы 3-й международной конференции по изучению "Шицзина". Тайбэй: Педагогический университет Тайваня, 1997. 24-44 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Эстетические характеристики женской музыки Китая» представляет собой интересную попытку выявить специфические особенности развития женской музыки в Китае на протяжении многих тысячелетий. Установка столь широких временных границ исследования (от XI века до н.э. к современности) обуславливает сложность реализации данной исследовательской работы, и, как представляется, автор

не до конца с этими сложностями совладал. Автор выделяет несколько этапов в развитии так называемой женской музыки : от ритуальной музыки как части дворцовых церемоний и аристократических развлечений (XI–III вв. до н.э.) к более поздней городской культуре, а потом к национально-патриотическому и эмансипационному движению XX века и к современной ситуации, которую автор определяет терминами «глобализация» и «цифровизация». Автор не заявляет предмета и целей исследования, можно сказать, что в статье рассматривается корреляция эстетических характеристик женской музыки относительно властных структур, социальной этики и гендерной культурой (в таком порядке) на протяжении большей части китайской истории. В тексте отсутствует библиографический обзор, не заявлена методология и круг источников. В условно вводной части автор выделяет четыре этапа в развитии женской музыки, но далее он крайне неравномерно их рассматривает. Первый этап, т.е. женская музыка как разновидность дворцово-церемониальной, достаточно подробно рассмотрена в разделе «Эстетика женской музыки в системе ритуалов и музыки». Затем автор пропускает примерно 1000 лет и переносится в начало XX века, но уже через абзац автор рассматривает женскую музыку конца XX века, т.е. раздел «Эстетическое строительство женской музыки XX века» сам по себе дает неполную картину развития женской музыки XX века, но он еще и оторван от предыдущего этапа, и раз автор апеллирует к принципам диалектики, то тут имеет место явное нарушение представления о постоянном развитии и взаимосвязях. В разделе «Двойственность эстетических характеристик китайской женской музыки» автор рассматривает неоднозначность музыкальной эстетики, обусловленную упоминавшейся ранее трансформацией от ритуала к средству самоидентификации в т.ч. гендерной. Автор пытается объяснить это, опираясь в том числе на классическую китайскую философию. В заключении сформулированы обоснованные выводы: «Эстетика китайской женской музыки исторически развивалась как динамическое противоборство «этической дисциплины» и «субъектного прорыва» и т.д. Автор часто апеллирует к музыкальным произведениям, малоизвестным за пределами Китая, представляется, что в таких случаях необходимо указывать датировку произведения. В целом работа представляет значительный интерес как междисциплинарное исследование музыкального жанра в развитии и во взаимодействии с властью, обществом, традицией и др. С учетом вышеперечисленных замечаний работа рекомендуется к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор заявил/заявила в заголовке («Эстетические характеристики китайской женской музыки XX века»), должна была бы стать совокупность эстетических характеристик китайской женской музыки XX в. Соответственно, в качестве объекта исследования заявлен культурно-исторический феномен китайской женской музыки.

Автор выбрал/выбрала феминистско-гендерный дискурс одновременно и в качестве дискуссионного поля, и критерия характеристики эстетики китайской женской музыки XX в. Рецензент признает за автором право отстаивать собственную позицию, но обращает внимание на то обстоятельство, что выбранный исследовательский объектив (сквозь призму гендерной теории и феминистской идеологии) существенно ограничивает обзор реально происходящих в музыкальном искусстве Китая событий и изменений. Это сужение исследовательской перспективы, в частности, существенно ограничивает

возможность восприятия интонационной семантики многомерной эстетики музыкального искусства, основанного на сопоставлении, диалектике и гармоничном сочетании мужского и женского начал: если гармония Инь-Ян, как гармония мужского и женского, является семантическим ключом к декодированию интонационного богатства музыки, то доминирование одного из начал путем исключения другого ведет не только, как отметил автор, к деконструкции культурного порядка, но и к деструкции оснований эстетического восприятия мира как при помощи музыкального искусства, так и в любых иных практиках. В соотношении мажора и минора, диссонанса и консонанса, пустой и насыщенной фактуры, мелизмов и широких мелодических распевов, громкого и тихого, аккордного и одноголосного, полифонии голосов и их гармонической соподчиненности скрываются бинарные основания кодирования женского в мужском и мужского в женском. Поэтому идеи реконфигурации «гендеризированного акустического пространства через тембровую политику», преодоления «линейной историчности циклическим нарративом» и создания «новой эстетической парадигмы, отличной как от западного феминистского искусства, так и от традиционного [китайского] "женского" творчества» — неоднородны. Идея реконфигурации «гендеризированного акустического пространства через тембровую политику» представляет собой искусственную идеологическую линзу, исключающую возможность поместить достижения женского искусства в разряд внеисторических эталонов мировой художественной культуры. Идея преодоления «линейной историчности циклическим нарративом» — не нова, она отражает принцип мифологического сознания и мировосприятия, присущий в равной мере мужчинам, женщинам, детям и пожилым людям (феминистски часть забывают, что помимо бинарного полового деления гендерных ролей, существует и половозрастное деление); соответственно, эта идея не может характеризовать исключительно женскую музыку. Наконец, идея создания «новой эстетической парадигмы, отличной как от западного феминистского искусства, так и от традиционного [китайского] "женского" творчества» принципиально сужает простор композиторского творчества в плане формирования женщинами-композиторами собственного уникального художественного метода и стиля: в данном случае, по мнению рецензента, автор, ограничив собственные способности эстетического восприятия конкретной исследовательской оптикой, пытается навязать ярмо идеологических ограничений и на свободу женского художественного самовыражения.

Таким образом, в силу ограниченности исследовательской оптики предмет исследования (совокупность эстетических характеристик китайской женской музыки XX в.) был рассмотрен односторонне. Автор раскрыл/раскрыла далеко не все характеристики эстетики китайской женской музыки XX в., а только те, что заметны с позиций весьма теоретически ограниченного идеологического «гендеризированного» подхода. Рецензент считает, что автор вправе отстаивать собственную позицию и представленная на рецензирование статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования опирается на принципы идеологизированной феминистско-гендерной теории, существенно ограничивающий теоретический охват многомерной эстетической реальности, в которой, как считает рецензент, продолжает существовать и развиваться китайская женская музыка. В целом, с позиции методологического плюрализма и философского анархизма, автор достаточно комплексно представил/представила ограниченность идеологизированного феминистско-гендерного подхода к изучению эстетики музыки. Релевантность авторского методического комплекса ограничивается идеологическим полем феминистско-гендерного дискурса и не выходит за пределы искаженных им представлений о реальности.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что «китайская женская музыка как ветвь традиционной музыкальной культуры Китая формировала свои эстетические

характеристики в тесной взаимосвязи с гендерной культурой, социальной этикой и структурами власти». Рецензент обращает внимание на принципиальное противоречие этого тезиса: «китайская женская музыка как ветвь традиционной музыкальной культуры Китая формировалась свои эстетические характеристики» в течении многих тысячелетий (что прямо подтверждает исследования автора), а гендерная повестка, как определенного рода идеологическая призма, ведущая к поиску и переосмыслению исторических особенностей гендерной культуры общества, норм «социальной этики» [словно этика может быть какой-то иной, вне-социальной???] и структур власти, насчитывает лишь десятилетия и располагая определенным эвристическим потенциалом, все же не охватывает, да и не способна в силу собственных идеологических ограничений охватить многомерность эстетической реальности.

Научная новизна исследования, выраженная в раскрытии автором эвристического потенциала и ограничений феминистско-гендерного подхода к характеристике эстетики китайской женской музыки XX в., заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержан/выдержала научный. Структура статьи соответствует логике изложения научного поиска.

Библиография исключительно односторонне раскрывает проблемное поле исследования, автор и упускает возможность поместить результаты своего исследования в более широкое поле актуальных теоретических дискуссий (нет научной литературы по теме за последние 3-5 лет).

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна. Автор избегает теоретических дискуссий с противниками гендерной теории, хотя вполне аргументированно отстаивает свою позицию, раскрывая все её ограничения и недостатки, предполагая, вероятно, что его статью будут читать исключительно его сторонники.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и может быть рекомендована к публикации.

Man and Culture

Правильная ссылка на статью:

Kadier, A., Tursun, H. (2025). Local Ecological Knowledge from an Anthropological Perspective: An Ethnographic Investigation Based on the Lopliks. *Man and Culture*, 2DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73184

Local Ecological Knowledge from an Anthropological Perspective: An Ethnographic Investigation Based on the Lopliks / Локальное экологическое знание с антропологической точки зрения: этнографическое исследование лопликов

Kadier Aibibula

доктор биологических наук

преподаватель; College of Marxism; Xinjiang Normal University

830017 Урумчи, Синьцзян, Синьцзян-Уйгурский автономный район, Район Шуймогоу, ул. Гуаньцзин
100

✉ hebibullatursun@pku.edu.cn



Tursun Habibulla

аспирант; Department of History; Peking University

Assistant Research Fellow and Boy Postdoctoral Fellow; Исторический факультет; Пекинский университет

100871, Китай, г. Пекин, ул. Ихэюань 5, Building 5 hebibullatursun@pku.edu.cn

✉ isccac@mail.ru



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

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73184

EDN:

MDMKLX

Дата направления статьи в редакцию:

28-01-2025

Дата публикации:

19-03-2025

Аннотация: С тех пор как концепция "местных знаний", предложенная Клиффордом

Гирцем, была введена в экологическую и культурную антропологию, местные экологические знания остаются актуальной темой исследований. Лоплики долгое время жили на окраине пустыни в чрезвычайно засушливом регионе Лоп нур в юго-восточной части бассейна реки Тарим, провинция Синьцзян, Китай. Благодаря своей адаптации к суровой экологической среде, эти люди разработали богатую и эффективную систему местных экологических знаний. Целью данной статьи является изучение традиционных местных экологических знаний лопликов, населяющих регион Лопнур, в основном с акцентом на экономические и культурные основы их жизни, а также основное содержание, типы и культуру, лежащую в основе местных экологических знаний лопликов. В этой статье в основном используются качественные методы исследования, в частности, полевые антропологические исследования, изучение условий жизни испытуемых и получение большого количества данных из первых рук с помощью углубленных интервью, наблюдения за участниками и других средств, что закладывает важную основу для анализа, представленного в статье. Традиционная система экологических знаний лопликов основана на их познании окружающей экосистемы. Все эти местные знания и когнитивные схемы интегрированы наряду с их разнообразными религиозными верованиями, космологией и культурными обычаями, полностью демонстрируя таким образом их высокую жизнеспособность и культурную рациональность в адаптации к конкретным экологическим условиям и защите экосистемы. Изучая местные ценности, системы верований, социальные структуры и ритуальные традиции, антропология дает уникальное представление о взаимодействии культуры и окружающей среды. Это позволяет нам раскрыть экологическую мудрость, значимость и ценности, заложенные в местных культурах и верованиях, а также выявить коренные причины экологических проблем и их потенциальные решения, вытекающие из местного культурного контекста.

Ключевые слова:

лоплики, регион Лоп Нур, антропология, многогранная экологическая среда, экологическое осознание, народные знания, табу, экономика, адаптации, верования, локальное

1. Introduction

Local ecological knowledge has become a significant and powerful topic in the study of anthropology. According to Milton[[1], p67-68] , culture serves as a mechanism through which humans interact with their living environment. Building on this perspective, he advocates for viewing environmental determinism as a concern centered on protecting the environment through human responsibility and effort, which he considers integral to humanity's comprehension of the world and their place within nature. Furthermore, he posits that human protection of the environment is a "cultural perspective," - a way of life embedded within a specific culture that guides human behavior.

Since the beginning of the 21st century, numerous research achievements have expanded the field of local ecological knowledge (LEK), contributing to a wealth of research experience and diverse case studies. It is widely acknowledged that the natural resource management methods developed by indigenous peoples, rooted in their local environments, offer models that differ significantly from Western modern management approaches. Behind this management model lies a social mechanism that integrates knowledge, practice, and belief, achieving an effective balance between natural resource utilization, conservation, and

management.

Lily Gadamus and Julie Raymond Yakoubian[[2], p87-101] conducted a survey in the Bering Strait region and discovered that local residents' hunting activities are grounded in a benign interaction between humans and animals. This reciprocal relationship ensures that animals provide food for humans, while humans coexist interactively with animals. According to traditional beliefs, if the relationship between humans and animals is handled properly, animals can be reborn after being hunted; otherwise, they cannot. This belief helps sustain animal populations.

Roncal C M, Bowler M, and Gilmore M P [[3],p2-16] examined the relationship between primates and the Maijuna people, documenting locally circulated stories and elaborating on the importance of indigenous knowledge in primate conservation, as well as the necessity of integrating indigenous culture with economic needs. Similarly, Rasalato E, Maginnity V, and Brunschweiler J M [[4], p90-97] studied the potential of indigenous ecological knowledge in identifying shark habitats in Fiji Rivers. They recorded myths and legends about sharks, revealing that local perceptions often view sharks as ancestral deities. This belief played a crucial role in the protection of these creatures as the presence of sharks signifies the capture of other fish benefits the livelihoods of local fishermen, promotes ecotourism, and helps sustain the balance of the ecosystem. Consequently, sharks are protected and coexist harmoniously with humans.

Nunes M, Hallwass G, and Silvano R[[5], p197-215] further explored the ecological knowledge of Amazonian fishermen, which facilitates the development of biological hypotheses about fish migration patterns and spawning grounds, contributing to the preservation of aquatic biodiversity. Mukhopadhyay D[[6], p161-170] investigated the ecological consciousness embedded in the resource management practices of the Bishnoi tribe in western India. Devkota S and RP Chaudhary [[7], p2-10] examined the use of lichens by residents in three different regions of Nepal, revealing a rich cultural heritage surrounding lichens. These hold diverse values, including medicinal, ritual, spiritual, edible, aesthetic, and decorative uses.

Akena F A [[8], p221-237] investigated traditional land ownership in the Acholi region, a typical form of sustainable land resource utilization in the semi-arid areas of northern Uganda. By regulating land use among groups with different livelihoods, this model ensures optimized land resource utilization, maintains a healthy natural ecological cycle, and safeguards public interests. Pyke Michelle L et al. [[9], p2-16] studied traditional wetland management practices among the Kimberley tribes in northern Australia. Indigenous wetland management encompasses not just "cleaning" or maintenance measures but also a holistic set of customs and lifestyles, emphasizing relationships, cultural rituals, individual and community well-being, knowledge system establishment and learning, economic production activities, spiritual knowledge and practices, and more. Assefa, Engdawork, and Hans-Rudolf et al.[[10], p1615-1621] conducted research on the characteristics and development of traditional terraced fields in southern Ethiopia. These fields are crucial for soil and water conservation among local farmers. Farmers generally disapprove of the new terraced field construction promoted by the Ethiopian government and maintain a high level of acceptance for traditional terraced fields, which offer advantages in both environmental protection efficiency and economic feasibility.

Lastly, Aho LT [[11], p355-359] discussed the complex ontological and epistemological issues faced in managing the Otava River in New Zealand. Using an unique indigenous perspective, the author explained indigenous concepts such as "the responsibility and

obligation to manage natural resources" (kaitiakitanga) and "restoring and protecting the integrity of water resources" (Te Mana o te Wai), exploring the challenges and difficulties encountered when integrating locals' holistic and Earth-centered environmental perspective (known as tikanga in the indigenous language) into mainstream Western resource management models and decision-making frameworks.

From the above overview, it is evident that indigenous knowledge underpinning natural resource management in different regions encompasses a complex system of beliefs and ritualistic behavioral norms. This knowledge system emphasizes that humans are neither separated nor in opposition to other species in the natural world. It rejects notions of "conquer" and "be conquered" relationships, or simplistic dynamics of "utilization" and "be utilized". Instead, there exists a symbiotic, coexistent, and mutually beneficial relationship.

Based on ethnography and fieldwork conducted in the Lop Nur region of the southeastern Tarim Basin, this paper offers an anthropological investigation of the traditional local ecological knowledge of the Lopliks, exploring their relationship with the environment and the cultural practices that sustain their way of life.

2. The Multifaceted subsistence and Ecological Consciousness of the Lopliks

In traditional anthropological ethnographic research, some typical groups such as the Inuit, Maori, and Nuer, each representing different livelihood-oriented people, have developed extremely detailed knowledge, understanding, and classification categories of their natural ecological environments during the process of adapting to them. As time goes by, these cognitive patterns and adaptive strategies have become important elements in the knowledge systems, social forms, and even social structures of these societies. This is because such knowledge and understanding often directly stem from long-term observation of and participation in practices related to different elements and characteristics of the surrounding ecological environment.

From an anthropological perspective, the ecological awareness and local ecological knowledge of the Lopliks exhibit a characteristic of being deeply integrated into the fabric of their social life, permeating all aspects of both their material and spiritual lives. Therefore, it is necessary to briefly expound on their livelihood patterns before discussing their traditional ecological knowledge .

For the Lopliks, their livelihood patterns are by no means merely simple survival strategies. Instead, they have formed the cornerstone of their in-depth understanding of the ecological environment they inhabit, as well as the practical process through which local ecological knowledge and wisdom are accumulated. During their long-term life practices, the Lopliks have gradually discerned the basic components and characteristics of the ecosystem they live in by fully recognizing and rationally utilizing various survival resources. This profound understanding has led to the formation of a unique ecological awareness and survival concept among them, that is, they always maintain a balanced and harmonious relationship between the utilization and protection of ecological resources.

Many anthropological studies indicate that in nearly all pre-industrial societies, due to objective factors such as the differing structural characteristics of the distribution of available resources in the ecological environment where people live and the seasonal patterns of resource distribution, people often develop a typical mixed economic-cultural type. As a cultural adaptation strategy, the mixed livelihood model enables these groups to survive, to a large extent, in various complex ecological environments, during food shortages in different seasons, and in the face of natural disasters. Given the complexity of

the environment, the contingency of various natural disasters, and the differences in food distribution structures, it is absolutely impossible to rely solely on a single livelihood method.

In his study of the Basseri people in Iran, the anthropologist Fredrik Barth [[12], p9]wrote that they consume a considerable amount of cereals in their daily diet, mostly purchased or bartered. Some herders also grow a small amount themselves. In line with the summer season during the nomadic cycle when they move less frequently, they sow seeds as soon as they enter the summer pastures and harvest before leaving the summer pastures in early autumn. Sometimes they pay local settled villagers to sow seeds for them and then harvest the crops themselves in autumn." Evans - Pritchard[[13], p27] also reported that "apart from herding, the Nuer people in East Africa also gather various wild fruits, wild vegetables, wild grains and stem-like plants for food. These wild-gathered foods are particularly important, especially in years of famine."

The ecological environment at the desert edge where the Lopliks live is complex and diverse, with uneven and fragile resource distribution. A single livelihood mode is difficult to adapt to such an environment. Therefore, as early as the mid - 19th century, the Lopliks began to engage in a mixed economic model that mainly focuses on fishing and hunting, supplemented by shifting cultivation, and nomadic herding. These are cultural strategies that enable the Lopliks to further utilize various resources on a larger scale by taking advantage of the adaptation opportunities provided by the ecological environment.

By developing multifaceted livelihood types, the Lopliks skillfully utilize resources from different ecological niches, achieving harmonious co-existence with the natural environment. This reflects the adaptive adjustment of human culture to the ecological environment and is a vivid practice of the ecological adaptation theory. The multiple mixed livelihood types avoid over-reliance on and over-exploitation of a certain natural resource. All kinds of livelihood methods complement each other, ensuring the Lopliks's basic living material needs in different seasons and under different environmental conditions, and reducing the risk of survival crises caused by the scarcity of a single resource.

Through these diverse livelihood means, the Lopliks have engaged intensively with different realms of the natural world from multiple perspectives. This has enabled them to amass a wealth of ecological knowledge and practical experience, giving rise to a unique ecological culture and a concept of harmonious co-existence between humanity and nature.

In terms of fishing and hunting, the Lopliks, based on their in-depth understanding of the aquatic ecology, accurately grasp the breeding cycles and migration patterns of fish. They conduct moderate fishing only in appropriate seasons. This not only ensures their own food supply but also avoids over - exploitation of fish resources, maintaining the species balance and stability of the aquatic ecosystem. For example, during the crucial breeding period of fish, the Lopliks will actively reduce fishing activities to create favorable conditions for fish reproduction.

The Lopliks's ecological wisdom is also demonstrated in their livestock-raising activities. They rationally arrange grazing times and the number of livestock according to the growth conditions of local grassland vegetation and seasonal changes. They are well-aware of the carrying capacity of the grassland in different seasons. During the lush summer when there is abundant water and grass, they moderately increase the number of livestock. In winter, when the forage grows slowly, they strictly control the scale of livestock to prevent over-grazing from causing grassland degradation. This fine - tuned regulation of livestock-raising

activities enables the continuous restoration and regeneration of the grassland ecosystem, achieving a harmonious co-existence between animal husbandry and the natural environment.

In their shifting cultivation practices, the Lopliks adopt traditional methods of crop rotation and fallow. They skillfully utilize the different nutrient requirements of various crops for the soil, alternating the cultivation of different crops to avoid a decline in soil fertility caused by continuous monoculture. At the same time, regular fallow periods allow the land sufficient time to recover, effectively protecting the soil ecology and ensuring the sustainability of agricultural production. In addition, when gathering wild plants, the Lopliks also follow certain principles. They only collect ripe fruits and some edible roots and rhizomes to ensure that the reproduction of plants is not affected, maintaining the natural renewal of wild plant communities.

Going deeper into the spiritual life, the Lopliks's concept of nature profoundly reflects their ecological awareness. The Lopliks hold nature in awe, regarding it as an organic whole. The concept that all things have spirits permeates their belief system. In their perception, mountains, rivers, plants, and animals in nature are closely connected to humans, jointly forming an interdependent ecological community. This concept of nature is not only reflected in their daily behavior norms but also integrated into their religious ceremonies, folklores, and traditional customs.

During religious ceremonies, the Lopliks hold activities to worship natural deities, expressing respect and gratitude to the gods of mountains, rivers, plants, and animals, and praying for the protection and blessings of nature. These ceremonies strengthen their emotional bond with nature, prompting people to respect and protect nature in their daily lives. In folklores, the Lopliks often tell stories about harmonious co-existence between humans and nature. Through these stories, they inherit the values of caring for nature and educate future generations to cherish natural resources and live in harmony with nature. In terms of traditional customs, the Lopliks have developed a series of behavioral guidelines for harmonious co-existence with nature in their daily lives, such as prohibiting the random felling of trees and pollution of water sources. These customs serve as intangible norms that restrict people's behavior, ensuring the stability and balance of the ecological environment.

The ecological awareness of the Lopliks is fully manifested in the interweaving of material and spiritual lives. Their mixed livelihood methods have been developed based on a profound understanding and respect for the natural environment, representing a practical expression of ecological awareness in the field of material production. Their concept of nature, on the other hand, provides the spiritual core and value orientation for this ecological awareness, guiding people's behavior from the levels of belief and culture. This close combination of the material and spiritual aspects makes the ecological awareness of the Lopliks a highly adaptable and sustainable cultural model, providing valuable reference and inspiration for modern society in terms of ecological protection and sustainable development.

3. Water Culture of the Lopliks

3.1 Classification of "Male Water" and "Female Water"

Like many arid desert regions worldwide, the Tarim Basin faces some of the most severe water shortages. Water resources are crucial for the survival of all life. For the Lopliks, water is not merely a pure and precious "natural resource" but also a "symbol" implicitly

constructed by their cultural logic. Sahlins[[14], P.380-381] argues that for humans, there is no such thing as a purely natural essence, pure need, or pure material force that has not been culturally constructed. This does not negate ecological or biological constraints but rather underscores that culture shapes all human understanding of nature.

As a manifestation of a symbolic system, water holds significant symbolic meaning in the cultural beliefs of the Lopliks. In their conception, water is generally classified into two categories: "male water" and "female water." The classification of "male water" and "female water" is partly determined by direct perception of water, such as streams, rivers, and lakes exposed on the earth, which are relatively warm and teem with various fish and other organisms the Lopliks rely on for survival. Conversely, water found underground or in caves is cold and devoid of visible signs of life. This classification is closely tied to their traditional sun worship and correlates with gender concepts in their social life.

The Lopliks believe the sun is omnipotent; its light not only illuminates the heavens and earth, nurtures all life, but also has the power to transform the nature of things in the natural world. They deeply believe that water exposed to sunlight possesses a special function, benefiting the human body and nurturing fish and other organisms they depend on. Hence, they name this sunlight-exposed water "male water" partly because it contains a "sacred element" bestowed by the sun's rays, promoting health and vitality. Additionally, in their culture, men are responsible for external affairs, such as providing for the family and ensuring life continuity. Conversely, they consider water not exposed to sunlight as "female water." Since this water lacks the sun's rays, it is deemed devoid of the "blessing of the sun god" and classified as internal and cold, making it harmful to the human body and even capable of causing illness.

The Lopliks' understanding and classification of this dual water structure originates from their sun worship, culturally classifying water based on its environment and relationship with the sun, thereby shaping their understanding of the world, including classifications such as "cold and heat," as well as social, gender, internal and external, good and bad, high and low status, each imbued with cultural symbolism. "Male water" is considered external, powerful, with practical value and function, and beneficial to people while "female water" is seen as internal and potentially harmful. Corresponding norms and taboos are constructed to regulate daily life behaviors, thereby establishing the Lopliks' life order and guiding and constraining their social behaviors. In other words, the Lopliks extend their sun worship beliefs through the natural and social classification of water to other aspects of social life, even to gender divisions, reflecting the depth and breadth of traditional sun worship's influence on their social life. It also demonstrates how locally self-constructed ideology or cultural order constrains social reality, showcasing the intricate relationship between cultural beliefs and environmental adaptation.

3.2 The Lopliks' Concepts and Taboos Regarding Water

Surrounding sacred "male water" sources like rivers and lakes, the Lopliks follow a series of customary and unwritten behavioral norms and taboos established over long periods of oasis life. For instance: "Do not spit, blow your nose, or defecate into the water, or your face will develop abscesses." "Do not dump trash, animal blood, or filthy objects into the water." "Do not build toilets or animal pens near the water." "Do not perform filthy acts near the water." "Do not comb your hair or wash clothes near the canal." "When fetching water, it is taboo to straddle the canal and scoop water from both ends." "When drawing water, use a public bucket and then pour it into your own bucket. Do not draw water directly from the source with your own bucket." "Use water moderately and appropriately in daily

life, and do not waste it," and so on. These widely existing behavioral norms and taboos related to water apply to all of water sources and reflect a deep integration of traditional beliefs. Overtime, these taboos have gradually become an important part of the Lopliks' local ecological knowledge system, playing a positive and significant role in protecting local water resources and the ecological environment.

In Ortan village, within a radius of several hundred kilometers where villagers can graze, there are 18 mountain springs that flow year-round. In a mountain gully over 70 kilometers from the village, there is a "well" locally known as the "Ancient Well," a small pool formed by converging water bubbling up from a spring. According to villagers, these 18 mountain springs within the surrounding hundreds of kilometers are a gift from heaven, crucial for their survival, as well as that of their livestock and animals, in this arid region. For the locals, trickling spring eyes and flowing spring water considered sacred. They believe that bathing, washing clothes, or throwing dirt into the mountain springs s constitutes a desecration of the sacred water and an offense to the gods, which will provoke the gods' anger, resulting in decreased water flow or complete drying up. To appease the gods, villagers bring offerings and gather at the spring source to perform traditional rituals of atonement along with several religious ceremonies. If the gods calm their wrath and forgive the people, the spring water will increase or return to its original state.

3.4The "Yada" Rain-Seeking Ceremony of the Lopliks

The Lopliks have preserved many ancient traditional folk beliefs and customs, including the rain-seeking sorcery commonly known as "Yada." According to RuJI Niu [[15]p. 669], the Lopliks used to perform the "Yada" sorcery to seek rain, documented in both the "Products Section" of "Records of the Western Regions" by Chun Yuan in 1777 and "The History of Hamid" published in 1908. "Yada Rain-Seeking Sorcery" was originally a widespread ritual in the customs of various ethnic groups or tribes speaking Altaic languages. "Yada" (or "Yadatash"), also known as "Yada" or "Zhada," refers to a type of stone, often a gallstone from cows, sheep, or other animals, used by sorcerers to summon wind and rain. By soaking this stone in water and chanting incantations, the sorcerer was believed to bring about rain and wind, commonly practiced during prolonged droughts. However, this form of sorcery has long disappeared in many Altaic-speaking ethnic groups or tribes. Nonetheless, in contemporary Lopliks communities, there are still individuals who can recite the incantation songs associated with "Yada Rain-Seeking Sorcery."

During the "Yada Rain-Seeking Sorcery" ceremony, the Lopliks recite incantations for rain, then slaughter a horse, drip its blood onto the Yada stone, and bind the horse's head and a water snake together before placing them in flowing water as an offering to the gods. Additionally, they separate the young offspring of domestic animals, such as lambs, calves, young camels, and colts, from their mothers, causing them to bleat and cry. Concurrently, children are made to cry, creating a heart-wrenching atmosphere of young animals and infants suffering from drought and desperately awaiting nourishment, pleading for mercy from the heavens. Alongside the Yadechibag (the sorcerer managing the Yada sorcery ceremony), they pray to the heavens, beseeching, "Please bless us, great gods, and forgive our sins. Grant grass and milk to these voiceless animals, and provide us with food without restriction," along with other such prayers, imploring the heavens for rain.

In the beliefs of the Lopliks, the rain-seeking sorcery ceremony serves a specific purpose. Behind this rain-seeking sorcery lies a simple yet profound logic: water, as a vital resource and a symbol of wealth, can only be obtained through the permission and blessing of the gods. At this juncture, water transcends its status as a natural substance, becoming a

medium that connects humans and gods. This is a form of wealth bestowed upon humanity through divine blessings. If people fail to cherish and protect it, the gods will undoubtedly reduce or even cease sending rain. Although from a modern scientific perspective, there is no empirical basis establishing a causal link between the rain-seeking ceremony and rainfall but from the cultural logic underlying local knowledge, this relationship not only exists but also continues to produce the expected ritual effects. Within the context of this ritualized behavior and cognitive system, the Lopliks have gradually formed the custom of valuing and protecting water, refraining from wasting or polluting it in any way, thereby maintaining a harmonious relationship with the natural world. As a collective ritual practice, the core function of the rain-seeking sorcery ceremony lies in providing spiritual support and hope to the participants, prompting them to cherish and protect water resources within the sacred ritual context. Through the practical logic of cultural subjects, this custom is continuously produced, reproduced, and steadfastly passed down across generations.

4. The Ecological Consciousness Reflected in the Taboos Related to Animals and Plants Among the Lopliks

Taboos are among the folk customs with normative functions. While they lack formal enforcement mechanisms, the potential for disastrous consequences and the psychological restraint imposed by curses upon violating a taboo enable them to regulate community behavior.

4.1 Taboos Related to Plants Among the Lopliks

In the arid oasis region of Lop, green plants are the tangible manifestation of water resources. Additionally, plants play a crucial role in storing and protecting water, particularly forests in the desert, which act as reservoirs of water resources and natural barriers against wind and sand. The Lopliks are deeply aware of these ecological phenomena closely tied to their survival. Many of their proverbs and sayings are intimately connected to plants, such as "Forests are reservoirs; they store water during abundance and release it during scarcity," "More forests mean fewer disasters from wind and drought," "Those with gardens have a reliable support," and "Farmers and wealthy individuals without forests and orchards are not truly farmers and wealthy." Similarly, they use proverbs or sayings to express taboos related to plants, aiming to protect these vital plants. For instance, "Do not cut down fruit trees until they are dead," "Nightingales will not sing in a garden without flowers," "Plant ten trees for every one cut down," and "Those who break young seedlings will suffer an early death." Although these taboos are conveyed through proverbs and sayings, they are internalized during the socialization or enculturation process, forming an invisible and inherent restraint. By constructing various taboos and beliefs to regulate behavior, the Lopliks not only regulate actions but also foster an "ecological consciousness" that deeply embeds environmental protection within their spiritual worldview.

4.2 Worship of Plants

In the Lop Nur region, there is a widespread custom of worshiping trees, where people pray to trees for recovery from illnesses, longevity, and health. Among the Lopliks, for example, there is a popular practice of using tree branches to heal diseases by rubbing them on the back. This ritual is believed to drive away evil spirits, cure illnesses, strengthen the body, and rejuvenate vitality. Additionally, there are practices like chanting scriptures with tree branches to cure diseases. Sacred trees are attributed with divine qualities, the most significant being their ability to avert disasters and bring blessings and well-being. This consciousness is intimately connected to the life philosophy implicit in the Lopliks' tree

worship customs. In various oases, there are sacred trees revered by the local populace, believed to ward off illnesses and bring blessings. This phenomenon also exists among other Uyghur groups in arid regions, exemplified by the "Hay-Hay Tree" in Kashgar, Xinjiang, China, and the "Walnut King" in Hotan County, an 800-year-old walnut tree. As many people seek blessings and good fortune from the Walnut King, touching the tree to receive blessings, parts of the tree accessible to people have become smooth and shiny. This reflects the traces of local people's worship of greenery in this ancient tree, which has witnessed the vicissitudes of the oasis.

In the Tarim Basin in southern Xinjiang, there are numerous *populus euphratica* trees. As a tree uniquely adapted to arid environments, its deep roots absorb water from over ten meters underground, allowing it to thrive for hundreds, sometimes thousands, of years. The strong adaptability and vitality of *Populus euphratica* have deeply influenced the Lop people living around the Tarim Basin. They refer to *populus euphratica* as "hero trees" and praise it with the saying, "It lives for thousands of years without dying, stands for thousands of years after dying, and does not decay for thousands of years after falling." Thus, the spirit of resilience embodied in *Populus euphratica* has become a symbol and aspiration for the Lopliks' adaptation to nature. Consequently, *populus euphratica* has also become a symbol of health and longevity in the hearts of the Lopliks.

Furthermore, the Lopliks' worship of *Populus euphratica* is evident in their custom of using it to make coffins for burials. When burying the dead, the Lopliks use coffins made from dead *Populus euphratica* wood, a practice also driven by the religious beliefs of the majority of the Lopliks who worship *Populus euphratica*. They believe that *Populus euphratica* possesses the aforementioned "divine" attributes of enduring life, standing tall after death, and not decaying. Therefore, they believe that being buried in a *Populus euphratica* coffin will endow the deceased with the "divinity" of the tree, preserving their body intact and protecting their soul from sufferings, ensuring eternal life.

5.Taboos and Custom Related to Animals

The Lopliks have also developed protective measures for the animals they depend on, often expressed through colloquial sayings, proverbs, or even written taboos. For instance, it is locally believed that "whoever catches a young bird with immature feathers will have their hands tremble"; "those who steal or break bird eggs or destroy nests will have freckles on their faces"; "danger and disaster brought to animals will also fall upon humans," and so on. These beliefs are often internalized during the process of enculturation or socialization. An 86-year-old villager said that the Lopliks have a rule everyone must follow: never hunt pregnant animals. This principle is deeply ingrained in their minds, leading to the establishment of hunting seasons. If a hunter accidentally violates this rule, like killing a pregnant deer and its unborn offspring, they will feel a sense of guilt akin to killing their own mother and child.

It is not crucial whether these folk beliefs, rituals, and taboos of the Lopliks have a definite causal relationship with subsequent events in real life, their impact lies in the moral education they provide. Through stories of violators being punished by heaven or gods, people are educated and form a consensus to respect beliefs and adhere to taboos, internalizing them and developing into self-restraint. Additionally, it can be observed that in daily life, the deterrent power of certain religious beliefs is sufficient to prevent malicious behaviour, potentially achieving practical results in ecological preservation. Therefore, every ethnic group's belief system contains elements contributing to protecting the ecological environment. In light of this, John Colding and Carl Folke[[16], P584-600] refer to various

existing and functional folk knowledge systems, such as taboos and beliefs, as "invisible systems for managing local resources and protecting ecological diversity." These systems possess characteristics of locality, collectivity, longevity, and integration.

6.The Modern Destiny and Dilemmas of Traditional Local Ecological Knowledge

In the arid inland desert oases, the Lopliks, whose livelihoods primarily depend on fishing and hunting, require abundant water resources to sustain their economic activities. Water is also the most critical ecological factor for the survival of all organisms within the arid-region oasis ecosystem. As a result, the Lopliks' society and culture are highly susceptible to ecological changes, particularly water shortages or reductions.

In 1980, Lop Nur Lake dried up. Although this was due to multiple complex factors, it was related to deforestation, land reclamation for irrigated agriculture in the upper and middle reaches of the Tarim River over the past century, and the repeated cutoff of water sources flowing into Lop Nur Lake. Historically, according to Yanhu Cui[[17],P29-36], the ecological environment of Tarim Basin has evolved through several large-scale development periods in modern Xinjiang. From the late Qing Dynasty to the early 1970s, there were three major development phases. These periods were characterized by: first, an emphasis on agricultural development, mainly through large-scale land reclamation and agricultural intensification; second, the resolution of labor demands through immigration and garrison reclamation, with immigrants predominantly being the agricultural population, especially in the third phase; third, a resource-based development model targeting natural resources such as land, water, and minerals, which directly impacted the ecological environment. These development periods led to unprecedented human intervention in the arid and semi-arid ecosystem.

With the further degradation of the ecological environment, the southern lake area in the Lop Nur Region lost its water source and reverted to a desert. Chunxian Han , Guanghui Lv[[18],P60-66] have found that the Lopliks, who had long lived in relative isolation in the Lop Nur Region, were forced to migrate. Some moved south from Abudan Village to Miran, adopting a farming and herding lifestyle, while others relocated to Karquga Village in Yuli County, engaging in settled farming and gradually integrating with the local Uyghur community. Only a small number remained in the Lop Nur reed beds, sustained by limited river overflow or autumn- winter slack-season water, maintaining a primitive fishing and hunting lifestyle until the mid-20th century.

According to relevant documents, after leaving their homeland of Lop Nur Lake, most Lopliks moved to Karquga Township in Yuli County. Deprived of the ecological basis for their original social culture, they had to integrate into the Uyghur community, which had long practiced agriculture and animal husbandry. The settlement process, economic transformation, cultural reconstruction, and localization, along with frequent cultural exchanges, accelerated the cultural changes among the Lopliks.

After moving out of their original ecological environment and into a settled society, the Lopliks' social and cultural environment underwent fundamental changes, disrupting the evolution of their traditional culture. The new agricultural and pastoral lifestyle prompted them to learn from the mainstream Uyghur society. Through long-term ethnic interaction, the Lopliks' original culture was acculturated. They gradually abandoned or modified their original ethnic social and cultural characteristics, and the traditional ecological knowledge formed and accumulated through their fishing and hunting lifestyle was gradually forgotten.

Since the 1980s, with changes in the economic lifestyle and social environment, the Lopliks

in Karquga Township have experienced significant shifts in their economic awareness, resource concepts, attitudes towards the natural ecological environment, and behavior patterns. While acknowledging their economic development in recent decades, we must also address issues such as grassland degradation, *Populus euphratica* forest destruction, and the decline of animal husbandry due to agricultural expansion. From an ecological anthropology perspective, there is a dynamic balance and adaptive relationship between culture and the environment, including technology, labor, and resources. Production modes are largely determined by available technology and exploited resources, and in turn, influence social systems, including living patterns, social structure, community scale and location, cultural concepts, and customs.

It is understandable that when survival-based resource extraction evolves into profit-driven demand, the original "ecological rationality" and "ecological consciousness" are increasingly replaced by the "economic rationality" that pursues maximum economic benefits. This has led to remarkable ecological changes. In Karquga Township, the "economic-development-oriented" agricultural and pastoral economic model has transformed the Lopliks' traditional ecological rationality into an "economic-rationality-centered" behavior and concept system. Their concept of "utilizable" resources has also expanded.

Shortly after the establishment of Karquga Township in the 1980s, to improve the local economy, the government implemented measures to enhance the economic awareness of the local people. With the arrival of outside merchants, the desert grasslands, previously regarded as grazing areas, took on new economic significance. Licorice, *apocynum venetum*, etc., important for grassland protection and self-regulation, became sources of income for the Lopliks in Karquga Township. Digging licorice, collecting *apocynum venetum*, and *ephedra sinica* became popular ways to get rich. However, licorice - digging has severely damaged the local grassland ecology. Despite the author's attempts to obtain data on the damaged grassland area, it remains unclear, but the visible degradation and desertification are evident. The following two field-survey cases reflect the economic-rationality-driven changes in the modern Lopliks' ecological concepts: Case 1: Villager Nasr Kurban stated, *"Nowadays, people are digging licorice, apocynum venetum, and ephedra sinica everywhere. The grassland is full of bald patches, turning into sandy land. The grass has become shorter and sparser. In the past, we could drive sheep 20 kilometers a day, but now, even if we walk 30 kilometers, the sheep can't get enough to eat. The grass by the riverbank also grows poorly due to less water."* Case 2: *"For us in Karquga, licorice is like an ATM. When we need money, we can just go dig some licorice. It's easy to make money as one kilogram of licorice can be sold for three yuan. On the grassland, one can dig dozens of kilograms in a few hours."* In summary, after the drying up of Lop Nur Lake and the large-scale migration of the Lopliks, there have been changes in economic production modes and social-cultural transformations. Subsequently, economic rationality and a new value system have gradually replaced or reconstructed the cultural logic and inheritance mechanism of the Lopliks' traditional ecological knowledge. Meanwhile, the secularization of daily life has undermined the religious-belief-based sacred foundation of their traditional ecological knowledge. A significant number of modern Lopliks no longer revere nature or view natural resources with traditional values.

This may be a typical modernity crisis commonly faced or experienced by many pre-modern societies during their transition to modern or post-modern societies. As modernity "disembeds" from the experiential structure of traditional society and enters modern society, humanity has established its subjectivity over nature, the "other," thus replacing the concept of "the earth as mother" with the idea of the separation of man and nature

through the dichotomy of subject and object. The assertion of this subjectivity has led people to believe that humans have sufficient capabilities and means to control nature, and that other existing substances only possess instrumental value. This concept ignores the inherent value of nature itself, thereby challenging the idea of respecting nature and living in harmony with it, which is embedded in traditional local ecological knowledge. At the same time, influenced by the long-standing binary thinking patterns in the fields of humanities and social sciences, such as savage/civilized, advanced/backward, traditional/modern, and center/periphery, currently, the local knowledge of many ethnic groups is largely regarded as "traditional." Since it is "traditional," it is completely opposed to what is "modern." For standardized, institutionalized, and central modern science or the mainstream scientific concepts of the era, the so-called local knowledge is an informal cognitive system or a marginal knowledge system.

In such a context, local knowledge does not receive the due attention and play its proper role in the social and cultural fields, especially among the elites in the upper echelons of society and the intellectual community. In the process of modernization, many traditional local ecological knowledge systems face the risk of inheritance disruption. With the younger generation migrating to cities and the popularization of modern lifestyles, much of the traditional ecological knowledge is gradually being lost. This prevents these precious ecological wisdoms and practical experiences from being effectively utilized and passed down.

5. Conclusion: Reflections on Local Knowledge

Cross-cultural anthropological research has universally acknowledged the intricate, interdependent, and mutually constraining relationship between human activities and the environment. This offers a novel perspective for comprehending ecological issues pertinent to human survival and environmental quality, enabling societies to adjust our relationship with the environment through cultural mechanisms.

This paper employs anthropological theories and methods, combined with fieldwork data, to delve into the local ecological knowledge of the lopliks. The study unfolds across dimensions such as the interaction between the lopliks and their natural environment, economic production modes, cultural traditions, and religious beliefs, aiming to unveil the internal logic of how traditional societies adapt to their surrounding environments and subsequently develop unique systems of ecological knowledge. The traditional ecological knowledge of the lopliks represents a synthesis of ecological consciousness, cognitive systems, worldviews, values, attitudes towards life, and behavioral patterns formed over long-term adaptation to the harsh ecological environments of inland arid regions, embodying profound cultural logic. In nature, this type of knowledge is characterized by a marked integration of empiricism and practicality. The arid regions are plagued by harsh environments, scarce water resources, variable climates, slow-growing and scattered vegetation. Against this backdrop, local communities have accumulated extensive firsthand experience about natural phenomena through continuous observation and practice over generations. This knowledge, rooted in direct contact with nature, has gradually precipitated through trial and error. More importantly, as an ecological consciousness and cognitive system, the traditional ecological knowledge of the lopliks is deeply embedded in the local cultural system, closely intertwined with religious beliefs, worldviews, and folk traditions, forming a strong cultural logic. The traditional ecological knowledge of the lopliks encompasses their understandings of water, plants, animals, and other natural elements, operating on a logic based on profound insights into and alignment with natural laws. Taboos related to natural resources strictly regulate people's behaviors. This collective

cognition, values, and ritualized collective actions reinforce the community's respect for nature and awareness of resource conservation. Ritual practices and taboos not only serve as spiritual anchors but also as crucial vehicles for cultural transmission, passing down reverence for nature from generation to generation. From a functional perspective, the operation of traditional ecological knowledge enables the local community to persist in harsh environments, achieving harmonious coexistence between humans and nature. This knowledge system is not only a crystallization of the lopliks's long-term wisdom in adapting to their environment but also holds significant reference value for modern ecological conservation and sustainable development. Amidst the current severe challenges to the global ecological environment, in-depth research into the traditional ecological knowledge of arid region communities can help broaden perspectives, explore sustainable development paths that align with natural laws, and promote long-term harmonious coexistence between humans and nature.

Библиография

1. Милтон К. Энвайронментализм и теория культуры: исследование роли антропологии в экологическом дискурсе. Лондон: Раутледж, 1996. С. 67-68.
2. Гадамус Л., Рэймонд-Якубиан Дж. Система управления ресурсами коренных народов Берингова пролива: уважительная охота на тюленей и моржей. Арктическая антропология, 2015, т. 52, № 2. С. 87-101.
3. Ронкал К. М., Боулер М., Гилмор М. П. Этноприматология народа майхуна перуанской Амазонии и ее значение для сохранения приматов. Журнал этнобиологии и этномедицины, 2018, т. 14. С. 2-16.
4. Расалато Э., Магиннити В., Брунншвайлер Дж. М. Использование локальных экологических знаний для определения мест обитания акул в реках Фиджи (Южная часть Тихого океана). Охрана окружающей среды, 2010, т. 37, № 1. С. 90-97.
5. Нунес М., Холлавасс Г., Сильвано Р. Локальные экологические знания рыбаков выявляют закономерности миграции тропических пресноводных рыб в реке Амазонии. Гидробиология, 2019, т. 833. С. 197-215.
6. Мукхопадхай Д. Знания коренных народов и устойчивое управление природными ресурсами в пустыне Тар. Ли С., Шааф Т. (ред.) Будущее засушливых земель. Дордрехт: Спрингер, 2008. С. 161-170.
7. Девкота С., Чандхари Р. П. Знания коренных народов и использование лишайников лихенофильными сообществами Непальских Гималаев. Журнал этнобиологии и этномедицины, 2017, т. 13. С. 2-10.
8. Акена Ф. А. Традиционное землевладение и экологическая устойчивость в землях Ачоли, Северная Уганда. Баланс индивидуализма и коллективизма, 2018.
9. Пайк М. и др. Очистите его... Сделайте так, чтобы он выглядел, как прежде: австралийскоеaborигенное управление водно-болотными угодьями и влияние на сохранение, восстановление и переговоры с многочисленной доказательной базой. Водно-болотные угодья, 2021, т. 41, № 2.
10. Ахо Л. Т. Сила воды: взгляд коренных народов на реки и управление реками. Изучение и использование рек, 2019, т. 35.
11. Мерлин Франко Ф. Календари и управление экосистемами: некоторые наблюдения. Экология человека, 2015, т. 43, № 2. С. 355-359.
12. Барт Ф. Кочевники Южной Персии: племя бассери конфедерации Хамсе. Проспект-Хайтс, Иллинойс: Waveland Press, 1958.
13. Эванс-Пritchard Э. Э. Перевод Чу Цзяньфана, Яна Шучжана и Чжао Сюйдуна. Нуэр. Пекин: Издательство Huaxia, 2000.
14. Салинс М. Культура и практический разум. Чикаго: Издательство Чикагского

- университета, 2013. С. 380-381.
15. Жуцзи Ню. Алтайская цивилизация и гуманитарные науки западных регионов (китайское издание). Урумчи: Издательство Синьцзянского университета, 2003.
16. Колдинг Дж., Фолке К. Социальные табу: "невидимая" система управления местными ресурсами и охраны окружающей среды. Журнал "Экологическая практика", 2001. С. 584-600.
17. Цуй Яньху. Принятие экологических решений и значительное развитие Синьцзяна. Этнонациональные исследования, 2001, № 1.
18. Чуньсянь Хань, Гуан Хуэй Л.В. Жизнь лопликов в восточной части бассейна Тарима и изменения в окружающей среде со времен династии Цин. Журнал исторической географии Китая, 2006, № 2.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Review of the Article "Local Ecological Knowledge from an Anthropological Perspective: Ethnographic Study of the Lopliks"

The article presents an insightful and significant study of the local ecological knowledge of the Lopliks, a group residing in the Lop Nur region of the southeastern Taklamakan Desert. The author delves into various facets of Loplik life, including their interactions with the natural environment, societal structures, cultural traditions, and religious beliefs. This work contributes substantially to understanding how traditional societies adapt to their surroundings and develop unique systems of knowledge about nature.

The research deals with the local ecological knowledge of the Lopliks, encompassing their perceptions of water, plants, animals, and other natural elements. The author explores these observations through an anthropological lens, focusing on the cultural dimensions of human-nature interactions. Particularly notable is the analysis of rituals and customs concerning water and other natural resources, alongside their roles in sustaining a resilient lifestyle.

The study employs an ethnographic approach, relying on fieldwork and interviews with members of the Loplik community. This methodology allows the author to gain a deep understanding of the culture and everyday life of the studied group, highlighting their perceptions of the world and their connections to it. Historical sources and literary data are also incorporated, enriching the contextual background and evolution of local traditions.

The research is timely, given current discussions on cultural heritage preservation and traditional knowledge of indigenous peoples. Issues of ecology and sustainable development are increasingly relevant globally, and studying examples like the Lopliks may help identify innovative approaches to addressing environmental challenges. Moreover, the article highlights the importance of incorporating local knowledge and practices in designing programs aimed at conserving nature and managing natural resources.

The novelty of this study lies in its comprehensive examination of Loplik ecological knowledge, linking it to cultural and social aspects of their existence. The work introduces original material that could serve as a foundation for further investigations in anthropology, environmental science, and cross-cultural studies. The author's integrative approach, combining various data sources, strengthens the robustness and depth of the conclusions drawn.

The text is well-structured and logically presented. The introduction clearly defines the objectives of the study, while each subsequent chapter systematically unfolds the themes.

However, at times, the writing style might appear dense due to the frequent use of specialized terminology, which could make it challenging for non-specialist readers. Nevertheless, the academic rigor of the piece aligns with high standards of scholarly literature.

The bibliography is extensive and varied, spanning classical works in anthropology and ecology as well as recent studies. This indicates the author's thorough familiarity with existing scholarship and commitment to situating the findings within the broader academic discourse.

The author exhibits openness to dialogue and acknowledges possible limitations of the study. For instance, there is recognition of the need for additional research on topics such as the historical changes in Loplik culture or comparative analyses with neighboring ethnic groups. Such an approach fosters scholarly debate and encourages further inquiry.

The findings emphasize the importance of Loplik ecological knowledge and its applicability to contemporary environmental concerns. The author notes that the research results can serve as invaluable tools in safeguarding biodiversity and maintaining the resilience of ecosystems. Despite some fragmentation in the conclusions, they represent a meaningful step forward in understanding the interrelation between culture and nature.

The appeal of the article would primarily lie with academics and researchers in anthropology, ecology, and cultural geography. Students and scholars interested in traditional knowledge and sustainable development may also find it compelling.

Here are the suggested remarks for reworking the article:

The conclusions seem somewhat fragmented and incomplete in places. It would be beneficial to consolidate the main ideas and present a more unified conclusion that encapsulates the central theme of the research.

Incorporating more information about the historical dynamics of change in Loplik culture and their interactions with neighboring groups would add depth to the study. This would help better understand the evolution of their traditions and their responses to external influences.

Providing more examples from fieldwork or ethnographic observations could illustrate key points more vividly. Concrete examples would demonstrate local practices and their connection to environmental sustainability more effectively.

I recommend publication in the journal "Chelovek I Kultura" pending incorporation of the suggested revisions into the text of the work.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Известно, что нарушение экологического равновесия во все времена приводило к катастрофам, в ходе которых разрушались цивилизации. Всем памятна судьба Харрапской культуры, достигшей небывалых для того времени высот и тем неожиданнее исчезнувшей с лица нашей планеты. Сегодня в условиях глобального мироустройства очевидна необходимость выстраивания дружеских отношений между человеком и природой.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой являются взаимоотношения лопликов с окружающей средой. Автор ставит своими задачами рассмотреть дефиницию локального экологического знания, проанализировать экологическое сознание лопликов, раскрыть водную культуру лопликов, показать табу и обычай, связанные с животными.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Автор использует также сравнительный метод.

Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор стремится на примере лопликов охарактеризовать экологическое знание с антропологической точки зрения.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент следует отметить его масштабность и разносторонность: всего список литературы включает в себя 18 различных источников и исследований. Несомненным достоинством рецензируемой статьи является привлечение зарубежной литературы, в том числе на английском и китайском языках, что определяется самой постановкой темы. Из привлекаемых автором трудов укажем на исследования К. Милтона, Л. Гадамуса и Л. Якубяна, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения местных экологических знаний, а также китайских специалистов, посвященных жизни лопликов в восточной части бассейна Тарима. Заметим, что библиография обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста читатели могут обратиться к другим материалам по ее теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как экологическим знанием, в целом, так традиционными местными экологическими знаниями, в частности. Аппеляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что «коренные знания, лежащие в основе управления природными ресурсами в разных регионах, охватывают сложную систему верований и ритуальных поведенческих норм». В работе показано, что «традиционные экологические знания лопликов охватывают их понимание воды, растений, животных и других природных элементов, действуя на основе логики, основанной на глубоком понимании и соответствии естественным законам». Автор обращает внимание на то, что «ритуальные практики и табу не только служат духовными якорями, но и важнейшими средствами культурной передачи, передавая почтение к природе из поколения в поколение». В то же время как справедливо отмечает автор, в связи «с миграцией молодого поколения в города и популяризацией современного образа жизни значительная часть традиционных экологических знаний постепенно теряется».

Главным выводом статьи является то, что «с функциональной точки зрения использование традиционных экологических знаний позволяет местному сообществу выживать в суровых условиях, достигая гармоничного сосуществования между людьми и природой».

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, написана на английском языке, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в учебных курсах, так и в рамках понимания экологических проблем, связанных с выживанием человека и качеством окружающей среды.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Чэнь К. Сравнительный анализ иезуитской архитектуры XVI-XVIII вв. в Азии // Человек и культура. 2025. № 2.
DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73712 EDN: PXUGIT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73712

Сравнительный анализ иезуитской архитектуры XVI-XVIII вв. в Азии

Чэнь Ка

кандидат искусствоведения

аспирант; институт истории; Санкт Петербургский государственный университет
199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Василеостровский р-н, линия 5-я В.О., д. 2/19

✉ tuoluochen@gmail.com



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73712

EDN:

PXUGIT

Дата направления статьи в редакцию:

13-03-2025

Дата публикации:

20-03-2025

Аннотация: Статья посвящена сравнительному анализу иезуитской архитектуры XVI-XVIII веков в трех ключевых азиатских регионах – Японии, Гоа и Макао. Исследование рассматривает влияние европейской архитектурной традиции, основанной на «Инструкциях» Карло Борромео и принципах иезуитского барокко, на развитие культовых сооружений в условиях социально-культурного и geopolитического разнообразия. Новизна работы заключается в сравнительном анализе иезуитской архитектуры Японии, Гоа и Макао, что позволяет выявить закономерности синтеза европейской барочной традиции с местными строительными практиками. Выявлены общие закономерности и различия в архитектурных решениях, обусловленные уровнем колониального контроля, политическими ограничениями и взаимодействием с местными строительными традициями. Показано, что в Японии иезуиты вынуждены были максимально адаптировать свою архитектуру к местным условиям, создавая переносные

модульные храмы, тогда как в Гоа их архитектура практически полностью следовала европейским канонам. В Макао сформировался уникальный синтез китайской и европейской архитектурных традиций, что выразилось в особом сочетании барочных форм и восточных декоративных элементов. Полученные результаты позволяют глубже понять механизмы межкультурного взаимодействия и адаптации европейского архитектурного наследия в Азии. Исследование основано на междисциплинарном подходе, объединяющем историко-архитектурный анализ, сравнительно-типологический метод и элементы культурологического подхода. В работе проведен анализ первичных и вторичных источников, включая письменные свидетельства иезуитских миссионеров, исторические хроники, а также сохранившиеся архитектурные памятники. Новизна исследования заключается в комплексном сравнительном анализе иезуитской архитектуры в трех различных культурно-исторических контекстах, что позволяет выявить закономерности адаптации европейских архитектурных традиций к условиям Азии. В отличие от большинства работ, рассматривающих архитектуру иезуитов в колониальной Америке и Европе, данное исследование акцентирует внимание на механизмах синтеза барочной архитектуры с локальными традициями в Азии. Впервые в рамках одного исследования проведено детальное сопоставление японского, гоанского и макаоского архитектурного опыта и показано, как уровень политической автономии региона, экономическая поддержка миссий и отношение местных властей к католической экспансии определяли характер адаптации архитектурных форм. А также анализировать и приводить примеры один за другим в соответствии с ситуацией в разных регионах.

Ключевые слова:

иезуитская архитектура, барокко, Гоа, Макао, Япония, миссионерская деятельность, архитектурный синкретизм, католическая церковь, колониальная архитектура, иезуиты

Европейская архитектура в XVI-XVIII вв. в азиатском регионе развивалась в рамках становления европейских колониальных империй, последовавшего после эпохи Великих географических открытий. Испанская и португальская империи стремились закрепить свое влияние в регионах Южной и Юго-Восточной Азии, и религия часто становилась одним из важнейших механизмов насаждения колониальной культуры в регионе. Католическая церковь, на фоне Контрреформации, активно проводила миссионерскую деятельность в Азии и Америке, и в рамках этого процесса возникали различные сооружения для отправления культа. Иезуиты были одними из наиболее активных в контексте миссионерской деятельности орденов, также они активно занимались распространением образования в колониях. Кроме того, они отличались специфическим походом к архитектуре, выражавшемся в отдельном стиле, получившем название «иезуитское барокко». Иезуитские проповеди оставили след не только в культуре, но и в архитектуре Азии. Различные католические храмы и другие строения, например, колледжи, возводились в Китае, Индии, Восточном Тиморе, Японии, Филиппинах. Это была как иезуитская архитектура, так и архитектура других орденов. Безусловно, она во многом строилась по европейским архитектурным канонам, однако имела и свои отличительные черты.

Актуальность данной работы обусловлена растущим интересом к проблемам культурного взаимодействия в эпоху Великих географических открытий и распространения европейского влияния за пределами Европы. Изучение иезуитской архитектуры в Азии позволяет лучше понять механизмы адаптации католической традиции к специфике

различных культур и раскрыть роль архитектуры как средства религиозной экспансии и межкультурного диалога. Кроме того, исследование синкретизма иезуитской архитектуры представляет интерес в контексте современной глобализации и вопросов сохранения культурного наследия.

Целью данного исследования является выявление общих закономерностей и специфических отличий в архитектурных традициях иезуитской архитектуры в Японии, Гоа (Индии) и Макао (Китае), обусловленных социокультурными, политическими и экономическими факторами. Исследование направлено на изучение влияния европейских архитектурных канонов иезуитского барокко на региональные стили, а также на анализ адаптации миссионерской архитектуры к местным условиям

Данное исследование в качестве объекта исследования использует иезуитскую архитектуру трех азиатских регионов – Японии, Макао (Китай) и Гоа (Индия), что объясняется тем, что с одной стороны, в этих регионах наблюдалось активное присутствие иезуитов, и, с другой стороны, в этих странах наблюдался различный социокультурный бэкграунд распространения христианской культуры и архитектуры в том числе. Предметом исследования является комплекс характерных черт иезуитской архитектуры в Японии, Гоа и Индии в период с XVI по XVIII вв. – период активного присутствия иезуитов в выбранных регионах.

Исследование основано на междисциплинарном подходе, объединяющем историкоархитектурный анализ, сравнительно-типологический метод и элементы культурологического подхода. В работе проведен анализ первичных и вторичных источников, включая письменные свидетельства иезуитских миссионеров, исторические хроники, а также сохранившиеся архитектурные памятники.

Новизна исследования заключается в комплексном сравнительном анализе иезуитской архитектуры в трех различных культурно-исторических контекстах, что позволяет выявить закономерности адаптации европейских архитектурных традиций к условиям Азии. В отличие от большинства работ, рассматривающих архитектуру иезуитов в колониальной Америке и Европе, данное исследование акцентирует внимание на механизмах синтеза барочной архитектуры с локальными традициями в Азии. Впервые в рамках одного исследования проведено детальное сопоставление японского, гоанского и макаоского архитектурного опыта и показано, как уровень политической автономии региона, экономическая поддержка миссий и отношение местных властей к католической экспансии определяли характер адаптации архитектурных форм.

Первоначально надо дать краткий обзор особенностям иезуитской архитектуры в целом. В целом архитектура иезуитов, как и вся католическая Контрреформационная архитектура строилась на ««Инструкции по возведению и благоустройству церквей» Карло Борромео^[1]. «Инструкции» Карла Борромео – это свод правил, наставлений и рекомендаций, которые он разработал и внедрил в ходе своей деятельности как архиепископ Милана. Они были направлены на укрепление дисциплины, улучшение образования духовенства и повышение морального уровня как клира, так и мирян. В том числе они касались и архитектуры. К важным аспектам, указанным в его инструкциях, относительно архитектуры католиков, в том числе и иезуитов, относилось: расположение церкви на возвышении, просторность помещений, расположение главного алтаря напротив центрального портала, строгая регламентация расположения алтарей и капелл, табernакль в центре алтаря, предпочтение плана в форме латинского креста^[2].

Базовая типология иезуитских храмов основана на церкви Иль-Джезу в Риме,

построенной в 1568-1584 гг. [3, 54]. Церковь представляет собой купольную базилику в плане латинского креста. К особенностям архитектуры можно отнести широкий главный неф с боковыми капеллами вместо боковых нефов, купол над средокрестием, апсиду, объединенное пространство хоров и нефа для максимальной вместимости и хорошую видимость алтаря. К фасадным особенностям церквей такого типа относятся симметричность композиции, двух (или трех) ярусное деление, украшение пилонами и скульптурами, треугольный фронтон, волюты-контрфорсы и подчеркнутая главная ось здания. Также характерной чертой были, согласно инструкциям Борромео, религиозные изображения на центральном фасаде.

Таким образом, к стилистическим чертам «иезуитского барокко» в Европе относились такие черты, как обилие декоративных элементов, величественные архитектурные формы, богато украшенные фасады, создание величественного и впечатляющего образа, следование инструкциям Карло Борромео и примеру Иль-Джезу.

Функционально такие сооружения были направлены на коллективную молитву, были приспособлены для проповеднической деятельности, совмещали в себе литургическую и образовательную функцию. Кроме того, помимо собственно храмов, иезуитами, чья деятельность была направлена в том числе и на развитие образования, активно возводились коллежи. Часто они строились комплексно вместе и рядом с храмами. Эти принципы были универсальны для иезуитских построек как в Европе, так и в колониях, хотя в колониальной архитектуре они могли адаптироваться с учетом местных традиций и условий.

Япония имеет уникальную для стран Азии историю развития христианства, поскольку, в отличие от, например, Китая, Индии или Филиппин, никогда не была европейской колонией и не находилась под сильным влиянием стран Запада. Среди всех католических орденов именно иезуиты, под предводительством известного миссионера Франциска Ксаверия, первыми в XVI в. прибыли в Японию. Иезуитская архитектура в Японии XVI-XVII вв. развивалась в сложных исторических условиях, связанных с распространением христианства, политическими изменениями и культурными особенностями страны. Япония XVI-XVII вв. переживала период гражданских войн (Сэнгоку дзидай) и объединения под властью Оды Нобунаги, Тоётоми Хидэёси и Токугавы Иэясу. В отличие от Индии и Макао, в Японии у миссионеров не было поддержки в лице военных сил или активной торговли под защитой Португальской или Испанской империи. Не было и поселений, основанных европейцами. Более того, климатические особенности, а также специфика островной жизни и нехватка ресурсов также влияли на развитие иезуитской архитектуры в стране [4].

В отличие от Индии и Китая, где европейское присутствие было достаточно длительным, в Японии присутствие миссионеров ограничилось XVI в. Первое время они получили поддержку от некоторых местных даймё (феодальных правителей), которые видели в христианстве возможность укрепить свои политические и экономические связи с европейцами, однако в конце XVI в., после указа Тоётоми Хидэёси 1587 г., начались гонения на христиан, причем как на миссионеров, так и на новообращенных. В период Эдо (с 1603 г.) политика сёгуната Токугава стала ещё более жёсткой, что привело к полному запрету христианства и разрушению церквей. Именно с этими политическими и социально-культурными особенностями связана специфика иезуитской архитектуры в Японии. Кроме того, до настоящего времени не дошло примеров японской иезуитской архитектуры, и судить о ней приходится исходя из источников ее современников и редких графических изображений.

Христианские храмы получили название «нанбан» [5]. Важной особенностью иезуитской архитектуры в Японии была адаптация к местным условиям. Стоит отметить, что местные архитектурные традиции, основанные на использовании дерева и модульной планировке, сильно отличались от европейских каменных построек. Иезуиты в Японии активно адаптировались к местным строительным традициям, используя дерево как основной материал. Это было связано с его доступностью, сейсмостойкостью и привычностью для местного населения. Они часто перестраивали существующие здания, такие как буддийские храмы или дома даймё, под церкви и миссионерские центры. Это также было связано со стремлением к экономии. Иезуитские церкви включали традиционные японские элементы, такие как раздвижные двери (фусума), циновки татами и приподнятые этажи для защиты от сырости. Крыши часто имели глубокие карнизы, характерные для японской архитектуры, что помогало защищать здания от дождя.

Несмотря на адаптацию, иезуиты стремились сохранить европейские черты в архитектуре, такие как продольная планировка (длинный неф) и высокие потолки, чтобы отличать свои церкви от буддийских храмов. Для иезуитов все еще было важно следование традициям Карло Борромео, хотя и точное исполнение «Инструкций» в условиях Японии было затруднено. Внутреннее убранство церквей украшалось европейскими религиозными предметами, такими как алтари, иконы и ретабло. Они, как правило, привозились из Европы. Иезуитские церкви часто строились в несколько этажей, что было необычно для традиционной японской архитектуры. Это объяснялось ограниченностью земли и желанием миссионеров создать впечатляющие сооружения, которые привлекали бы внимание. Например, церковь Успения Пресвятой Богородицы в Киото имела три этажа, что вызывало споры среди местных жителей из-за её высоты.

Еще одной чертой церквей в Японии была мобильность и повторное использование материалов. В условиях гонений иезуиты часто демонтировали и перемещали церкви, используя те же материалы для строительства новых зданий. Например, церковь Кедомари в Сацуме была разобрана и перевезена в Нагасаки. Эта практика соответствовала японской традиции повторного использования строительных материалов.

Алессандро Валиньяно, иезуитский миссионер, сыграл ключевую роль в разработке руководящих принципов строительства, которые подчёркивали необходимость уважения местных традиций при сохранении христианской идентичности [6]. Он установил принципы строения религиозных зданий в Японии. В руководящих принципах Валиньяно подчеркивалось, что здания иезуитов должны следовать японским традициям, при сохраняя в церквях европейские элементы. Он настоял на том, чтобы консультироваться с японскими мастерами-строителями, чтобы привести пропорции в соответствие с местными обычаями и включить такие помещения, как дзасики (гостиные с татами на полу) и зоны для чайных церемоний. При этом он же ввел в обиход архитектуры иезуитов в Японии принцип «*по nosso modo*» (по-нашему), который отсылает к европейскому подходу к проектированию церквей. Так, в своих инструкциях по строительству он указал, что церкви должны представлять собой здания с более длинным нефом, что контрастирует с японской практикой строительства храмов с более широкой планировкой. Этот продольный план был разработан для того, чтобы отличать католические церкви от буддийских храмов и создать особую архитектурную идентичность христианства в Японии. Важной чертой было обязательное наличие креста на крыше и алтарей, часто привезенных из Европы, внутри. В целом можно отметить, что подход Валиньяно отражал сознательное смешение культур.

Иезуитская архитектура в Японии стала примером культурного синтеза, где европейские религиозные традиции адаптировались к местным условиям. Иезуитская архитектура в Японии отражает как стремление миссионеров к распространению христианства, так и их гибкость в адаптации к местным культурным и социальным условиям. В условиях политической нестабильности и отсутствия финансирования, религиозная архитектура иезуитов в Японии имела мало общего с европейской. Местные жители часто просто переоборудовали бывшие буддийские храмы для христианских богослужений, миссионеры же, при наличии поддержки местного населения и властей стремились перестраивать местные здания, делая их более соответствующими иезуитской традиции (например, удлиненный неф и многоярусность). Судя по сохранившимся данным, иезуитская архитектура в Японии представляла собой уникальный опыт синкретизма в архитектуре, когда объединялись христианские и национальные буддийские традиции.

Христианское (в том числе и иезуитское) влияние в Индии также началось в XVI в. Однако Индия (точнее, ее часть, Гоа) подверглась более сильному и длительному христианскому влиянию, что, без сомнения, отразилось и на архитектуре. В 1510 г. португальский адмирал Афонсу де Альбукерке захватил Гоа, который стал столицей Португальской Индии. Иезуиты прибыли в Индию в 1542 г. во главе с Франциском Ксаверием, чтобы распространять католическую веру в рамках португальской колониальной экспансии. Их деятельность концентрировалась в Гоа, который стал центром католической миссии в Азии. Позже их влияние распространилось на Тамилнад и другие регионы, где они адаптировали свою проповедническую стратегию, учитывая местные культурные традиции [7]. Колониальный статус Гоа определил особую роль иезуитов: они не только строили храмы и образовательные учреждения, но и занимались научными изысканиями, изучением местных языков и адаптацией христианских учений к индийской культуре. Старый Гоа считается «городом церквей» и центром распространения христианства в регионе. Имея как политические, так и материальные возможности, иезуиты могли развивать свою архитектуру в Гоа иначе, чем в Японии.

Тем не менее, можно отметить, что иезуитская архитектура в Индии также представляет собой синтез европейских традиций и местных строительных технологий. Влияние на неё оказали итальянское, португальское, фламандское и французское зодчество [8, 25]. Классический пример иезуитской архитектуры в Гоа – это одненефные церкви с боковыми капеллами, соответствующие «Инструкциям» Карло Боррмео, что обеспечивало хорошую видимость алтаря. Благодаря статусу столицы колониальных владений Португалии, местные церкви могли похвастаться монументальными фасадами с пилонами и треугольными фронтонами. Однако при этом их отличал минимум декоративных элементов (в отличие от богатого барокко Европы). При этом были и более существенные отличия от европейской архитектуры. Характерным было использование местных материалов, таких как красный латерит и базальт из Бассейна, что обеспечивало долговечность зданий в условиях муссонного климата. Также к строительству активно привлекалось местное население. Деревянные и позолоченные алтарные резные панели, выполненные местными мастерами, придавали интерьерам уникальный индийский колорит. Также элементы влияния местных декоративных традиций можно встретить и на фасадах. Так, завитки в виде раковин, обрамляющие фронтон базилики Бон Жезуш в Гоа (1594–1605 гг.) напоминают либо индийские чакры [9, 36]. Также важным аспектом были особенности местного климата. Так, в храмах возводились высокие потолки, массивные стены и системы естественной вентиляции, адаптированные к тропическому климату.

Таким образом, среди общих черт иезуитской архитектуры в Гоа можно выделить

следующее. Во-первых, она в основном следовала правилам Триентского собора и «Инструкциям» Карло Боррмео. Во-вторых, она во многом опиралась на архитектуру римских церквей, в первую очередь – Иль-Джезу. Как и Иль-Джезу, иезуитские церкви характеризовались одним нефом, крестообразным (хотя и более вытянутым) планом, раскреповкой антаблемента, треугольным фронтоном, вписанным в лучковый фронтон, обилием колонн и пиластр, собираемых к середине фасада и стоящих на высоких постаментах. Однако, в отличие от Иль-Джезу и других барочных церквей, украшение фасада отличалось относительной скромностью, например, на нем отсутствовали скульптуры Богоматери и святых. Кроме того, было лишь незначительное количество лепнин или резьбы, украсившей фасад. Это было характерно конкретно для гоанского иезуитского барокко и было связано с хронической нехваткой мастеров, особенно мастеров с опытом европейской архитектуры. В-третьих, в ряде церквей, в особенности в Бон-Жесуш, и других построек иезуитов в Гоа был ярко выражена смесь архитектурных традиций Индии и Европы. В первую очередь это выражалось в использовании местных материалов, а также местных технологий строительства, а не в использовании местных символов. Однако, в силу привлечения местных мастеров, в ряде сооружений все же проявлялись черты индийской культуры, выраженные в определенных декоративных узорах и многоярусности фасадов.

Иезуитская архитектура Гоа отличается сочетанием функциональности, адаптации к местным условиям и строгого следования миссионерским целям. Здания, возводимые иезуитами, подчеркивали их практический подход: они проектировались с учетом тропического климата и задач проповеди. Для этого использовались толстые стены, высокие потолки и системы естественной вентиляции. В качестве материалов широко применялись латерит, базальт и терракотовая черепица, которые обеспечивали долговечность и устойчивость построек к климатическим вызовам. Несмотря на европейское происхождение архитектурных традиций, иезуиты умело адаптировали свои проекты к местным условиям. Их здания сочетали европейские строительные технологии с использованием местных ресурсов. В интерьерах и декоре отражались элементы индийской художественной традиции, такие как резьба по дереву и декоративные мотивы. Тем не менее, общий стиль зданий оставался европейским, что особенно выражалось в фасадах и планировке. В архитектуре церквей Гоа был разработан так называемый «гоанский стиль» [\[10\]](#). Этот стиль был общим как для иезуитской, так и для другой католической архитектуры. Несмотря на использование местных строительных материалов и привлечение местных мастеров, общий стиль оставался европейским. Проектирование и планировка зданий были выполнены европейскими архитекторами, а местным мастерам не предоставлялось полной свободы в творческом процессе. Хотя в декоре церковных интерьеров использовались некоторые элементы местного искусства, основной стиль оставался чужд индийским традициям.

Макао был важным торговым и миссионерским центром в Азии в XVI–XVII вв. Португальцы закрепились в городе в 1553 г., сделав его узлом международной торговли между Китаем, Японией, Индией и Латинской Америкой. В 1576 г. Макао стал центром католической епархии, охватывавшей Китай, Корею, Сиам и другие регионы. При этом Макао, в отличие от Гоа, не был частью крупной колонии, а скорее форпостом христианства и торговли [\[11\]](#). В условиях ограниченных военных (но не экономических) ресурсов иезуиты не могли насильно насиживать христианство среди местного населения и были вынуждены глубже, чем в Индии, изучать местную культуру и языки.

Иезуиты сыграли ключевую роль в развитии города, не только распространяя христианство, но и строя церкви, школы и медицинские учреждения. В 1594 г. был

основан Колледж Святого Павла, ставший важнейшим образовательным центром католицизма в Азии, и церковь Святого Павла при нем. Макао также использовался как логистическая база для миссионеров, направлявшихся в Японию, Китай и Юго-Восточную Азию.

Иезуитская архитектура Макао сочетала в себе европейские традиции, восточные декоративные элементы и местные строительные материалы. В целом архитектура иезуитов в Макао также следовала характерным для иезуитов особенностям. Здания отличал барочный стиль с характерными для иезуитов украшенными фасадами, треугольными фронтонами и скульптурным декором. В Макао иезуиты также тщательно следовали «Инструкциям» Карло Борромео. Однако при этом церкви, особенно самые ранние, характеризовало смешение восточных и западных мотивов, а также использование местных материалов (китайский кирпич, базальт) и адаптация зданий к влажному климату. Здесь особенно следует отметить церковь Святого Павла (1602-1640 гг.) – один из самых знаковых памятников иезуитской архитектуры в Азии, который стал символом культурного и религиозного взаимодействия Запада и Востока. Она была частью Колледжа Святого Павла, крупнейшего католического образовательного центра в Азии, основанного иезуитами в 1594 г. Церковь служила важным миссионерским и образовательным центром, откуда христианство распространялось на материковый Китай и Японию. В 1835 г. здание было разрушено пожаром, но его фасад и часть лестницы сохранились. Церковь Святого Павла – яркий пример иезуитского барокко, но при этом она демонстрирует сильное влияние китайской, японской и местной архитектуры. Так, фасад церкви является уникальным примером слияния европейской и восточной традиций. Барочный стиль с треугольным фронтоном и колоннами, и четко выраженная католическая символика – статуи Иисуса, Богоматери, святых Франциска и Игнатия Лойолы – являются характерными чертами европейского иезуитского барокко. Однако также на фасаде есть примеры синкретизма, характерного для иезуитского колониального барокко, например, китайские иероглифы среди латинских надписей, подчёркивающие миссионерский характер церкви, изображение драконов, символизирующих добро и защиту в китайской культуре, изображения хризантем, традиционно означающих долголетие и мудрость в китайской и японской традиции [12].

Можно сделать вывод, что иезуитская архитектура Макао представляет собой уникальный пример культурного синтеза Запада и Востока, возникший под влиянием миссионерской деятельности, колониального правления Португалии и взаимодействия с китайской традицией. Главной особенностью иезуитского зодчества в Макао стало смешение европейского барокко и местных архитектурных и художественных традиций. В таких сооружениях, как церковь Святого Павла, отчётливо прослеживается этот синтез: западные формы (симметричный фасад, колонны, фронтон) сочетаются с восточными элементами декора (изображения драконов, хризантем, китайские иероглифы), а также с использованием местных материалов и особенностей, призванных защитить прихожан от особенностей местного климата [13]. Это отражает адаптацию христианства к китайской культуре и стремление иезуитов сделать свою религию более понятной для местного населения. В других строениях, построенных позже, например, в церкви святого Иосифа, сильнее заметно влияние европейской иезуитской архитектуры, и черты китайской архитектуры выражаются в характерной покатой черепичной крыше.

Таким образом, иезуитская архитектура Макао является не просто отражением европейского влияния в Азии, но и примером глубокой культурной интеграции, в которой католическая традиция нашла выразительные формы через восточное искусство. Это связано с тем, что она развивалась в более благоприятных для иезуитов условиях, чем

в Японии, но в менее авторитарных по отношению к местному населению, чем в Гоа. Она стала символом межкультурного обмена, повлиявшего на дальнейшее развитие архитектуры в регионе и оставившего значительное наследие, признанное объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Сравнивая иезуитскую архитектуру в Японии, Гоа и Макао, можно выделить как сходства, так и различия, обусловленные историческими, политическими, социальными и географическими факторами. Общей характерной чертой для всех строений было сочетание стремления следовать европейской архитектурной традиции, базирующейся на «Инструкциях» Карло Борромео и иезуитском барокко, с элементами местного архитектурного стиля, вызванной необходимостью адаптации к культурному контексту и доступным строительным материалам. Однако степень этой адаптации значительно варьировалась в зависимости от региона, что привело к формированию трех разных моделей развития иезуитской архитектуры в Азии.

Японская иезуитская архитектура характеризуется наибольшей степенью синкретизма и адаптации к местным архитектурным традициям. Это объясняется не только отсутствием европейского военного и политического присутствия, но и специфическими условиями, в которых развивалось христианство в Японии. В отличие от Индии и Макао, где европейцы имели колониальную или полуколониальную власть, Япония оставалась независимым государством с сильной централизованной властью, что вынуждало иезуитов искать компромиссы в своей деятельности. Христианские храмы здесь получили название «нанбан» и строились в соответствии с местными строительными традициями. В условиях нехватки ресурсов и климатических особенностей здания возводились из дерева, что было более привычным для японцев, а планировка зачастую повторяла традиционные японские дома или буддийские храмы. Внутреннее пространство могло включать татами, раздвижные двери фусума и другие элементы японской архитектуры. Однако даже в таких условиях иезуиты стремились сохранить некоторые европейские черты, такие как продольная планировка и наличие алтаря, что позволяло сохранить идентичность католического храма. Политические гонения, усилившиеся в конце XVI в., привели к тому, что многие церкви в Японии либо были уничтожены, либо вынужденно перестраивались, что дополнительно усилило адаптацию архитектуры к местным условиям.

В отличие от Японии, архитектура Гоа наиболее близка к европейскому иезуитскому барокко, что объясняется его статусом центра португальских колониальных владений в Азии. Здесь католическая церковь, и в частности орден иезуитов, имела значительную политическую и материальную поддержку, что позволяло возводить монументальные храмы в традициях итальянского, португальского и испанского барокко. Иезуитская архитектура Гоа во многом следовала классическим принципам, заложенным в римской церкви Иль-Джезу: одненефные церкви с боковыми капеллами, монументальные фасады с пиластрами, раскреповкой антаблемента и треугольными фронтонами. Однако даже здесь наблюдается влияние местных условий. Например, массивные стены, высокие потолки и системы естественной вентиляции обеспечивали комфорт в условиях тропического климата. Использование местных материалов, таких как латерит и базальт, также повлияло на внешний вид сооружений. Хотя фасады церквей в Гоа были более сдержанными, чем в европейском барокко, внутри многие храмы отличались богатым декором с позолоченной резьбой, выполненной местными мастерами, что создавало уникальный синтез европейской и индийской традиций.

Архитектура Макао занимает промежуточное положение между японской и гоанской моделями, сочетая элементы иезуитского барокко с китайскими художественными и

строительными традициями. В отличие от Гоа, Макао не было полноценной колонией, а представляло собой торговый и миссионерский форпост, что определило более мягкую политику в отношении местного населения. В ранней иезуитской архитектуре Макао отчетливо прослеживается влияние китайского стиля, что особенно заметно в декоре и использовании символических мотивов. Например, фасад церкви Святого Павла, одного из главных памятников иезуитской архитектуры в регионе, сочетает барочные элементы с восточной символикой: изображения драконов, хризантем, китайские иероглифы среди латинских надписей. Использование местных материалов, таких как китайский кирпич, и адаптация зданий к влажному климату также свидетельствуют о слиянии двух традиций, и эти черты характерны не только ранней, но и поздней архитектуре Макао. Однако, в отличие от японской архитектуры, где адаптация происходила из-за вынужденных обстоятельств, в Макао это было сознательным решением, направленным на интеграцию католической традиции в местную культуру.

В заключение можно отметить, что все три региона продемонстрировали разные модели развития иезуитской архитектуры. В Японии, где миссионеры действовали в условиях ограничений, архитектура приобрела форму максимальной адаптации к местным традициям, вплоть до использования буддийских храмов под нужды христианства. В Гоа, наоборот, благодаря поддержке колониальной администрации, архитектура оставалась наиболее близкой к классическому иезуитскому барокко, хотя и адаптированной к климатическим условиям. В Макао иезуиты создали уникальный синтез европейской и китайской архитектуры, в котором барочные формы сочетались с традиционными восточными мотивами. При этом в целом для иезуитской архитектуры во всех трех регионах характерны сочетание приверженности европейской традиции иезуитской архитектуры и синкретизм, выраженный в использовании архитектуры и отделки храмов элементов культуры и архитектурных традиций местных народов. Это характерно для иезуитов, в целом тяготевших к изучению местных культур и языков в целях повышения эффективности распространения христианской веры. Эти особенности свидетельствуют о гибкости миссионерской политики иезуитов, их способности адаптировать свою архитектурную традицию к специфическим условиям каждого региона, что сделало их культурное наследие важной частью истории архитектуры Азии.

Библиография

1. Ким, Е.С. Инструкции Карло Борромео как приложение к декретам Тридентского собора [Текст] / Е.С. Ким // Вестник ПСТГУ. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. - 2018. - № 29. - С. 27-37. DOI: 10.15382/sturV201829.27-37 EDN: YTBAANN.
2. Borromeo, C. Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae [Электронный ресурс] / C. Borromeo. - 1577. - URL: <https://www.credobiblestudy.com/en/library/architecture-instructions-on-building> (дата обращения: 20.12.2023).
3. Гарсия Солано, А.М. Испанские центрические постройки иезуитского ордена [Текст] / А.М. Гарсия Солано // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. - 2018. - № 31. - С. 53-69. DOI: 10.15382/sturV201831.53-69 EDN: YTBAQX.
4. Arimura, R. The Catholic Architecture of Early Modern Japan: Between Adaptation and Christian Identity [Текст] / R. Arimura // Japan Review. - 2014. - № 27. - Р. 53-76.
5. Higashino, A.P. 16th Century Images of Japanese Architecture and Urban Space: Analysis of the letters from the Jesuit school of Alcala de Henares, Madrid [Текст] / A.P. Higashino // 111th International Symposium on Architectural Interchanges in Asia. - 2016. - Р. 949-954.
6. Diniz, S. Jesuit buildings in China and Japan: a comparative study [Текст] / S. Diniz //

- Bulletin of Portuguese-Japanese Studies. - 2001. - № 3. - Р. 107-128.
7. Gomes, P.V. Whitewash, Red Stone: A History of Church Architecture in Goa [Текст]: монография / P.V. Gomes. - New Delhi: Yoda Press, 2011. - 248 с.
8. Osswald, C. Jesuit Art in Goa between 1542 and 1655: From Modo Nostro to Modo Goano [Текст]: монография / C. Osswald. - Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. - 250 с.
9. Oswald, C. Written in Stone: Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features [Текст]: монография / C. Osswald. - Goa: Goa 1556, 2013. - 367 с.
10. D'Souza, R., da Silva, A. The Jesuits, Goa and the Arts [Текст]: монография / R. D'Souza, A. da Silva. - Goa: Xavier Centre of Historical Research, 2023. - 240 с.
11. Suriz-Wucherer, P.O. Macau, the "Gateway" to China: Exchanges, Routes, and (Dis)Connections in the Jesuit's Hands [Текст]: монография / P.O. Suriz-Wucherer. - Singapore: Palgrave Macmillan, 2023. - 198 с.
12. Guillen-Nuñez, C. The façade of St. Paul's, Macao: a retable-façade? [Текст] / C. Guillen-Nuñez // Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society. - 2001. - № 41. - Р. 131-188.
13. Чэнь К. Синкетизм христианских и азиатских черт в оформлении Церкви святого Павла в Макао // Культура и искусство. 2022. № 11. С.68-79. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.11.37314 EDN: VNEGFG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37314

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор посредством постановки проблемы отразил в заголовке («Сравнительный анализ иезуитской архитектуры XVI-XVIII вв. в Азии») и развернуто пояснил во введении, является комплекс характерных черт иезуитской архитектуры в Японии, Гоа и Индии XVI-XVIII вв. Соответственно, иезуитская архитектура Японии, Гоа и Индии в период с XVI по XVIII вв. (период активного присутствия иезуитов в регионах) является объектом исследования.

Единственное замечание относительно формулировки предмета исследования, затрагивающее в большей степени формальную сторону, касается соотношения в высказывании автора единственного числа «предмета исследования» и множественного числа его выражения («Предметом исследования являются характерные черты...»). Учитывая, что исследование по заявлению автора носит комплексный характер («Новизна исследования заключается в комплексном сравнительном анализе иезуитской архитектуры в трех различных культурно-исторических контекстах...»), рецензент указывает, что целесообразно исправить авторскую формулировку, как предложено выше, используя термин «комплекс». Это усиливает формально-логическую связь предмета, объекта и новизны исследования, исключая ошибку согласования единственного и множественного числа членов предложения.

Целью исследования, как указал автор, «является выявление общих закономерностей и специфических отличий в архитектурных традициях иезуитской архитектуры в Японии, Гоа (Индии) и Макао (Китае), обусловленных социокультурными, политическими и экономическими факторами». Соответственно, исследование вносит вклад в изучение влияния европейских архитектурных канонов иезуитского барокко на региональные стили архитектуры, а также в представления о принципах адаптации европейской

архитектуры к местным условиям.

В целом, как отмечает рецензент, четкое изложение программы исследования является сильной стороной представленной на рецензирование статьи (объект, предмет, цель и методология исследования хорошо разъяснены и обеспечивают прозрачность верификации полученных результатов).

Вполне уместно перед тем, как анализировать региональные характерные черты иезуитской архитектуры в Японии, Гоа и Индии, автор поясняет читателю источники эталонов европейского архитектурного стиля храмов иезуитов, осуществляя в дальнейшем сравнительный анализ региональных его черт. Вывод автора о том, что все три проанализированных региона продемонстрировали разные модели развития иезуитской архитектуры, в достаточной мере обоснован и заслуживает доверия. Заявленная автором цель исследования достигнута.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором на хорошем теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования основывается на принципах междисциплинарного подхода, объединяющих историко-архитектурный анализ, сравнительно-типологический метод с элементами культурологической типологизации и атрибуции. Автор провел анализ первичных и вторичных источников, включая письменные свидетельства иезуитских миссионеров, исторические хроники, а также сохранившиеся архитектурные памятники. Авторский методический комплекс релевантен решаемым познавательным задачам. Результаты исследования заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает растущим интересом к проблемам культурного взаимодействия в эпоху Великих географических открытий и распространения европейского влияния за пределами Европы. Безусловно, изучение иезуитской архитектуры в Азии позволяет лучше понять механизмы адаптации католической традиции к специфике различных культур и раскрыть роль архитектуры как средства межкультурного диалога, что важно в аспекте усиления интеграции культур в современном мире.

Научная новизна исследования, заключающаяся в комплексном сравнительном анализе иезуитской архитектуры в трех различных культурно-исторических контекстах, в выявлении закономерностей адаптации европейских архитектурных традиций к культурным условиям азиатских регионов и представленных автором обобщающих выводах, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом автором выдержан научный. Следует скорректировать оформление ссылок на источники в тексте в квадрантных скобках согласно редакционным требованиям (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html), не забывая, что точки в конце предложения ставятся не перед скобками, а после; в выражении «что объясняется там, что с одной стороны, в этих регионах наблюдалось активное присутствие...», вероятнее всего, ошибка согласования (не «там», а «тем»).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемную область, но её оформление нуждается в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html).

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя ярко и не выражена.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после небольшой доработки оформительских неточностей может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не

раскрывается.

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

Рецензируемый текст «Сравнительный анализ иезуитской архитектуры XVI-XVIII вв. в Азии» является актуальным и компетентным междисциплинарным исследованием, в котором развитие католической (иезуитской) архитектуры в Азии рассматривается как часть проблемы межкультурного взаимодействия в эпоху после Великих географических открытий, изучения механизмов адаптации католической (иезуитской) традиции к национальным (азиатским) культурным спецификам, исследования архитектуры как средства религиозной экспансии и др. Автор поясняет нижнюю временную границу своего исследования Великими географическими открытиями и последовавшей европейской экспансией, верхняя граница (XVIII в.) никак не поясняется. Автор не указывает степень изученности проблемы, хотя указывает, что новизна исследования заключается именно в «сравнительном анализе иезуитской архитектуры в трех различных культурно-исторических контекстах, что позволяет выявить закономерности адаптации европейских архитектурных традиций к условиям Азии». Автор ставит также своей задачей отслеживание действия трех ключевых факторов, обуславливающих характер культурной (архитектурной) адаптации: степень политической автономии региона, уровень финансирования миссий и отношение местных властей к собственно религиозной экспансии, эта и прочие задачи автором убедительно выполнены. Тема и материал исследования предопределяют преимущественное использования сравнительно-типологического метода. Источниковая база исследования опирается на письменные источники - свидетельства иезуитских миссионеров, исторические хроники, а также на собственно архитектурные памятники, задействован существенный корпус вторичных источников (работы испанских, португальских, японских, английских и пр. авторов). Для рассмотрения и сравнительного анализа автором выбраны три региона, подвергшиеся в указанный период католической культурной экспансии: Япония, Индия (Гоа) и Макао. Исследование выстроено логично и последовательно: автор выделяет характерные черты иезуитской архитектуры, аргументированно поясняет свой выбор для рассмотрения Японии, Гоа и Макао, затем поочерёдно рассматривает три вышеуказанных региона и выявляет специфические особенности внедрения иезуитской архитектуры в культуру каждого из них; затем автор сравнивает полученные результаты и делает общие выводы. При рассмотрении каждого из регионов автор учитывает местные политические, экономические, климатические и др. факторы, комбинации которых в каждом из трех случаев формируют особый вариант межкультурного взаимодействия. Автор приходит к выводам, что по причинам политической нестабильности, ограниченного финансирования, архитектура иезуитов в Японии имела мало общего с европейской; иезуитская архитектура Макао является примером глубокой культурной интеграции, в которой католическая традиция нашла выразительные формы через восточное искусство. В архитектуре же церквей Гоа появился специфический «гоанский стиль» т.е. использование элементов местного искусства при доминировании европейского стиля, что представляет собой наиболее гармоничный случай синтеза культур из всех трех рассмотренных. Выводы автора по итогам данного исследования могут иметь широкое применение как в контексте изучения истории католической церкви, региональной истории, истории архитектуры, проблем межкультурного взаимодействия и т.д. Выявленные недочеты представляются непринципиальными, работа выполнена на высоком научно-методическом уровне и рекомендуется к публикации.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Шклярская А.Э. Виртуальная реальность и репрезентация телесности в современном театре // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73945 EDN: WGPYES URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73945

Виртуальная реальность и репрезентация телесности в современном театре

Шклярская Алина Эдмундовна

ORCID: 0009-0009-3139-2258

преподаватель; кафедра искусствоведения; Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов аспирант; факультет Мастерства сценических постановок; Российский государственный институт сценических постановок

197022, Россия, г. Санкт-Петербург, Петроградский р-н, Аптекарский пр-кт, д. 10



✉ alinashklyarskaya@gmail.com

[Статья из рубрики "Сценические искусства"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73945

EDN:

WGPYES

Дата направления статьи в редакцию:

30-03-2025

Дата публикации:

06-04-2025

Аннотация: Аннотация Предметом исследования является влияние виртуальной реальности (VR) на театральную практику, телесность актера и зрителя в контексте цифровых технологий в театре XXI века. Виртуальная реальность (VR) открывает новые перспективы для изучения телесности и современные технологии позволяют переосмыслить границы между телесностью актера, зрителя и цифрового пространства. В данной статье анализируется влияние VR на театральную практику и обсуждаются основные философские подходы к понятию телесности. Особое внимание уделяется феномену «виртуального тела», концепции телесного расширения и влиянию цифровой реальности на восприятие человеческого тела. Рассматриваются примеры театральных постановок, в которых применяются VR-технологии, включая спектакли «Клетка с

попугаями» (Гоголь-центр), «В поисках автора» (Тюменский драматический театр), «Я убил царя» (Театр Наций) и «Биомеханика VR» (Новая сцена Александринского театра им. В. Э. Мейерхольда). Метод исследования включает в себя анализ философских подходов к понятию телесности и изучение примеров театральных постановок с использованием VR-технологий. Методология исследования предполагает качественный анализ, основанный на интерпретации театральных практик и их воздействии на восприятие телесности. Новизна исследования заключается в комплексном рассмотрении феномена «виртуального тела» и концепции телесного расширения в контексте виртуальной реальности в театре. Исследование охватывает пересечение технологий и искусства, подчеркивая значимость VR как инструмента для трансформации восприятия артистов, перформеров и зрителей сценических постановок. Выводы исследования показывают, что виртуальная реальность не только расширяет возможности театрального искусства, но и изменяет традиционные представления о телесности и взаимодействии в театре. Внедрение VR-технологий создает уникальные пространства для взаимодействия между актером и зрителем, открывая новые горизонты для театрального творчества. Исследование также анализирует влияние VR на эмоциональное и психологическое восприятие зрителей, предлагая новые подходы к созданию иммерсивных театральных постановок.

Ключевые слова:

виртуальная реальность, телесность, театр, цифровая антропология, vr-спектакль, современные технологии, иммерсивность, vr- технологии, антропологическая трансформация, взаимодействие зрителя

В XXI веке технологии виртуальной реальности начинают активно проникать в театральную практику, создавая новые способы взаимодействия между сценическим пространством, актером и зрителем. В отличие от традиционного театра, VR-спектакли позволяют зрителю не только наблюдать, но и участвовать, становясь частью художественного действия.

Взаимоотношения между реальным телом актера и его визуальным представлением активно обсуждались еще в эпоху появления кино. Вальтер Беньямин вводит понятие ауры, которая теряется, когда нарушаются принцип «здесь и сейчас» и на месте публики оказывается киноаппарат: пропадает аура вокруг играющего - и одновременно с этим и вокруг того, кого он играет. [1 С.38]

Беньямин приводит цитату драматурга Л. Пиранделло, которая в рамках данной статьи может трактоваться как метафора столкновение тела артиста с новой технологией: «Киноактер чувствует себя словно в изгнании [...] где он лишен не только сцены, но и своей собственной личности. Со смутной тревогой он ощущает необъяснимую пустоту, возникающую от того, что его тело исчезает, что, двигаясь, растворяется и теряет реальность, жизнь, голос и издаваемые звуки, чтобы превратиться в немое изображение, которое мгновение мерцает на экране, чтобы затем исчезнуть в тишине... Маленький аппарат будет играть перед публикой с его тенью, а он сам должен довольствоваться игрой перед, аппаратом» [ibid c.38]. Сегодня же перед актером раскрывается широкий арсенал выразительных средств, в которых кино, пожалуй, более других используется для фиксации именно реального тела и его ощущений.

Технологический прогресс в последние десятилетия изменил не только средства

коммуникации, но и саму природу искусства, в частности театра. Виртуальная реальность предлагает новый уровень телесного опыта, позволяя модифицировать физическое присутствие и создавать множественные телесные образы. Тело и телесность по определению философа Аллы Митрофановой являются ментально-физиологической конструкцией [2, с.43]. Философ отмечает, что «европейская анатомия и физиология создают европейское тело, в то время как индуистская или даосская традиции формируют телесность иначе, по-разному собирая органы, их образы и функции» [ibid]. Таким образом, телесность является продуктом времени и традиции, что позволяет нам рассмотреть ее изменения в контексте ограниченного времени перформанса или спектакля, вынесенного в виртуальную реальность.

Сегодня активно обсуждается вопрос антропологической трансформации самого субъекта: вовлеченный в сетевую коммуникацию, он имеет возможности для конструирования множества образов своего «виртуального тела». С одной стороны, она позволяет субъекту множественно конструировать себя, что активно обсуждается в контексте антропологической трансформации [3, с. 42], то есть акцент делается на возможность выбора параметров тем, чей аватар создается в виртуальном мире, появляемые симулякры воплощают образы реального тела. С другой стороны «совместная деятельность, осуществляемая в виртуальном пространстве жизни, оказывается изматывающей ввиду недоступности телесных сигналов другого, асинхронности и затруднений в коммуникации» [4, с. 497].

Философские аспекты телесности в виртуальном пространстве

Развитие цифровых технологий привело к размыванию границ телесности и пионеры исследований виртуальной реальности, например Г. Рейнголд, обращается к форме театра, как к прототипу виртуальности, которая способна заставить зрителя верить, что перед ним не голая сцена, а двор древнего тегасского дворца или зал суда [...]. В своей книге «Виртуальное сообщество: освоение электронной границы» автор приводит высказывание Б. Лорел, где утверждается, что сильная идентификация игроков с искусственными персонажами в компьютерной базе данных является примером той же человеческой способности к мимесису, которую Аристотель приписывал меняющей общество силе драмы [5, с.159]. Со временем вышеприведенной цитаты Л. Пиранделло, про ауру актера, современные исследователи напротив, говорят об идентичности переживаемого опыта, если он проходит в игре.

М. Рини развивает концепцию театра, как изначально виртуального пространства, описывая театр как «оригинальную машину виртуальной реальности», где зрители могут посещать «воображаемые миры, которые являются интерактивными и погружающими» [6, с.28].

В спектаклях с использованием VR пространственные слуховые сигналы и перспективы используются как невизуальные тропы для ориентации участников, оказывающие значительное влияние на тела пользователей- зрителей. Роль звука в достижении развитого ощущения погружения пользователя сходна с идеями А. Арто по уровню влияния на тело исполнителя: «В соответствии с подобными принципами, мы предполагаем поставить спектакль, в котором эти способы прямого воздействия были бы использованы во всей тотальности; это будет зрелище, создатель которого не побоится зайти как можно дальше, чтобы исследовать восприимчивость нашей нервной организации с помощью ритмов, звуков, слов, удаленных отзывков и шепота, свойства и поразительные сплавы которых составляют часть определенной техники, о чем зритель

ничего не должен знать» [\[7, с.95\]](#). Кажется, именно виртуальная реальность позволяет достичь этого воздействия впрямую.

Философ М. Маклюэн рассматривает технологии как «внешние расширения человека», позволяя ему выйти за пределы своей биологической природы [\[8, с. 230\]](#). В этом контексте виртуальная реальность становится способом трансформации телесного опыта, создавая новую форму телесности, которая существует одновременно внутри и вне материального мира. В контексте понимания технологии как расширения, технология VR может быть определена и с «обратной» стороны, как с «самоампутация». Этот термин в книге «Понимание медиа: внешние расширения человека» используется исследователями-медиками, Г. Селье и А. Ионас. Они рассматривают любое расширение вовне как «самоампутацию» и полагают, что тело прибегает к способности (или стратегии) самоампутации тогда, когда перцептуальная способность не может локализовать источник раздражения или как-то его избежать [\[ibid, с.24-25\]](#). На основе данного термина приводятся примеры его использования в речи («желаем выпрыгнуть вон из кожи», что что-то «выскочило из головы», что кто-то «из ума выжил» или «вышел из себя»), но сегодня возможно это перемещение, прыжок, в новую виртуальную театрализованную реальность. Подобный приём используется в спектакле «Биомеханика VR», поставленный в честь 150 -летия В. Э. Мейерхольда на Новой сцене Александрийского театра им. В. Э. Мейерхольда: тело зрителя, его виртуальный аватар создается на глазах присутствующих помещается в художественное полотно спектакля, таким образом избегая чувственного источника раздражения в реальности, но драматургия разворачивается таким образом (артист даёт виртуальному аватару зрителя пощечину, как аллюзию на знаменитые этюды Мейерхольда), что возникает новый уровень перцепции и источник раздражения теперь возможен в ином пространстве.

Виртуальная реальность в театре

Современные театры используют VR-технологии, чтобы преодолеть границы физического измерения, в них зрители или артисты надевают VR-шлемы, погружающие их в альтернативные миры, тем самым создавая новое пространство для взаимодействия. На примерах таких спектаклей, можно проанализировать, как меняется телесность, когда зрители становятся не просто наблюдателями, а непосредственными участниками действия, возникает новая форма перформанса, где взаимодействие между актёром и зрителем становится многослойным, элементы виртуальной реальности изменяют привычные механизмы взаимодействия и восприятия.

«Клетка с попугаями» (Гоголь-центр, 2017) Одна из первых в России постановок с использованием виртуальной реальности- «Клетка с попугаями», 2017, режиссёр Максим Диденко), представляет собой новаторский опыт, в рамках которого зрители использовали VR-шлемы для погружения в иммерсивный мир спектакля. Одной из ключевых особенностей данной постановки является использование 360-градусного обзора, что создает эффект полного присутствия и вовлеченности зрителя в происходящее на сцене. Кроме того, возможность смены перспективы предоставляет зрителю возможность видеть события глазами персонажей, тем самым углубляя эмоциональную связь с сюжетом. Важным аспектом этой театральной реализации является пересечение реального и цифрового действия, которое формирует новый формат взаимодействия между зрителем и театральным произведением, тем самым значительно расширяя границы традиционного театрального опыта.

В спектакле «В поисках автора» (Тюменский драматический театр, 2021) VR используется как метафора поиска идентичности. Нarrативная структура спектакля построена таким

образом, что зрителю сложно определить, кто находится перед ним: артисты, готовые на обман, ожившие персонажи или же их абстрактные образы, существующие в сознании режиссёра. Значительная часть спектакля проходит в формате виртуальной реальности, где зрители, надев VR-очки, перемещаются между виртуальными декорациями. Это создает возможность для индивидуального выбора ракурса и формы восприятия, позволяя каждому зрителю «монтировать» свой собственный спектакль и следить за героями, не выходя из своего места. Зрители могут менять угол обзора, исследуя разные перспективы внутри сценического пространства.

В спектакле «Я убил царя» (Театр Наций, 2019, режиссер М. Патласов), зрители переносятся в 1918 год и становятся свидетелями исторических событий. Одной из главных особенностей этой постановки является использование фотографических и документальных архивов, которые «оживают» в виртуальном пространстве, создавая эффект погружения в историческую реальность. Такой подход позволяет зрителям свободу перемещения внутри сценического пространства, что создает возможность индивидуального выбора сценария. Зрители становятся не просто наблюдателями, а активными участниками, формирующими свои личные маршруты в пространство спектакля, тем самым усиливая механизмы вовлеченности и эмоциональной связи с историческим контекстом.

«Биомеханика VR» (Новая сцена Александринского театра им. В. Э. Мейерхольда, 2023) исследует биомеханику Мейерхольда в контексте виртуальной реальности. Данный проект не просто исследует физическую подготовку тела актёра, но делает акцент на важности взаимодействия движений с современными медиаформатами. В рамках перфолекции команда проекта использует подходы биомеханики, которые были впервые представлены Мейерхольдом почти сто лет назад в Московской консерватории. В те времена его ученики продемонстрировали этюды, направленные на выполнение конкретных действий под музыку Скрябина.

Современная реинтерпретация практик Мейерхольда включает элементы виртуальной реальности, что позволяет зрителям проводить сравнительный анализ между физическим и цифровым восприятием движения.

Телесность зрителя в цифровую эпоху

Телесность зрителя в виртуальной реальности представляется как концепция множественного самоопределения: зритель может конструировать свой виртуальный образ, но сталкивается с проблемами нового уровня взаимодействия в незнакомом, по-новому ощущаемом пространстве. Виртуальное пространство становится как пространством для самовыражения, так и источником одиночества, поскольку лишает возможности запахов, прикосновений и других физических взаимодействий, выбор, который делает человек при взаимодействии с драматургической структурой спектакля зачастую невидим другими зрителями, то есть человек оказывается в гипертроированном одиночестве во время театрального действия.

Виртуальная реальность — это не просто технология, а новый способ существования тела в искусстве, что подчеркивает главную идею VR-театра: он не только расширяет зрительский опыт, но и меняет само понятие телесности и взаимодействия.

Перспективы VR-театра связаны с дальнейшим развитием гибридной телесности, в которой физическое тело, цифровой аватар и интерактивное участие становятся единым художественным инструментом.

Библиография

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости / В. Беньямин; Под ред. Ю.А. Здорового. - М.: Медиум, 1996. - С. 38.
2. Митрофанова, А. Из истории киберфеминизма 1990-х: сетевой журнал. Виртуальная анатомия // Художественный журнал. - 2018. - № 105.
3. Богданова, В.О. Телесность в цифровую эпоху // Возможности и угрозы цифрового общества: материалы Всероссийской научно-практической конференции, Ярославль, 15 апреля 2021 г. - Ярославль: Общество с ограниченной ответственностью "Цифровая типография", 2021. - С. 42-45. - URL: <http://www.elibrary.ru/item.asp?id=46361272> (дата обращения: 19.02.2023).
4. Исаева, А.Н. "Бестелесность" личности в условиях виртуальной культуры // Психология. Журнал Высшей школы экономики. - 2021. - Т. 18, № 3. - С. 491-505. DOI: 10.17323/1813-8918-2021-3-491-505.
5. Рейнголд, Х. Виртуальное сообщество: освоение электронной границы / Х. Рейнголд. - Кембридж: MIT Press, 2000. - 447 с. - С. 159.
6. Рини, М. Виртуальная сценография: актер, аудитория, компьютерный интерфейс // Театральный дизайн и технологии. - 1996. - Т. 32, № 1. - С. 36-43.
7. Арто, А. Театр и его двойник / Пер. с фр., комм. С.А. Исаева. - М.: Мартис, 1993. - С. 91-109. - (Театр и жестокость). - С. 95.
8. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. - М.; Жуковский: "КАНОН-пресс-Ц", "Кучково поле", 2003. - 464 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Виртуальная реальность и репрезентация телесности в современном театре» является компактным высказыванием по поводу тенденций развития современного театрального искусства, а именно трактовки не новой проблемы физической/телесной репрезентации актера в эпоху современных цифровых технологий. Исследование носит междисциплинарный характер, автор выстраивает убедительный философско-искусствоведческий фундамент для своего исследования, сосредотачиваясь в основном на понятии телесности и ее трансформации в различных медиа. В отдельном разделе автор указывает на размытие границ телесности в эпоху цифровых технологий и открывающиеся в связи с этим новые перспективы преодоления телесных ограничений не только актерами, но и зрителями. К сожалению, другой базовый термин исследования «виртуальная реальность» автором никак не определяется. Из вышеописанной теоретической части логично вытекает обращение к конкретным примерам т.е. современным театральным постановкам российских театров, так или иначе использующим элементы виртуальной реальности. Представляется, что логично было бы рассматривать эти примеры в рамках общемирового контекста, т.к. выстроенная автором теоретическая основа является именно таковой, относящейся к глобальным процессам, а не сугубо к российскому театру; т.е. логично было бы указать, насколько данные российские постановки находятся в рамках/или за рамками описанных выше общемировых тенденций и т.д. Это тем более необходимо, учитывая ссылку в заглавии текста именно к "современному театру", а не современному российскому театру; автор пытается выявить общие тенденции и перспективы развития

театрального искусства, и если он даже и не рассматривает зарубежные постановки, то обозначение общего контекста все-таки представляется желательным. Автор кратко рассматривает четыре спектакля двух московских, одного петербургского и одного тюменского театра; опять-таки логично было бы упомянуть насколько эти постановки характерны/уникальны для современного состояния российского театра. Автор вскользь упоминает о биомеханических практиках Мейерхольда, явившихся в известной степени предтечами современных VR-экспериментов, но это эпизодическое упоминание не позволяет получить представление о практическом фундаменте сегодняшних экспериментов, в то время как теоретический фундамент автором сформулирован гораздо целостнее, в диапазоне от Луиджи Пиранделло до Маршалла Маклюэна. Проанализированный материал позволяет сформулировать довольно краткие выводы общего характера о перспективах развития VR-театра через так называемую «виртуальную телесность». Выводы об уровне распространенности рассматриваемых практик в российских/мировых театрах, их востребованности публикой или критическом резонансе отсутствуют. Несмотря на указанные недочеты, в избранном автором формате и при ограниченном материале исследования работа вполне состоятельна. Данная работа рекомендуется к публикации.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ван Л. Инсталляция в современном китайском искусстве // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73229 EDN: MKTWKN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73229

Инсталляция в современном китайском искусстве

Van Lucci

аспирант, институт дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

190000, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Калининский Район, Верности 17

✉ 529986057@qq.com



[Статья из рубрики "Декоративно-прикладное искусство"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73229

EDN:

MKTW KN

Дата направления статьи в редакцию:

02-02-2025

Дата публикации:

23-04-2025

Аннотация: Предметом исследования являются особенности китайской инсталляции на её современном этапе. Объектом исследования являются инсталляционные композиции, выполненные китайскими художниками. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как национальная специфика, основные тематики и типичные художественные материалы китайской инсталляции. Особое внимание уделяется факторам, под влиянием которых формировалось данное художественное направление в Китае. Подчеркивается значимость воздействия западного художественного опыта. Рассматриваются знаковые примеры работ китайских художников и основные направления, которые выделяются сегодня в китайской инсталляции. Исследуется специфика женской и экологической инсталляции, а также взаимодействие элементов традиционной культуры и инновационных технологий в инсталляционных композициях. Также упоминается та роль, которую искусство инсталляции играет в формировании международного облика Китая. В рамках проведения данного исследования были использованы следующие

методы: исторический, историко-сравнительный, а также были применены сравнительный и критический анализ. Научная новизна данного исследования заключается в том, что автор выявил специфику китайской инсталляции, а также определил факторы, которые повлияли на формирование данной специфики. Основными выводами проведенного исследования являются: несмотря на тот весомый вклад, который внесло исследование иностранного опыта в формирование искусства инсталляции в Китае, современные работы китайских художников независимы и самобытны. Достигается это за счет экспериментирования с предметами традиционной культуры в процессе создания композиций, а также рефлексией художников над историческим и социальным опытом Китая. Современная китайская инсталляция сочетает в себе как использование высоких технологий и раскрытие острых для современного китайского общества вопросов, так и пристальное внимание к многовековому культурному наследию страны.

Ключевые слова:

китайское искусство, инсталляция, Китай, национальная культура, современное искусство, композиция, художественные материалы, экологическая инсталляция, женская инсталляция, искусство

Инсталляция является одним из наиболее молодых и активно развивающихся ответвлений китайского искусства, чем и обуславливается актуальность исследования данного художественного направления. Целью данной работы является выявление выявление специфики китайской инсталляции. Предметом исследования являются особенности китайской инсталляции на её современном этапе. Объектом исследования являются инсталляционные композиции, выполненные китайскими художниками.

Инсталляционное искусство является востребованной темой для современных исследований. И.И. Кабаков, советско-американский художник и теоретик искусства, в своём цикле лекций «О тотальной инсталляции» определяет инсталляцию как свободное искусство без строгого сценария [1]. Искусствовед А.Д. Боровский рассматривает историю становления современного искусства - в том числе и инсталляции [2]. Е.Ю. Андреева в своей книге «Все и ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века» подробно исследует биографии и художественное наследие известных советских и российских инсталляторов XX в [3]. Среди англоязычных искусствоведов, которые посвящали свои труды инсталляционному искусству, можно выделить Клэр Бишоп, которая в своей работе «Искусство инсталляции» исследует развитие инсталляционного искусства и его концептов с 1920-х гг. по сегодняшний день [4].

Однако работ, посвящённых изучению узких вопросов китайской инсталляции, значительно меньше, и сосредотачиваются они в основном на ретроспективном обзоре пути становления данного направления современного искусства. Исследований, обобщающих полученные выводы и анализирующих сегодняшние тенденции в инсталляции Китая, на данный момент написано недостаточно.

Инсталляция представляет собой искусство объёмной композиции, которая выстроена в пространстве и объединяет различные предметы и материалы воедино в рамках авторской замысла. Появление данного жанра в искусстве связывается с дадаизмом -

художественным направлением, которое сформировалось в Европе в 1910-е гг. В Китае инсталляция возникла относительно недавно: 1980-е гг. стали знаковым историческим периодом для современного искусства в стране, поскольку именно в это время в результате изменений во внешнеполитическом курсе КНР и повышению социокультурной открытости западные идеи и ценности проникли вглубь страны.

На данном этапе китайская инсталляция обладала тремя основными характерными чертами:

- 1 . Тематика работ китайских художников фокусировалась на критическом переосмыслении социального и художественного опыта страны;
2. В попытках в наиболее быстрые сроки освоить ранее незнакомые художественные формы китайские авторы часто прибегали к техническому копированию западных инсталляций;
3. Началом становления уникального пути китайской инсталляции стали эксперименты с художественными материалами.

Ярким образцом одной из ранних инсталляций современного Китая является работа «Книга небес», которую Сюй Бин завершил и представил общественности в 1988 году. Уже с момента замысла «Книга небес» рассматривалась её автором как смелая художественная провокация. В течение четырёх лет художник создавал «ложные» иероглифы, которые не несли в себе определённого смысла, но выглядели достаточно правдоподобно, чтобы при беглом взгляде носителю языка казалось, что перед ним действительные связные предложения. Достигался этот эффект также благодаря тому, что Сюй Бин формировал свою обманчивую иероглифическую систему на основе классических текстов, все из которых известны воспитанным в китайском обществе людям.



Рис. 1 Сюй Бин «Книга небес», 1988 г.

Цель данной инсталляции – заставить аудиторию, чье мировоззрение строится на незыблемых вечных текстах, почувствовать неизбежную фрустрацию от невозможности эти тексты прочесть. «Книга небес» до сих пор подталкивает людей ставить под сомнение собственное понимание фундаментальных для китайского общества исторических документов [8, с. 52]. Как и во многих других, в данной работе отражается мировоззренческий кризис, который был спровоцирован в Китае проникновением в страну западных художественных концептов.

Широкое общественное внимание, которое «Книга небес» привлекла на международном

пространстве, поспособствовало формированию новой волны популярности китайской письменности в мире, что является частным примером того, как инсталляция влияет на облик и привлекательность китайской культуры за пределами страны.

Ещё одной знаковой для китайской инсталляции работой является «Краткая история современного искусства после 2-х минут в стиральной машине», автором которой является Хуан Юнпин. Используя издание одного из самых популярных в китайских художественных академиях учебника по искусству, Хуан Юнпин перемолол страницы академического текста и поместил их на своеобразный ассиметричный поднос, расположенный на деревянной коробке. Выбор подобного художественного материала, нетипичного для китайского искусства, был, разумеется, неслучайный. Наглядно изображая хрупкость научно обоснованного понимания искусства, Хуан Юнпин предлагает своей аудитории идею об изменчивости и неопределенности будущего для художников Китая. Данный пример является частным подтверждением того, как экспериментирование с художественными материалами сопровождало путь формирования китайского искусства инсталляции.

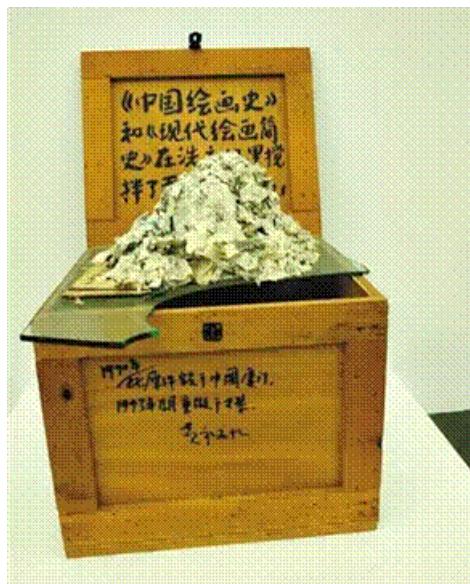


Рис. 2 Хуан Юнпин, «Краткая история современного искусства после 2-х минут в стиральной машине», 1989 г.

Некоторые следы копирования европейской традиции инсталляции наблюдаются и в работах китайских художников XXI века. Подобная тенденция существенно ослабела к настоящему моменту, но отдельные примеры её проявления всё ещё можно встретить. Реалистичная инсталляция "Падший ангел", созданная совместными усилиями Сун Юань и Пен Ю и представленная общественности в 2008 году, стилистически носит существенные общие черты с работой Маурицио Каттелана "Девятый час", которая стала известна мировой аудитории практически на 20 лет раньше. Так, поза изображенных фигур, выражения их лиц и религиозная тематика композиции объединяют две рассматриваемые инсталляции. Данный частный пример подтверждает значимость европейского влияния на становление современного искусства в Китае. [5. с. 166]

Однако для традиционного мировоззрения китайского общества искусство всегда выполняло значимые практические функции. На протяжении столетий оно являлось материальным отражением социально значимых явлений -политических, религиозных, философских и др. И потому инсталляция в Китае, несмотря на первоначальный этап

формального копирования стиля западных художников, всегда стремилась к национальной аутентичности, выражению уникального и многогранного опыта китайского социума. Эта же особенность китайского менталитета стала одной из причин, почему именно инсталляция получила такое быстрое и продуктивное развитие в художественной среде страны. Инсталляционное искусство часто является формой выражения политического высказывания, и данная черта оказалась близка национальной художественной традиции Китая. [\[6, с. 86\]](#)

Так, 1980-1990 гг. и изменения в политической обстановке стали триггером для появления в Китае современного искусства, а затем за короткий в исторической перспективе период последующих десятилетий китайские художники смогли переосмыслить в своём творчестве западный опыт, создать и развить собственные уникальные стили, в основе которых всё же сохранилось многогранное и древнее наследие китайской культуры. [\[7, с. 2\]](#)

Начиная с 1990-х гг. общество в Китае стало перестраиваться под новые элементы рыночной экономики, которые существенно сказались и на художественной среде. Перед людьми искусства открылись многочисленные способы заработка, что стало стимулом для динамичного развития современных художественных направлений, в которых были заинтересованы частные выставочные площадки. Широкое развитие получила и инсталляция. Однако одновременно зависимость искусства от внешней финансовой поддержки вызывала обеспокоенность, так как китайские художники чувствовали, что фундаментальный смысл их деятельности теряется. [\[9, с. 92\]](#) Для преодоления этой мировоззренческой дилеммы они все чаще стали стремиться рассуждать в своём творчестве о важных для современного Китая социальных проблемах. Сегодня острые социальные вопросы до сих пор являются основной тематикой китайской инсталляции.

Исследуя современную инсталляцию Китая, можно проследить зависимость между выбором материалов для создания композиции и тем художественным посылом, который стремится выразить автор. На основе этого утверждения можно сформулировать следующую классификацию китайской инсталляции на её текущем этапе: композиции, выстроенные с помощью традиционных материалов, высокотехнологичных материалов и «экологичных» материалов.

В соответствии с предложенной классификацией в отдельное художественное направление выделяется женская инсталляция, специфичной характеристикой которой является использование традиционных для китайской культуры материалов. Впервые китайские художницы заинтересовались данным направлением уже в конце 1980-х гг. В течение последующих десятилетий представленность женщин в инсталляционном искусстве лишь возрастила. Влияние западных не только художественных, но и политических идей стало одним из ключевых источников вдохновения для женской инсталляции в Китае, но оно никогда не являлось определяющим или ограничивающим фактором. Часто в своих работах современные художницы поднимают вопросы, связанные с положением женщин в китайском обществе, используя при этом предметы либо из бытового обихода, либо связанные с традиционным для Китая ремёслами.

Среди знаковых китайских художниц, работающих в рамках искусства инсталляции, можно выделить Цинь Юфэн. Художница подчеркивает, что в своём творчестве она рассуждает о взаимосвязи женского опыта в китайском обществе и социально-культурного наследия страны. Домашний труд всё ещё преимущественно лежит на плечах женщин, и потому работы Цинь Юфэн строятся вокруг символов этого труда: в

частности, сквозь её композиции красной нитью проходит использование сушилки для белья в качестве ядра инсталляции. Также она использует традиционно значимые для китайской культуры материалы, такие как бамбук, шелковые ткани и др. [\[10, с. 130\]](#)

Так, использование материалов, символизирующих традиционную культуру, позволяет авторам рассуждать о влиянии исторического опыта страны на её современность. Женская инсталляция выделяется в отдельное направление в современном искусстве Китая, поскольку художницы используют специфичные материалы и поднимают актуальные для страны вопросы, которые редко получают презентацию в мужской инсталляции.

Одним из наиболее значимых государственных вопросов для сегодняшнего Китая является сохранение и преумножение национального наследия в условиях глобализации, которая уже затронула все значимые сферы общественной жизни. Современная китайская культура должна быть легко узнаваема на международном пространстве: необходимость в этом чувствуют и сами художники. И потому на данный момент стремление к индивидуализации в китайском искусстве сочетается с тенденцией к демонстрации символов традиционной культуры с помощью инновационных художественных форматов. [\[11, с. 80\]](#)

Всё чаще поднимается вопрос о международном социально-экономическом образе Китая и влиянии современного искусства на формирование этого образа. Доступность цифровых технологий в экономической системе Китая позволяет экспериментировать и применять инновационные художественные формы. Как следствие, инсталляция сегодня часто становится инструментом, с помощью которого Китай подтверждает свою культурную самобытность и технологическую продвинутость на крупных международных выставках. Так, в 2021 г. на выставке «Космическая иллюзия – новое поколение китайской инсталляции» была представлена серия работ «New Full Moon Scimitar», которая полностью была создана с помощью 3D-печати и светочувствительных материалов.



Рис. 3 Чэн Тяньчжую, «New Full Moon Scimitar», 2020 г.

На данной выставке, которая привлекла внимание не только китайской, но и международной общественности, были представлены многочисленные высокотехнологичные работы, многие из которых изображали классические образы китайской культуры. Сегодня инсталляции, выполненные с помощью подобных инновационных материалов, часто символизируют плотную взаимосвязь между национальным наследием и научно-техническим прогрессом в Китае.

Характерным примером третьего типа данной классификации, основанной на характере

используемых материалов, является экологическая инсталляция, которая представляет собой одно из самых популярных направлений в искусстве современного Китая. Объясняется это как фактом влияния традиционной философии, так и рядом других комплексных причин. [12, с. 183] Масштабные промышленные производства и нарастающая проблема перепотребления вызывает в общественном дискурсе страны закономерные опасения. Характер экономической системы Китая не даёт возможности предполагать, что в ближайшие годы предприятия страны снизят свои производственные темпы. Как следствие, проблемы загрязнения воздуха, непригодных для переработки отходов и мн. др. находят обширную презентацию в современном искусстве страны.

Так, в частности, инсталляция «Колебания города», представленная публике в 2019 г., является одним из наиболее масштабных художественных проектов, посвященных экологической обстановке в городских пространствах Китая. Команда художников, используя множественные пластмассовые соломинки, создала 40-метровую фигуру дракона, пролетающего в воздухе между бетонными столбами городской постройки. Яркий, бросающийся в глаза материал, лежащий в основе данной инсталляционной композиции, является символом бессмысленного и ежедневного загрязнения окружающей среды, в то время как финальная форма, которая понятна лишь с определённого угла зрения, отражает динамичную силу, с которой народ Китая движется в технологичное будущее. «Колебания города» отражают дилемму сегодняшнего китайского социума: блестящий экономический прогресс на фоне неизбежного вреда, наносимого региональным природным системам.



Рис. 4 Чжэн Юфэй, «Колебания города», 2019 г.

Использование «неэкологичных» материалов для создания инсталляций на экологическую тематику является довольно частным приёмом, позволяющим подчеркнуть действительность раскрываемой проблемы. Так, в частности, и инсталляция «Глобальное кольцо», представленная в Шанхае в 2019 г., являет собой 17-метровую дугу, собранную из практически двух десятков тысяч кусочков пластины. Благодаря зеркальному напольному покрытию у посетителей выставки создаётся ощущение замкнутого в круг сверкающего пластика, окружающего человека в современном мире. Освещение в выставочном зале должно вызывать ассоциации с подводным пространством и сброшенным в него мусором. В результате, создаётся визуально приятное, но всё ещё вызывающее внутреннюю тревогу произведение искусства, что в целом является характерной особенностью инсталляции в Китае на её современном этапе развития.

Китайское инсталляционное искусство, несмотря на то, что оно родилось под масштабным воздействием работ зарубежных художников, до сих пор характеризуется сильно выраженной национальной спецификой. Наследие традиционной культуры

явственно прослеживается в китайских композициях. Особенно ярко эта черта заметна в сравнении с инсталляционным искусством других стран - в частности, с российским.

Так, медиаинсталляция A.R.C.C. 2.0, представленная в Санкт-Петербурге в 2022 году, посвящена внутренним изменениям и становлению личности. Аудиовизуальные образы, которые наблюдали посетители выставки, отражают абстрактные концепты, связанные с личностным развитием человека и поиском себя: определение цели и своих искренних желаний, рефлексия над пройденными этапами и встреча с неизбежными противоречиями на этом пути. Данная лазерная выставка призывает аудиторию анализировать универсальные ментальные процессы. Инсталляция фокусируется на исследовании исключительно индивидуального опыта, при этом коллективный исторический опыт в рамках данной работы не рассматривается. Однако в современной китайской инсталляции взгляд в будущее совмещается с пересмотром концептом прошлого, формирующих специфику национальной культуры.

В частности, Линь Тяньмяо в своих работах рассматривает, как коллективный многолетний путь сказался на её личном восприятии жизни и то, какие решения она уже приняла и будет принимать на протяжении своей последующей жизни. В рамках создания инсталляции "Связанные и несвязанные" она использовала переплетённые хлопковые нити как символ сложного, но однообразного труда, который сопровождал быт бесчисленных поколений китаянок. Подобный исторический контекст сформировал в сознании художницы естественное стремление искать собственный путь с помощью монотонной длительной работы.

На данном примере мы можем проследить одну из ключевых отличительных черт китайской инсталляции – всё более частое проявление пристального внимания к коллективному национальному опыту в контексте поиска индивидуальной идентичности. [\[14, с. 121\]](#)

Инсталляция становится лицом современного китайского искусства, потому как она позволяет повышать интерес к элементам традиционной китайской культуры на международном пространстве с помощью понятных мировой аудитории художественных приёмов.

Таким образом, можно сделать следующие выводы о роли инсталляции в современном искусстве Китая:

1. Инсталляция как отдельное направление искусства появилась в Китае в результате изменения в политической обстановке и внешнего западного влияния. На первых этапах это привело к формальному копированию художественных методов иностранных коллег, но так как социальная ориентированность раскрываемых в рамках инсталляционного искусства тем гармонично легла на традиционные для Китая общественные функции художественной деятельности, за короткий в исторических масштабах срок китайские художники смогли найти собственный уникальный путь в данном направлении;

2. Инсталляция в Китае в её текущем моменте развития исследует важные социальные вопросы, которые волнуют умы творческих кругов страны. Рассмотрение глобальных проблем в работах китайских художников происходит в первую очередь с перспективы национальной истории, а не личного восприятия автора как отдельно существующего человека. Коллективный опыт в тематике китайской инсталляции всё ещё преобладает над личностным, однако тенденция к индивидуализации также очевидна в творчестве художников Китая;

3 . Современная китайская инсталляция до сих пор сочетает в себе элементы как Востока, так и Запада: в работах художников Китая отражаются как определённые аспекты традиционной культуры (так, классические для Китая художественные направления – в частности, каллиграфия – часто становятся объектом исследования художников-инсталляторов), так и прошедшие через призму китайского мировоззрения западные художественные концепты.

Библиография

1. Кабаков И.И. О тотальной инсталляции. Билефельде: Kerber, 2008. 319 с.
2. Боровский А.Д. Как-то раз Зевксис с Парассием.... СПб: Центрполиграф, 2017. 319 с.
3. Андреева Е.Ю. Все и ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб: ИД Ивана Лимбаха, 2011. 584 с.
4. Бишоп Клэр Искусство инсталляции / пер. с англ. Фоменко А. Москва: АД Маргинем Пресс, 2022. 191 с.
5. Неглинская М.А. Инсталляция в китайском искусстве: истоки традиции // Искусство Евразии. 2018. №2(9). С. 164-169. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.017
6. Ван Ми Анализ национального языка в китайском современном инсталляционном искусстве // Theory intersection. 2022. № 148. С. 86-87.
7. Дай Ч. Ситуация современного искусства в Китае: традиция и постмодернизм // Культура и искусство. 2020. № 8. С. 1-10. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.8.33621 URL: https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=33621
8. Ма Юань Концепции и идеи-исследование метафор в современном искусстве // Art Education Research. 2024. С. 51-53.
9. Цзоу Боюй Актуальные тенденции современного китайского искусства // Этносоциум и межнациональная культура. 2023. № 4(178). С. 89-93.
10. Ю Лилинь Феминистское инсталляционное искусство в современном Китае // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 1(58). С. 129-134. DOI: 10.28995/2073-6339-2019-2-76-88
11. Помозова Н.Б. "Сообщество единой судьбы": эволюция внешнеполитической концепции Китая (конец 1990-х гг.-наст. вр.) // Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения. 2019. № 2. С. 77-88. DOI: 10.30725/2619-0303-2024-1-129-135
12. Варакина М.И. Формирование национальной идеи экологической культуры Китая // Учёные записки Забайкальского государственного университета. Серия: социологические науки. 2012. № 8. С. 182-187.
13. Ма Юань О китайских инсталляциях 1990 – начала 2000 гг. Городские темы в искусстве // Альтернативное обучение. 2024. № 778. С. 64-66.
14. Сон Гэ Вэнь О создании и расширении местной культурной идентичности в китайском инсталляционном искусстве: дис. д-р искусствоведения наук, 2023. 141 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования рецензируемой статьи является специфика инсталляции как одного из ответвлений современного китайского искусства. Автор проводит глубокий анализ развития инсталляции в Китае, начиная с ее возникновения в 1980-х годах и заканчивая современным этапом. Особое внимание уделяется трем основным характеристикам китайской инсталляции на современном этапе: критическое

переосмысление социального и художественного опыта страны, эксперименты с художественными материалами и влияние западных идей на китайское искусство.

Методологической основой исследования послужил комплексный подход, включающий исторический анализ, компаративный и системный методы. Автор использует широкий спектр литературы, включая работы отечественных и зарубежных исследователей, что позволяет ему представить объективную картину развития инсталляции в Китае. Кроме того, статья опирается на конкретные примеры произведений китайских художников, таких как Сюй Бин, Хуан Юнпин и другие, что делает исследование более наглядным и убедительным.

Актуальность исследования заключается в необходимости изучения особенностей развития современного китайского искусства, особенно такого важного и популярного направления, как инсталляция. Статья помогает понять, каким образом западные художественные концепции повлияли на китайскую культуру и как китайские художники адаптировали эти концепции к своим национальным традициям. Это важно для понимания процессов глобализации и сохранения национальной идентичности в условиях международного культурного обмена.

Научная новизна исследования состоит в детальном анализе процесса становления и развития инсталляции в Китае, а также в выявлении специфических черт, отличающих китайскую инсталляцию от западных аналогов. Автор акцентирует внимание на роли традиционной китайской культуры в формировании уникального стиля инсталляции, что является важным вкладом в изучение взаимодействия восточных и западных художественных традиций.

Статья написана научным языком, структура статьи логична и последовательна, статья богато иллюстрирована, что облегчает восприятие сложного материала. Библиография включает разнообразные источники, что свидетельствует о широком охвате темы и серьезной подготовке автора.

Автор демонстрирует уважительное отношение к оппонентам, признавая вклад западных художников и теоретиков в развитие китайского искусства. Он также отмечает, что процесс заимствования западных идей не прошел без конфликтов и кризисов, что способствовало формированию уникальной китайской инсталляции. Такой подход показывает зрелость и объективность автора.

В выводах автор подчеркивает, что инсталляция в Китае прошла сложный путь от формального копирования западных образцов до создания собственного уникального стиля, гармонично сочетающего национальные традиции и современные художественные концепции. Этот вывод имеет значение для понимания современной культурной ситуации в Китае и роли искусства в ней.

Статья, безусловно, заинтересует специалистов в области искусствоведения, культурологии и китаеведения, а также может привлечь внимание студентов и преподавателей, занимающихся изучением современного искусства и его связей с национальными традициями.

Учитывая научную ценность статьи, ее соответствие тематике журнала и соблюдение всех необходимых научных норм, рекомендуется опубликовать статью в журнале «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Трегубова О.В. Методика проектирования адаптивного дизайна интерьера комнат психологической разгрузки // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73983 EDN: KPANYT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73983

Методика проектирования адаптивного дизайна интерьера комнат психологической разгрузки

Трегубова Ольга Владимировна

ORCID: 0009-0000-6170-4296



преподаватель; Кировский филиал автономной некоммерческой организации высшего образования;
Московский гуманитарно-экономический университет
аспирант; кафедра дизайна; Институт Современного Искусства
арт-директор; ООО дизайн-студия "Пять Звёзд"

г Киров, ул Чапаева, д 13, кв 120

✉ olga_vladimirovna2811@mail.ru

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

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73983

EDN:

KPANYT

Дата направления статьи в редакцию:

05-04-2025

Дата публикации:

29-04-2025

Аннотация: Объект исследования — проектирование интерьеров комнат психологической разгрузки для профессиональной помощи. Предмет — методика создания адаптивной и многофункциональной среды. Цель — привлечь внимание к неадаптивному подходу в дизайне таких помещений. Большинство современных интерьеров комнат психологической разгрузки — монофункциональные, что не отвечает потребностям пользователей, сталкивающихся с различными стрессообразующими факторами. Профессиональное соучаствующее проектирование дизайнера и психолога позволяет создать адаптивное пространство под разные задачи. А предложенный комплекс проектных средств, включающий в себя «статичные» и адаптивные «сценарные» средства для создания трансформируемой среды, компенсирующей

негативные последствия стрессов. Принципы организации пространства направлены на оптимизацию выполнения его основной функции — нейтрализации стрессов. Адаптивное интерьерное пространство комнат психологической разгрузки помогает применять персонализированную терапию. В рамках настоящего исследования был применен комплексный методологический подход, включающий следующие методы: Эмпирический (сбор и анализ изображений интерьеров, комнат психологической разгрузки, из открытых источников); Теоретический (изучении научных публикаций и методологии проектирования интерьеров комнат психологической разгрузки); Средовой подход к организации предметно-пространственной среды; Компьютерное моделирование (визуализация и оптимизация проектных решений). Научная новизна исследования заключается в методике проектирования адаптивного многофункционального, управляемого интерьера для комнат психологической разгрузки, под различные задачи исходя из стрессобразующих факторов посетителей. Интеграция работы психолога с адаптивной предметно-пространственной средой, разработанной дизайнером интерьера, способствует эффективному снижению нервного напряжения и улучшению психосоматического состояния посетителей. Актуальность применения персонифицированного и многофункционального подхода к организации психологической помощи через предметно-пространственную среду особенно значима в реабилитационных центрах, расположенных по всей стране, где бойцы СВО восстанавливают своё здоровье. В результате исследования была проведена аprobация предложенной методики в проектировании комнат психологической разгрузки в детском интернате в пос. Яр-Сале; в Орловском специальном учебно-воспитательном учреждении закрытого типа; в Талицком детском санатории КОГБУЗ «Областной клинический противотуберкулезный диспансер». Методика проектирования применена в интерьерах учреждений, различающихся по геоклиматическим условиям (Крайний Север, среднеевропейская часть России) и профильной специализации.

Ключевые слова:

методика проектирования, интерьер рекреационных помещений, адаптивное пространство, здоровьесбрегающая среда, комнаты психологической разгрузки, средства дизайна, современные технологии, многофункциональное интерьерное пространство, персонифицированный подход, дизайн интерьера

В исследованиях по психологии, педагогике, медицине, социологии и других науках, как в России, так и за рубежом, доказана эффективность использования комнат психологической разгрузки с целью «оптимизации психологических процессов», восстановлении и поддержания «эмоционального здоровья» [3, 6]. Вопросом организации комнат психологической разгрузки и её технического оснащения, занимались такие учёные как О.В. Богданов, О.В. Денисова, А.Г. Кириллов, П.А. Смирнов, Л.М. Филиппова, А.Н. Яшкова и другие, которые широко раскрыли тему проведения реабилитационных и восстановительных мероприятий в сенсорных комнатах и комнатах психологической разгрузки, а также предложили использование комплекса профессионального оборудования для работы психологов [2, 6, 9, 11]. Создание благоприятной эмоциональной обстановки в комнате психологической разгрузки является необходимым условием эффективной работы психолога. В вопросе создания предметно-пространственной среды в такого рода помещениях большинство учёных ссылаются на методические рекомендации Я.Н. Воробейчика «Комната психологической разгрузки», изданной в 1989 г., где описывается типовой набор средств, формирующих

комфортную предметно-пространственную среду [4]. Выбор средств и приёмы формирования интерьера комнат психологической разгрузки в вышеуказанном источнике имеют рекомендательный характер для всех помещений, без учёта стрессообразующего фактора или множественности их характера.

Необходимость комнат психологической разгрузки в различных учреждениях объясняется в медицине и педагогике с целью снятия эмоционального напряжения, сформированного различными стрессообразующими факторами. Эти факторы могут быть связаны с профессией, с нервным эмоциональным трудом (например, профессия судьи); со спецификой возраста (например, дети в подростковом возрасте, пожилые люди в домах престарелых), с особенностями проживания (например, моряки, вахтовики, дети в интернатах); под воздействием геоклиматических условий (например, условия Крайнего Севера); с различными травмами, отклонениями в здоровье и другие факторы. Для компенсации негативных последствий каждого стрессообразующего фактора в психологии разрабатываются отдельные программы. Окружающая предметно-пространственная среда способна влиять на человека, взаимодействовать с ним и формировать эмоциональное состояние, что доказано в работах таких ученых как Е.В. Шакирова, М.Н. Гаврилова, Т.В. Пойдина, Питер Барретт и многими другими [1,5,7,12]. Следовательно, предметно-пространственная среда комнат психологической разгрузки является действующим средством в формировании эмоционально-чувственного состояния посетителя данного помещения. Дизайна интерьера для помещений подобного функционала наиболее эффективно будет разработан в том случае, если «техническое задание» на проектирование будет выполнено при соучастии практикующего психолога, именно он сможет определить и выделить основные стрессообразующие факторы, в компенсации которых может помочь адаптивное интерьерное пространство. В практике разработке общественных учреждений техническое задание как правило составляется Заказчиком или инвестором, которые не могут без профессиональных психологов в полной мере осветить проблемы, над компенсацией последствий которых предстоит работать проектной команде с помощью создания дизайна предметно-пространственной среды, как одного из действующих инструментов, которые могут использоваться в работе психологами. Отсутствие соучаствующего проектирования (дизайнеров интерьера и психологов) при работе над разработкой дизайна комнат психологической разгрузки показал анализ фотографий и проектов, находящихся в свободном доступе. Проведенный автором визуальный анализ интерьерных пространств данной типологии был проведён в учреждениях различного функционала (Школа №50 г. Магнитогорска; в 133-й детской городской поликлинике г. Москвы; комната психологической разгрузки в Казанском федеральном университете) показал, что большая часть интерьеров комнат психологической разгрузки, независимо от стрессообразующих факторов, выполнены в унифицированном дизайне, с насыщением предметно-пространственной среды профессиональным сенсорным и другим оборудованием для работы психологов. То есть, большинство современных практикующих психологов не используют характеристики предметно-пространственной среды как средство эмоционально-чувственного воздействия [14-16]. Назначение учреждений, в которых располагается комната психологической разгрузки, позволяет определить ведущий стрессообразующий фактор. При этом также предполагается, что в связи с различными жизненными обстоятельствами, обращение к помощи психолога может быть связано и с дополнительными факторами. Множественность стрессообразующих факторов создают необходимость в трансформируемом и адаптивном интерьере пространстве с возможностью сценарного управления.

В реализации каждой функции предлагается использовать комплекс интерьерных средств, который может состоять из «статичных» и адаптивных («сценарных») средств, формирующих интерьерное пространство. К статичным средствам, формирующими предметно-пространственную среду, относятся: - объёмно-планировочные решения; - колористика; - текстурно-фактурный ряд; - визуально-концептуальный образ. Такие адаптивные средства интерьера дизайнера, как современные технологии позволяют создавать изменяющую и управляемую среду. Данные технологии способны усилить ведущую функцию дизайна в комнатах психологической разгрузки, направленную на компенсацию опорного стрессообразующего фактора. В случае комплексной работы нескольких функций (полифункциональный дизайн) «сценарные» средства интерьера дизайнера способны проявить дополнительную функцию в запланированный временной промежуток. Технологические адаптивные средства позволяют психологу управлять средовым пространством, как режиссёру. К «сценарным» средствам интерьера дизайнера относятся: - световые технологии (световые сценарии); - акустические технологии (акустические сценарии); - видеотехнологии (визуальные проекции); - воздушно-климатические технологии (сценарии управления температурой, влажностью, составом воздуха, включая ароматы).

В создании эмоционально комфортной предметно-пространственной среды, направленной на компенсацию ведущих стрессообразующих факторов, участвует несколько функций дизайна. В целях компенсации ведущего стрессообразующего фактора определяется ведущая средовая функция, реализация которой происходит с помощью «статичных» средств создания предметно-пространственной среды. Эмпирический и теоретический метод исследования показал, что комнаты психологической разгрузки с рекреативной функцией предметно-пространственной среды наиболее востребованы. Далее рассмотрим комплексную работу «статичных» и «сценарных» адаптивных средств, в которых рекреативная функция является базовой и дополняется с помощью инструментов, предназначенных для реализации других функций организации предметно-пространственной среды. Рекреативная функция дизайна направлена на создание условий для отдыха и восстановления. Цель этой функции — обеспечить условия для восстановления и укрепления физического и духовного здоровья. Традиционно в комнатах психологической разгрузки доминирует функция рекреации «тихого» или спокойного характера. Для реализации рекреативной функции в основе композиционного решения лежит принцип гармонизации. Именно благодаря этому принципу комплекс применяемых средств формирует эмоционально-комфортную, способствующую к отдыху и восстановлению предметно-пространственную среду. Основы принципа гармонизации подробно описал В.Т. Шимко, выделив следующие его характерные аспекты: «повторяемость свойств; соподчинённость частей, их соразмерность пропорциональна и ритмическая; уравновешенность в отношении оси композиции; синтез предыдущих признаков в принципе единства визуальной организации объекта» [13, с.198]. Далее рассмотрим, как работают статичные и адаптивные (сценарные) средства в комнатах психологической разгрузки.

«Статичные» средства формирования рекреационной функции в интерьере:

1. Визуально-концептуальный образ. Наиболее распространённым визуальным образом для комнат психологической разгрузки являются природные пейзажи. Гармонично воспринимаемыми будут те образы природы, с которыми посетители уже знакомы в реальности, и которые формируют положительный ассоциативный ряд. В идеале наиболее подходящими считаются пейзажи, которые посетители видели при непосредственном личном посещении или локация которых соответствует ассоциации с

отдыхом, с комфортом и уютом (рис. 1).



Рис. 1.

Рис. 1. Узнаваемые природные пейзажи. Проект комнаты психологической разгрузки.

Студия-дизайна «5 Звёзд». Источник: [\[17\]](#)

Гармоничность визуального образа формируется за счёт единства в деталях, материалах и формах. В природе большинство форм ассиметричны. Радиальные, плавные формы в отделке стен, потолков и мебели ассоциируются с естественностью природных форм. Выбранные ассиметричные формы поддерживаются и повторяются не только в поверхностях стен и потолка, но и в предметах мебели и декора. Приветствуются натуральные или стабилизированные растения, соответствующие выбранному пейзажному мотиву. Например, хвойный лес – стабилизированный мох, лесные ягоды и цветы и так далее. (рис. 2).



Рис. 2.

Плавные ассиметричные формы. Проект комнаты психологической разгрузки. Студия-дизайна «5 Звёзд». Источник: [\[17\]](#)

2. Объёмно-планировочные решения. В целях достижения постепенного погружения в атмосферу отдыха необходимо смежное проходное помещение анфиладного типа, через которое посетители будут проходить, направляясь в помещение с рекреационной функцией. Вспомогательное помещение должно носить второстепенный характер, быть меньше по размеру, и выполнено в единой стилистике с основным помещением. Планировочное решение по размещению посадочных групп для посетителей должно быть выполнено таким образом, чтобы в зону визуального горизонта не попадали одновременно визуальные образы природных пейзажей и виды из окон. Необходимо выбрать одну природную доминанту.

3. Колористические решения. Желательна тёплая пастельная (не контрастная) колористическая палитра, из двух или трёх цветов, наиболее соответствующая природному сюжету в помещении, которая прослеживается в большинстве элементов интерьера.

4. Текстурно-фактурный ряд. Он должен соответствовать выбранному визуально-концептуальному образу. Например, если в основе дизайн-концепции лес, горы и другие природные пейзажи, то возможны следующие текстуры и фактуры: матовая древесина в предметах мебели или в отделке, декоративные штукатурки на стенах с эффектом песка, текстуры камня и другие.

«Сценарные» средства интерьерного дизайна, работающие в целях усиления или проявления действия рекреативной функции, в случае если рекреативная функция является дополнительной:

1. Световые сценарии. Управляемые по яркости и цветовой температуре источники света

позволят настроить соответствующее пейзажному сюжету освещение. В зависимости от времени года и суток потребность посетителей в сценариях по освещению может быть различной: в зимний период в среднеевропейской части России или на Крайнем Севере эффект летнего яркого солнечного освещения вызывает положительные эмоции. Для южных регионов или для офисных работников приглушённое освещение с эффектом «закатного солнца» доставляет больше удовольствия. Отражённый свет от скрытых источников света наиболее благоприятно воспринимается в контексте биофилического эффекта.

2. Акустические сценарии. Планировочное и конструктивное решения блокируют все источники внешнего звука. В комнате психологической разгрузки с функцией рекреации равномерно распределяются звуки природы в соответствии с пейзажным мотивом. Например, в случае интеграции в интерьер природного сюжета в виде интерьерного водопада акустическое сопровождение в данном случае – звуки журчания воды (рис. 3). В случае замены природного сюжета, например с помощью видеопроекции, аудио контент должен соответствовать видеоизображению. Что формирует эффект наибольшего погружения в природную среду



Рис. 3.

Природный сюжет в виде интерьерного водопада. Проект комнаты психологической разгрузки. Студия-дизайна «5 Звёзд». Источник: [\[17\]](#)

Современные видео технологии позволяют погружать в реалистичную проекцию природного сюжета, дополняя или изменяя пейзажные образы в интерьере. Изменяемые или визуально дополняемые изображения вызывают больше удовольствия, чем статичные сюжеты.

4. Воздушно-климатические сценарии. Они также должны быть приближены к

естественным, природным. Качество воздуха, насыщенность кислородом, влажность воздуха – 45 +/- 5%, природные ароматы – всё это поможет в формировании ощущения близости с природой. Современные умные технологии позволяют формировать различные климатические сценарии. Гармонично организованная комплексная работа «статичных» и «сценарных» средств формирования рекреативной среды способна вызывать эмоции и ассоциативный ряд, схожий с пребыванием в естественной природной среде, формируя чувство отдыха и удовольствия. Рекреационная функция как базовая в интерьере пространстве комнаты психологической разгрузки поможет компенсировать негативные последствия стрессообразующих факторов для работников умственного труда и других профессий, представителей профессий с высокой психологической нагрузкой, для людей, проживающих на Крайнем Севере, или в иных сложных бытовых или геоклиматических условиях.

С помощью адаптивных «сценарных» средств рекреативную функцию можно дополнить такими функциями как: гедонистическая, коммуникативная, социализирующая, адаптивная и другими функциями дизайна. Рассмотрим пример реализации многофункциональной работы в сочетание рекреативной и гедонистической функций. Гедонистическая функция дизайна направлена на реализацию потребности, связанной с необходимостью «созерцать и осваивать прекрасное» [8, с.40]. Цель данной функции – создать условия для гармоничного развития личности, поддержания духовного здоровья через положительные эмоции, полученные в результате созерцания прекрасного и участия в творческом процессе. Посещение музеев с различными видами искусства является одним из видов отдыха. Именно после созерцания прекрасного человек стремится к самореализации в творческом процессе, так как чужой успех как правило вдохновляет. Однако не все произведения искусства, которые мы видим, воспринимаются как эталон красоты, поскольку у каждого человека своё представление об идеале, что требует персонифицированного подхода.

В практике психологов часто применяется арт-терапия, основанная на занятиях творчеством. В комнаты психологической разгрузки приходят люди с различным эмоциональным состоянием, что также является основанием для выбора персонифицированного подхода с возможностью использования «сценарных» средств интерьера дизайна, позволяющих адресно формировать мотивацию и вовлекать в творческий процесс. В основе композиционного решения дизайна комнаты психологической разгрузки с целью реализации гедонистической функции лежит принцип визуальной значимости. Благодаря этому принципу, адаптивные «сценарные» средства дизайна привлекут и сконцентрируют внимание к нужным визуальным образам, являющимся эталоном красоты и вызывающим удовольствие от созерцания этого образа у конкретных людей. Основы принципа визуальной значимости были описаны американским исследователем нейродизайна Дарреном Бриджером и включают в себя следующие аспекты: визуальный образ «якорного» изображения соответствует комплексу положительных ассоциаций; гармоничное композиционное решение, основанное на подчинении ведущему акценту; привлечение внимания к смысловому акценту с помощью приёмов, основанных на нейродизайне [3, с.19-25].

Далее, как пример, предложен комплекс адаптивных средств, базирующийся на терапии, связанной с изобразительным искусством (рисованием). Визуально-концептуальный образ интерьера: помещения, воспроизводящие образ музея зала; экспозиции или помещения личного характера (дома, квартиры) ценителей искусства, с экспозицией произведений искусства в интерьере; а также образы творческих мастерских. Все эти помещения объединяет изначально заложенный функционал выставочного пространства,

в котором, согласно определённому сценарию, представлены образцы искусства для осмотра и оценки увиденного гостями или посетителями. Привлечение акцентирующего внимания, вызывающего интерес и формирующего положительные эмоции, возможно с помощью следующих «сценарных» средств:

1. Световые сценарии. Реализация потребности в создании первой визуальной коммуникации с помощью привлечения внимания за счёт акцентированного, направленного источника света. Приглушенное основное освещение и более яркий, чем основное, с тёплой цветовой температурой, направленный источник света на картину или иллюстрацию. С целью обеспечения эффекта новизны для новых сессий терапии созерцания и реализации через творчество. Эффект новизны вызывает положительные эмоции при первом знакомстве с изображением [3, с. 32]. Наибольшую визуальную салиентность вызовут пейзажные сюжеты, близкие к месту проживания посетителя. Использование направленных источников света в зоне реализации творческого процесса и на изображении с одинаковыми техническими характеристиками (яркость и цветовая температура) при приглушенном основном освещении позволит создать визуальную и эмоциональную связь между источником вдохновения и изображением, создаваемым посетителем.
2. Акустические технологии. Созданный под конкретное изображение и транслируемый в предметно-пространственную среду с помощью акустической системы аудио ряд, способен сформировать необходимые ассоциации и мотивирующий настрой на творческий процесс.
3. Видео технологии. Интеграция в интерьер широкоформатных интерактивных панелей или экранов позволит выполнить связанную с произведением искусства сюжетную видеотрансляцию. Подвижные изображения (оживающие картины и другие сюжеты), видеотрансляция про историю создания картины и другие сюжеты создадут необходимый творческий настрой для работы.
4. Воздушно-климатические технологии. Ароматерапия с помощью воздушно-климатической системы с использованием запахов, ассоциативно связанных с изображением, позволит задействовать обоняние посетителей. С помощью «сценарных» средств возможно задействовать максимальное количество чувств человека, вызвать палитру разнообразных положительных эмоций и вдохновить на творческий процесс. Реализация гедонистической функции дизайна предметно-пространственной среды может быть осуществлена с помощью «сценарных» адаптивных средств, при необходимости включенных в интерьер, созданный с использованием основных «статичных» средств формирования дизайна комнаты психологической разгрузки.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что предметно-пространственная среда комнат психологической разгрузки является эффективным инструментом в компенсации стрессообразующих факторов. Интерьер таких комнат наиболее результативен как средство, дополняющее возможности работы профессионального психолога, если он адаптивен, способен подстраиваться под конкретные задачи и становится многофункциональным. Чёткое определение возможного многофункционального назначения исходя из выделенных стрессообразующих факторов возможно при соучаствующем проектировании, особенно на этапе формирования «технического задания».

Возможность выбора и использования различных функций дизайна в рамках одного помещения повышает эффективность работы психолога. Адаптивные «сценарные»

интерьерные решения позволяют создавать персонализированные условия для работы психолога с различными стрессовыми факторами. Применение данной методики в проектной деятельности при разработки интерьерных пространств нескольких детских учреждениях (в детском интернате в пос. Яр-Сале; в Орловском специальном учебно-воспитательном учреждение закрытого типа; в Талицком детском санатории КОГБУЗ «Областной клинический противотуберкулезный диспансер»), в помещениях комнат психологической разгрузки, дала положительный отклик от профессиональных психологов, соучаствующих совместно с творческой группой в разработке дизайна интерьера данных учреждений.

Библиография

1. Барретт П., Дэвидсон Р., Гросс Дж. Влияние дизайна классной комнаты на обучение учащихся: окончательные результаты целостного многоуровневого анализа // Здание и окружающая среда. - 2015. - Т. 89. - С. 118-133.
2. Богданов О. В. Методические рекомендации по проведению комплекса лечебно-восстановительных и реабилитационных мероприятий в Сенсорной комнате Snoezelen фирмы Rehab and Medical // Сенсорные комнаты Снузлин. Сборник статей и методических рекомендаций. - М., 2001. - С. 39-47.
3. Бриджер Д. Нейродизайн: идеи нейромаркетинга для повышения вовлеченности и прибыльности. - Kogan Page Publishers, 2017.
4. Воробейчик Я. Н. Комната психологической разгрузки (Метод. рекомендации) / Разраб. Я.Н. Воробейчик и др. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Б. и., 1989. - 45, 1 с.; 22. - (Библиотечка физкультурного работника России).
5. Гаврилова М. Н. Образовательная среда детского сада как условие развития регуляторных функций и понимания эмоций у детей дошкольного возраста: автореферат дис. кандидата психологических наук: 19.00.07 / Гаврилова Маргарита Николаевна; Место защиты: ФГБОУ ВО "Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова". - Москва, 2021. - EDN: MCVVRW.
6. Денисова О. В. Психологическое сопровождение в комнате психологической разгрузки как среда эмоционального здоровья личности // Актуальные проблемы и перспективы развития современной психологии. - 2019. - № 1. - С. 42-48. - EDN: USXSSC.
7. Пойдина Т. В. Этническая традиция как стилеобразующая категория в региональном дизайне / Т. В. Пойдина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. - 2018. - № 29. - С. 133-140. - DOI 10.17223/22220836/29/12. - EDN YTYZQT.
8. Свешников А. В. Искусство как потребность. - Логос, 2011. - С. 40.
9. Стрижнёва М. А., Смирнов П. А. Проектирование освещения для комнаты психологической разгрузки и отдыха // Инновационная светотехника России. - 2022. - С. 118-121. - EDN: NAQTZF.
10. Тарабакина Л. В. Эмоциональное здоровье как предмет социально-психологического исследования // Теория и практика общественного развития. - 2015. - № 8. - С. 250-252. - EDN: TWSHQH.
11. Филиппова Л. М., Ковалёва Е. А. и др. Применение сенсорной комнаты и кабинета психологической разгрузки в комплексной реабилитации детей // Здравоохранение Чувашии. - 2013. - № 1. - С. 73-77. - EDN: TWHVYB.
12. Шакирова Е. В., Белкина В. Н. Развивающая предметно-пространственная среда детского сада: содержание и подходы к организации // Ярославский педагогический вестник. - 2018. - № 3. - С. 40-45. - DOI 10.24411/1813-145X-2018-10065. - EDN XSCGRV.
13. Шимко В. Т. Основы теории (средовой подход) Архитектурно-дизайнерское

- проектирование. - М.: Архитектура-С, 2012.
14. Cit-rus: сайт. Екатеринбург. URL: <https://cit-rus.net/nashi-raboty/sensornaya-komnata-v-shkole-50-gmagnitogorska/> (дата обращения: 05.04.2025).
15. Казанский Федеральный Университет: сайт. Казань. URL: <https://kpfu.ru/psihologicheskie-treningi-10314.html> (дата обращения: 05.04.2025).
16. Государственное бюджетное учреждение здравоохранения города Москвы: сайт. Москва. URL: <https://dgp133.ru/relaxroom/> (дата обращения: 05.04.2025).
17. Студия дизайна "5 Звёзд": сообщество [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://vk.com/wall-76913733_1162 (дата обращения: 27.04.2025).

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор отразил в заголовке («Методика проектирования дизайна интерьера комнат психологической разгрузки»), является методическая ценность проектирования дизайна интерьера комнат психологической разгрузки. Объект исследования автор не уточняет, но из общего контекста статьи становится очевидным, что автор рассматривает в качестве объекта такую часть объективной реальности как практику оказания психологической помощи в России для снижения влияния на качество жизни людей различных стрессообразующих факторов. Эту догадку, в частности, подтверждает обобщение полученных автором результатов в итоговом выводе («Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что предметно-пространственная среда комнат психологической разгрузки является действующим инструментом в компенсации стрессообразующих факторов»). Вместе с тем, рецензент отмечает, что если бы автор определил объект исследования на этапе его планирования, то, вероятно, обнаружил бы существенный для актуализации выбранной темы вопрос: почему в российской психологической практике снижения влияния на качество жизни людей различных стрессообразующих факторов не используется терапевтический потенциал проектирования дизайна интерьера комнат психологической разгрузки? Возможно, по мнению рецензента, случайная выборка автором негативных примеров не позволила обратить внимание на положительные примеры эффективного терапевтического использования предметно-пространственная среды в корпоративной культуре крупных предприятий и супермаркетов, правда не для снижения воздействия стрессообразующих факторов, а для их усиления с дальнейшим использованием травмированной психики сотрудников и клиентов с целью увеличения прибыли. Соответственно, не методическая безграмотность практикующих психологов является причиной невостребованности терапевтических эффектов предметно-пространственная среды, а распространенный стиль управления персоналом, исключающий заботу о нем. Поэтому психологи и вынуждены довольствоваться минимумом подручных средств, обеспечивающих не столько терапевтический результат, сколько отвлечение внимания клиента от его действительно серьезных проблем. Рецензент отмечает также, что подобное расширение проблемного поля обусловлено, в том числе, отсутствием разъяснения автором объекта своего внимания и места исследуемого предмета в нем. К примеру, уточнить объект исследования можно было бы не только путем формального его определения, но и сопоставления негативных (на них строится обоснование актуальности темы) и позитивных примеров терапевтической практики.

Свою методическую цель (отраженную в заголовке и обосновании актуальности темы

исследования) автор, тем не менее, достигает. Приведенные им в аналитической части статьи аргументы, основанные на типологии статичных и динамичных терапевтических решений дизайна пространственной среды помещений, в достаточной мере обосновывают итоговые выводы автора. Но вместе с тем остаются вопросы, о практической и теоретической пользе достигнутых результатов: как использовать высказанные автором теоретические соображения в реальной практике (практическая значимость) или для продолжения научного исследования актуальной темы (теоретическая значимость) из итогового вывода неясно. Что существенно снижает теоретическую ценность запланированной публикации.

Таким образом, предмет исследования (методическая ценность проектирования дизайна интерьера комнат психологической разгрузки) в целом автором раскрыт, но под сомнением остается научная новизна полученного результата и его ценность.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания. Вполне очевидно, что ведущим методом изложения методической ценности проектирования дизайна интерьера комнат психологической разгрузки является авторская типология терапевтического функционала отдельных дизайнерских решений. Возможно, автор считает, что обоснование функциональных ценностей отдельных дизайнерских решений действительно заинтересует практикующих психологов и они с огромной благодарностью автору начнут активно переоборудовать комнаты психологической разгрузки. Рецензент позволит себе в этом усомниться и рекомендует автору указать конкретную цель исследования в вводной части статьи, а в заключении дать оценку степени достижения поставленной цели путем решения конкретных научно-познавательных задач конкретными научными методами.

Актуальность выбранной темы автор аргументирует тем, что проведенный им визуальный анализ интерьерных пространств специализированных кабинетов «в различных учреждениях (Школа №50 г. Магнитогорска; в 133-й детской городской поликлинике г. Москвы; комната психологической разгрузки в Казанском федеральном университете) показал, что большая часть интерьеров комнат психологической разгрузки, независимо от стрессообразующих факторов, выполнены в унифицированном дизайне, с насыщением предметно-пространственной среды профессиональным сенсорным и другим оборудованием для работы психологов», из чего следует, что «большинство современных практикующих психологов не используют характеристики предметно-пространственной среды как средство эмоционально-чувственного воздействия». Хотя, как отмечает автор в представленной статье, существуют хорошо зарекомендовавшие себя практики статичных и динамичных решений терапевтического дизайна оформления интерьеров комнат психологической разгрузки с учетом конкретной специфики стрессообразующих факторов.

Научная новизна исследования, заключающаяся в логике обоснования терапевтической значимости проектирования дизайна интерьера комнат психологической разгрузки, заслуживает теоретического внимания, но конкретный оригинальный вклад автора в науку и применимость на практике достигнутых результатов остались непроясненными.

Стиль текста автор в целом выдержал научный, требуют исправлений: 1) стиль оформления кавычек в тексте (см. редакционные требования); 2) не относящееся к теоретическому содержанию выделение буквы «Я» в различных словах («использования», «восстановления», «условия», «предметно-пространственная», «средовая», «Гедонистическая функция» и др.); 3) точное грамотное употребление одного из ключевых терминов: в одних случаях у автора «стрессообразующих факторов», в других «стрессобразующих факторов» — какова же норма словоупотребления в отрасли? 4) подписи к иллюстрациям не отражают их содержания (что это: примеры дизайнерских проектов или фото уже реализованных проектов, кто

автор и пр.?).

Структура статьи формально соответствует логике изложения результатов научного исследования, но содержание введения и заключения, как отмечено выше, требуется теоретически усилить.

Библиография в целом раскрывает проблемную область исследования, но её оформление нуждается в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам в тексте статьи неочевидна: автор избегает теоретических дискуссий с коллегами или критического анализа литературы.

Тема исследования автора, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура», но статья нуждается в теоретической доработке с учетом высказанных рецензентом замечаний.

Результаты процедуры повторного 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 «Методика проектирования адаптивного дизайна интерьера комнат психологической разгрузки», в которой проведен анализ приемов и средств оформления помещений психологической разгрузки для максимально эффективного выполнения предназначенных им функций.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что предметно-пространственная среда комнат психологической разгрузки является эффективным инструментом в компенсации стрессообразующих факторов. Интерьер таких комнат наиболее результативен как средство, дополняющее возможности работы профессионального психолога, если он адаптивен, способен подстраиваться под конкретные задачи и становится многофункциональным. Чёткое определение возможного многофункционального назначения исходя из выделенных стрессообразующих факторов возможно при соучаствующем проектировании, особенно на этапе формирования технического задания. Возможность выбора и использования различных функций дизайна в рамках одного помещения повышает эффективность работы психолога. Адаптивные «сценарные» интерьерные решения позволяют создавать персонализированные условия для работы психолога с различными стрессовыми факторами.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью создания эффективного средства релаксации для сотрудников организаций, чья деятельность связана с повышенной стрессогенностью.

Практическая значимость исследования может заключаться в возможности применения его результатов и описанного опыта при разработке технического задания или оформлении комнат психологической разгрузки.

Соответственно, цель исследования заключается в рассмотрении и систематизации основных современных дизайнерских приемов и сценариев, которые применяются при оформлении предметно-пространственной среды помещений психологической разгрузки. Для достижения цели автором поставлены следующие задачи: анализ изображений помещений психологической разгрузки, имеющихся в свободном доступе, рассмотрение комплексной работы «статичных» и «сценарных» адаптивных средств, в которых рекреативная функция является базовой и дополняется с помощью инструментов, предназначенных для реализации других функций организации предметно-пространственной среды.

В ходе исследования были использованы общенаучные методы: анализ и синтез,

описание, систематизация и классификация. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как Я.Н. Воробейчик, Е.В. Шакирова, М.Н. Гаврилова, О.В. Богданов, О.В. Денисова и др. Эмпирическим материалом явились изображения различных современных пространств, выполняющих в российских образовательных и социальных учреждениях рекреационную функцию.

На основе анализа научной обоснованности проблематики автор отмечает достаточный объем трудов, посвященной проблеме создания помещений эмоционально-психологической разгрузки. Научная новизна данного исследования заключается в разработке рекомендаций по применению комплексных методов дизайнераского оформления среды подобного назначения.

Как отмечает автор, при разработке технического задания заказчики предметно-пространственной среды в такого рода помещениях ссылаются на методические рекомендации Я.Н. Воробейчика «Комната психологической разгрузки», изданной в 1989 г., где описывается типовой набор средств, формирующих комфортную предметно-пространственную среду. Выбор средств и приёмы формирования интерьера комнат психологической разгрузки в вышеуказанном источнике имеют рекомендательный характер для всех помещений, без учёта стрессообразующего фактора или множественности их характера.

Проведенный автором визуальный анализ интерьерных пространств данной типологии был проведён в учреждениях различного функционала показал, что большая часть интерьеров комнат психологической разгрузки, независимо от стрессообразующих факторов, выполнены в унифицированном дизайне, с насыщением предметно-пространственной среды профессиональным сенсорным и другим оборудованием для работы психологов. То есть, большинство современных практикующих психологов не используют характеристики предметно-пространственной среды как средство эмоционально-чувственного воздействия.

Автор предлагает использовать комплекс интерьерных средств, который может состоять из «статичных» и адаптивных («сценарных») средств, формирующих интерьерное пространство. К статичным средствам, формирующими предметно-пространственную среду, им отнесены объёмно-планировочные решения, колористика, текстурно-фактурный ряд, визуально-концептуальный образ. К сценарным средствам интерьера дизайна автор относит световые технологии (световые сценарии), акустические технологии (акустические сценарии), видеотехнологии (визуальные проекции), воздушно-климатические технологии (сценарии управления температурой, влажностью, составом воздуха, включая ароматы).

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

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 приемов и средств оформления индивидуализированных комнат психологической разгрузки с учетом стрессогенных факторов предприятий 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 также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография

исследования состоит из 17 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Текст статьи выдержан в научном стиле, но нуждается в корректорскую правке.

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.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Каныкин С.В. Социокультурная детерминация и эффекты пешеходных практик: апелляция к авторитетам // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.70413 EDN: NTQNMW URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70413

Социокультурная детерминация и эффекты пешеходных практик: апелляция к авторитетам

Каныкин Станислав Владимирович

ORCID: 0000-0002-3250-4276

кандидат философских наук

доцент; кафедра гуманитарных наук; Старооскольский технологический институт им. А.А. Угарова
(филиал) НИТУ "МИСиС"

309503, Россия, Белгородская область, г. Старый Оскол, Никитский, 6



✉ stvk2007@yandex.ru

[Статья из рубрики "Культура тела"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.70413

EDN:

NTQNMW

Дата направления статьи в редакцию:

09-04-2024

Аннотация: Предметом исследования является социокультурная обусловленность пешеходных практик, бытийствующих в мировых религиях и использовавшихся некоторыми всемирно известными философами в оздоровительных и личностносозидающих целях, превращавших свои прогулки в способ самопознания, ритуал, медитацию, метод активизации творческих способностей и политический жест. В статье рассмотрены кинхин и кайхегё как медитативные пешеходные практики буддизма; исследованы христианские интерпретации пешеходного движения и его проявления в формах паломничества, странничества и хождений по молитвенным лабиринтам; проанализированы сведения о ходьбе, представленные в Коране, Сунне и суфийской литературе. Помимо этого рассмотрены цели, условия и следствия регулярных прогулок на природе Ж. Ж. Руссо, Ф. Ницше и Г. Торо; городского пешеходства И. Канта и С. Кьеркегора, а также политических походов (маршей) М. Ганди. Методология исследования базируется на социокультурном подходе, предполагающем достижение

диалектического синтеза культурных и социальных факторов при объяснении пешеходства как религиозной практики и значимой части жизни вышеуказанных мыслителей. В результате исследования определено, что ходьба обладает потенциалом достижения целостности бытия человека как единства тела и разума, а также ею обеспечивается непосредственная связь человека и мира. В практиках медитативной ходьбы подчеркивается экзистенциальная неприкаянность человека, его странническая надмирность. Нередко ходьба является маркером стремления к освобождению от гнетущего давления условностей социума и больших скоростей цивилизации. Продолжительная, в оптимально подобранным индивидуальном ритме ходьба в случае регулярного повторения образует среду фронезиса как воплощенного в повседневности практического разума. В силу того, что движущееся тело более заметно, групповые пешие перемещения (марши, походы) используются как эффективная форма демонстрации политической позиции, а поскольку длительная ходьба обладает успокаивающим эффектом, это способствует воплощению в акционном пешеходстве критически важной в наше время этики биофилии и ненасилия. Создание пешеходной инфраструктуры выступает зримым проявлением гуманизации поселенческой среды, а популяризация пешеходства (в том числе и апелляцией к авторитетам) и систематическое использование ходьбы вместо передвижения на небольшие расстояния на транспорте являются вкладом в решение экологической проблемы, проблемы здравоохранения, а также способствуют обеспечению устойчивого развития.

Ключевые слова:

ходьба, социокультурная детерминация, фланерство, странничество, динамическая медитация, политические марши, фронезис, паломничество, молитвенный лабиринт, гуманизм

Ambulo ergo sum («Яхожу, следовательно, я существую»)

П. Гассенди в переписке с Р. Декартом [\[1, с. 276\]](#)

Современной цивилизации присуще множество болевых точек, наиболее универсальные и опасные из них относятся к глобальным проблемам. Каждый ответственный человек, помимо четкого осознания глубины и остроты этих проблем, должен задаться вопросом: а как лично я, обладающий скромными силами и возможностями, могу участвовать в их устранении? И здесь на помощь приходит широко понимаемая в контексте современности теория малых дел, согласно которой достижение целей социума должно осуществляться не только на макроуровне (государственные и межгосударственные программы), но и активными членами гражданского общества в повседневной жизни. Так, в поисках путей решения экологической проблемы и тесно связанной с ней проблемы здравоохранения (при этом следует иметь в виду как физическое, так и психическое благополучие) следует обратить внимание на такое, казалось бы, прозаическое явление, как пешеходство. В своей «Теории походки» О. де Бальзак писал: «Разве нет ничего необыкновенного в том, чтобы заметить, что с тех пор, как человек научился ходить, никто не заинтересовался, почему он ходит, каким образом он ходит, коль скоро он ходит, может ли он научиться ходить лучше, какие движения он совершает во время ходьбы, нет ли способа заставить его ходить так, а не иначе, нет ли возможности изменить, изучить его походку; меж тем эти вопросы тесно связаны со всеми философскими, психологическими и политическими системами, какие существовали в мире» [Бальзак О. Теория походки. URL: [http://www.silvius.ru/obruchev/teoriya_poshodki.htm](#)]

https://royallib.com/read/balzak_onore/patologiya_obshchestvennoy_gizni.html#223688 (дата обращения 08.04. 2024)]. Действительно, бипедальная пешая локомоция признана существенным фактором антропогенеза, она универсально интегрирует биологическое и психическое, культурное и социальное [2,3,4,5]: охота и собирательство, кочевания, паломничества, духовные странничества, динамические медитации, марши, походы, прогулки, миграции, диссоциативная фуга, фланирование, пешеходный спорт и пр. – все это преобразующие человека и общество феномены ходьбы. Хорошо известна рекомендация делать не менее десяти тысяч шагов в день, поскольку регулярная ходьба укрепляет сердце, снижает риск диабета и рака, помогает сбросить вес, предотвращает старческое слабоумие, улучшает физическую форму, повышает уровень витамина D (потому что человек находится на свежем воздухе). Ходьба позволяет сохранить молодость, усиливая кровообращение и увеличивая поступление кислорода, она обладает антидепрессивной функцией и, что очень важно, не оказывает негативного воздействия на окружающую среду. Кроме того, помимо пользы для здоровья, ходьба повышает социальные компетенции – люди, которые больше ходят пешком, лучше развиваются коммуникативные и другие социальные навыки, также нередко пешее перемещение позволяет сэкономить деньги. В [6] отмечается, что примерно двадцать процентов поездок на личном автомобиле осуществляются на расстояние менее двух километров, при этом автомобили обеспечивают около двадцати трех процентов глобальных выбросов CO₂. Увеличение доли пеших прогулок вместо использования автомобиля для коротких поездок, безусловно, способствовало бы устойчивому развитию.

Таким образом, есть немало личностно и социально значимых причин как можно чаще ходить пешком, но при этом в современном урбанизированном обществе сколь-либо значительного пешеходства не наблюдается. У такого негативного положения дел, конечно, множество резонов, но мы остановимся только на тех, которые имеют социокультурную природу. В обществе модерна пешеходство зачастую имеет отрицательные коннотации, связанные с бедностью (нет денег на личный автомобиль или такси; крайнюю нужду и бродяжничество объединяет слово «нищебродство») и (или) безделием («праздношатание», фланерство): у обеспеченного и серьезного человека всегда много дел, он не может уподобиться бродягам и тратить время на медленное пешее перемещение по городу, в котором, к тому же, не всегда развита соответствующая инфраструктура. Однако занятость многих людей на «сидячей» работе требует постоянного притока физической и психической энергии, что несовместимо с малоподвижностью как символом престижности профессиональной деятельности и ее комфорта. При отсутствии сил и времени на спортзал седентаризм зачастую компенсируется такими средствами стимуляции организма, как алкоголь, энергетики, антидепрессанты и т. п., с известными последствиями. Как нам представляется, именно на мировоззренческом уровне, включающем в себя жизненно-ориентирующие убеждения, прежде всего должен происходить слом этой основанной на социальной инерции установки и ее замена на признание регулярной ходьбы как элемента фронезиса здравомыслящих, успешных и ответственных за свое здоровье, окружающую среду и общественное благополучие людей: «социальный образ ходьбы должен быть скорректирован: например, ее нужно перестать ассоциировать с жизнью только бедных людей и начинать восприниматься как нечто, что делают умные люди – конечно, в рамках скоростей и расстояний, которые позволяет ходьба» [7, р. 3].

Для достижения этой цели воспользуемся таким «орудием влияния», как хорошо известная апелляция к авторитету. Р. Чалдини, автор всемирно известного учебного

пособия по социальной психологии, конфликтологии и менеджменту «Психология влияния», полагает данный вид убеждения (естественно, без отказа от критического мышления) одним из самых эффективных, поскольку «широко разветвленная, признанная практически всеми социальными слоями система власти авторитетов предоставляет обществу огромные преимущества. Она дает возможность развиваться сложным структурам, регулирующим материальное производство, торговым, оборонным структурам, а также структурам социального контроля. Другая альтернатива, анархия, едва ли способствует общественному прогрессу» [\[8, с. 202\]](#). Нас будут интересовать имеющие значительное влияние на современное общество религиозные мыслители и философы, которые практиковали ходьбу в оздоровительных и личностносозидающих целях, добиваясь с ее помощью телесно-духовной целостности и используя как средство активизации своих творческих способностей, превращая прогулки в самоисследование, ритуал, медитацию и политический жест.

Часть первая. Ходьба в мировых религиях

Буддизм: кинхин и кайхегё

Сиддхартха Гаутама Шакьямуни (более известный как Будда) в возрасте 29 лет совершил великий уход из своего дворца в Капилавасту, оставив жену и ребенка, ради аскетической жизни шрамана, которая предполагала бродяжничество, нищенство и непрестанную медитацию. Не менее 40 лет своей жизни Будда Шакьямуни ходил по Гангской равнине: «Что касается границ странствий Гаутамы, то Косамби на Ямуне (в 25 км к юго-западу от Аллахабада) был самой западной точкой, а Кампа (в 40 км к востоку от Бхагалпура) – самой восточной точкой его путешествий. С севера на юг его знания о местах простирались от его родного города Капилаватту (95 км к северо-западу от Горакхпур) до Урувельы (к югу от Гайи), места его аскетической практики. Таким образом, святая земля буддизма занимает площадь 600 на 300 км» [\[9, р. 231\]](#). Главной причиной активной ходьбы Будды была его проповедническая деятельность, однако известны и его рассуждения о значимости пешего передвижения для здоровья, формирования характера и духовного роста: «Будда говорил о пяти благотворных результатах медитации ходьбы (АМ, Ш, 29). В этой сутре он описал пять эффектов: 1) такая медитация развивает выносливость для дальних переходов; 2) развивает выдержку; 3) укрепляет здоровье; 4) полезна для пищеварения; 5) сосредоточение, возникшее в медитации ходьбы, долго сохраняется» [\[10, с. 169\]](#). Последователи Будды использовали ходьбу как элемент динамической медитации в таких практиках, как кинхин и кайхегё.

Кинхин – это медитативная ходьба, которой перемежаются сидячие медитации, поскольку их длительность переодически требует изменения положения тела (например, 50 минут медитация сидя и 10 минут – в движении). Практикующие кинхин полагают, что в таком виде перемещения они подражают Будде, небыстро преодолевавшему большие расстояния пешком в медитативном состоянии (в японской школе буддизма сoto это называется дзадзен на ходу): «Будда подчёркивал, что развитие осознанности можно развивать в четырёх основных позах тела: стоя, сидя, лёжа и при ходьбе <...> Если вы прочтете о житии монахов и монахинь во времена Будды, то увидите, что многие из них достигали различных уровней пробуждения во время ходьбы по дорожке для медитации <...> Многие монахи ходят долгими часами, чтобы развивать сосредоточение. Иногда они ходят десять-пятнадцать часов в день!» [\[10, с. 168-169\]](#). Кинхин, как правило, предполагает медленное движение в ограниченном пространстве, например в комнате или на улице между двумя недалеко расположенными деревьями. Утверждают, что в

священном для буддистов городе Бодхгае, где Будда достиг просветления, до сих пор существует дорожка, на которой он практиковал медитативную ходьбу. Длина этой дорожки составляет семнадцать шагов. Наличие колеи на медитативной тропе монаха является лучшим свидетельством его усердия поиска Будды в своем сердце. Следует понимать, что кинхин – это не просто прогулка: практикующие такой вид медитации сопрягают шаги с вдохами и выдохами, при этом регламентируются направления движения и взгляда, положение рук, ног и осанка, также идущим произносятся мантры. В случае правильного движения осуществляющий кинхин не ощущает тело, поскольку оно становится пустым, как полый бамбук, приобщая ходящего к шуньяте.

Что же касается *кайхегё* («обход горы»), то это аскетическая практика одной из буддистских школ Японии Тэнтай (яп. Тэндай), основателем которой являлся монах Чжи-и (538-597 гг.) [\[11\]](#), который рекомендовал такой вид медитации, как «постоянно идущий самадхи»: обход буддийской статуи в течение девяноста дней без продолжительных остановок с непрестанным повторением имени Будды Амиты [\[12, р. 198\]](#). Монастырь школы Тэнтай (Энряку-дзи) находится около вершины горы Хиэй, высота которой 848 метров. Храмовый комплекс монастыря состоит из трех частей: *Тодо* (восточный зал, где раньше находился настоятель), *Сайто* (западный зал) и зал в районе *Ёкава*. *Тодо* и *Сайто* находятся достаточно близко друг к другу, в то время как *Ёкава* расположилась примерно в 4 километрах от них к северу. Как видно, монахи, посещая все части монастыря в горной местности, должны были довольно много ходить. Практика *кайхегё* рассматривается наследниками Энряку-дзи как окончательное выражение стремления к просветлению в виде отождествления с эманацией Будды Фудо Мёо, которая символизирует стойкость духа и телесную выносливость, недаром статуи божества располагались в самых труднодоступных местах: в глубоких пещерах, около водопадов, в расселинах и т. п. Именно на демонстрацию самоотверженности (вплоть до предсмертных состояний) и полного подчинения жизни достижению просветления направлена рассматриваемая практика. В законченном виде уподобление Фудо Мёо предполагает тысячу дней ходьбы (полушагом-полубегом, поэтому иногда наследников Тэнтай называют *монахами-марафонцами*) в медитативном и аскетическом пребывании в течение семи лет в окрестностях горы Хиэй, где расположены более двухсот пятидесяти священных мест, требующих поклонения. Его объектами являются Будды, бодхисаттвы, небесные существа буддийского пантеона, деревья, скалы и другие природные явления, умершие настоятели Тэнтай и местные боги.

Первые три года необходимо в течение ста дней подряд проходить по маршрутам, связанным с посещением священных мест и осуществлением в них обрядовых действий, тридцать-сорок километров в день; в четвертый и пятый год эту же дистанцию проходят по двести дней; в шестой год нужно преодолевать по шестьдесят километров в течение ста дней, на седьмом году в течение первых ста дней одолевают по восемьдесят четыре километра (здесь и становится нужным легкий бег), а затем еще сто дней – по тридцать-сорок километров [\[13\]](#). Как отмечается в [\[12\]](#), начиная со второго года практики монахи дают обет покончить с собой, если они по какой-либо причине не смогут завершить *кайхегё*. Поэтому в качестве части своего снаряжения они обязаны носить кинжал и обвязывать вокруг талии пеньковую веревку. И то и другое используется для самоубийства. В шляпу монаха кладется монета, необходимая для оплаты переправы через реку Сандзу, которая, как считается в буддийской космологии, отделяет мертвых от живых. Подготовившись таким образом к смерти, монахи отправляются в путь. Тот факт, что практикующие носят белые одежды, еще больше усиливает мотив смерти, поскольку в Японии умерших окутывают белым. Закончившие семилетнее испытание

монахи экзистенциально преображаются, обретая святость и присущие ей атрибуты. Они благословляют паломников Энряку-дзи и помогают другим монахам пройти это испытание.

Таким образом, буддистские практики долгой и интенсивной ходьбы кинхин и кайхегё своей главной целью имеют достижение бодхи (просветления), причем в случае кайхегё это означает бросить вызов смерти. Медитативная ходьба является одним из инструментов обнаружения в себе потаенной природы Будды, способом преодолеть Благородный восьмеричный путь, она концентрирует в себе весь спектр буддизма: знание, эзотерику, заповеди, преданность, поклонение природе и деятельность, направленную на спасение живых существ. «Поскольку все мы, так или иначе, совершаем паломничество, монахи-марафонцы Хиэй могут многому научить нас о том, как идти по Пути: всегда стремитесь к цели, никогда не оглядывайтесь назад, постоянно помните о других и все время направляйте свой ум на Путь. «Если вы сделаете это, – говорят нам марафонские монахи, – нет ничего, чего нельзя было бы достичь» [\[13, р. 133\]](#).

Христианство: библейские мотивы, паломничества, странничества и лабиринты

В «Словаре библейских образов» [Словарь библейских образов. СПб.: Библия для всех, 2005 (ГУП Тип. Наука)] указывается, что в Библии встречается от двухсот до трехсот (в зависимости от перевода) упоминаний ходьбы. В Ветхом завете Бог «ходил» в Эдемском саду во время прохлады дня (Быт.3:8); Бог обещал людям Израиля ходить среди них и быть их Богом (Лев.26:12; цитируется во 2Кор.6:16). Также «хождение» становится синонимом слова «праведность», поскольку благословен тот, кто «не ходит на совет нечестивых» (Пс.1:1), а мудр тот, кто избегает «путей злых» (Притч.4:14), достойный человек ходит только «Божьими путями» (Втор.8:6).

Обращаясь к Новому завету, отметим, что подобно Будде, Иисус Христос, после начала своего служения в возрасте около тридцати лет, много перемещался пешком в основном с миссионерскими целями. Местами его присутствия были Иерусалим, Галилея, Самария, Десятиградие (города на восточном берегу Иордана), также Христос бывал в пределах Тира и Сидона. В некоторых апокрифах говорится о том, что Иисус доходил до Индии и Непала. Важнейшими событиями Его жизни и смерти, а также сюжетами мировой культуры стали хождение Христа по Галилейскому морю и Его Крестный путь по улице Виа Долороза с четырнадцатью стояниями (остановками), составляющий около 650 метров. Апостол Павел, автор 14 из 27 книг Нового Завета, сыгравший огромную роль в идейном оформлении и распространении христианства, как утверждает Роберт Бенкс [\[14\]](#), превратил слово «хождение» в метафору христианской жизни, которая указывает на то, чему надо следовать, а от чего уходить. В Новом завете Иисус призывает людей ходить в свете, а не во тьме (Ин.8:12; 11:9–10), ходить в истине (2Ин. 1:4; ЗИН. 1:3–4), а сам Христос, как указано в Евангелии от Иоанна (14:6), говорил о себе: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня». Памятая о нашей цели пропаганды ходьбы на основе апелляции к авторитету, можно вполне согласиться с Р. Бенксом, который сетовал, что «тенденция в современных переводах избегать термина «хождение» в пользу терминов, передающих метафорический смысл учения Павла, например «живь», «вести себя» <...>, ослабляет силу и точность его наставлений. С практической точки зрения учение Павла побуждает нас наслаждаться ходьбой и извлекать уроки из опыта хождения по миру, созданному Богом, а также наслаждаться чтением и извлекать уроки из Священных Писаний, которые исходят от Него» [\[14, р. 313\]](#).

Важным видом ходьбы для христиан являются паломничества (в русской традиции – поклонничество, богомолья) к местам, связанным с жизнью и служением Христа, а также со святыми и признанными Церковью чудесами. В западном христианстве паломник приобретал свой статус публично и ритуально, получая как сопроводительное письмо от епископа в качестве пропуска в монастыри и странноприимные дома для ночлега и питания, а также охранной грамоты от грабителей иластей, так и благословление необходимого в дороге имущества: посоха, маленькой сумки, шляпы и плаща. Прежде чем отправиться в путь, паломник должен был заключить мир со своими врагами, уладить все имущественные и прочие дела и даже составить завещание. Главная цель паломничества – духовное совершенствование человека, подтверждение (себе и другим) крепости веры, но также паломничество могло быть наказанием за значительные прегрешения (и, добавим, способом избавления от преступника, который уже мог никогда не вернуться), при этом расстояние и рискованность похода соответствовали тяжести грехов и могли быть усугублены хождением босиком или ношением кандалов (на руках, ногах или шее), которые порой изготавливались из оружия, использовавшегося кающимся пилигримом для убийства. В дороге железо от пота, слез раскаяния и осадков ржавело и со временем распадалось, что для паломника было радостным знаком божественного прощения. Также пилигримы могли отправиться в путь с просьбой к Богу и святым о заступничестве перед власть имущими, об исцелении и даже в знак благодарности за свое благополучие и успехи. Подвиг паломничества в первую очередь обеспечивался тяжелым и длительным пешеходством, сопряженным с отказом от комфорта, иногда трудно переносимой сменой климата, нищенством и множеством опасностей, подстерегавшим на пути, когда полагаться можно было только на помощь Божью.

От паломничества следует отличать духовное странничество, которое не имело конкретной топографической цели («весь мир свят»), предполагало постоянное хождение и проповедь учения Христа, а также полный отказ от собственности (кроме посоха и заплечного мешка), связи с государством (анаархичность, «беспаспортность») и комфортной жизни. Странствующие монахи назывались гировагами: «Они всю свою жизнь ходят по узким горным тропинкам, взад и вперед по длинному повторяющемуся кругу, засыпая с наступлением темноты там, куда их привели ноги; они проводят свою жизнь, бормоча молитвы на ходу, идут весь день без цели, в ту или иную сторону, наугад выбирая разветвляющиеся тропинки, поворачивая, возвращаясь, никуда не заходя, иллюстрируя бесконечными блужданиями свое положение постоянных чужаков в этом греховном мире» [15, р. 87]. Нередко подвиг странничества сопрягался с подвигом юродства. Н.А. Бердяев считал странничество чертой русского характера: «Странничество – очень характерное русское явление, в такой степени незнакомое Западу. Странник ходит по необъятной русской земле, никогда не оседает и ни к чему не прикрепляется. Странник ищет правды, ищет Царства Божьего, он устремлен вдаль. Странник не имеет на земле своего пребывающего града, он устремлен к Граду Грядущему» [16, с. 239]. Подражая странникам, в поисках «настоящей жизни» и с целью встреч и общения с бродяжьим людом, из Москвы в Ясную Поляну (около двухсот километров) просто одетый, с мешком за спиной, не говоря никому о своем графском статусе, пешком трижды ходил Л. Н. Толстой, также известны его пешеходные переходы из Ясной Поляны в Тулу и в Оптину пустынь.

Христианская традиция Запада практикует и такой вид движения, как хождение по молитвенному лабиринту. Этот сакральное пространство представляет собой двумерное изображение на полу церковного сооружения или где-либо в другом месте (существуют

даже переносные лабиринты, выполненные на большом куске ткани) пешеходных дорожек, ведущих по кольцу к центру сложной конструкции и обратно; в нем нет никаких тупиков и ловушек и, конечно, в нем невозможно заблудиться. Архетип лабиринта символизирует сложный путь к Богу и используется верующими для неспешной медитативной ходьбы, а также некоторых ритуалов. Классическим примером молитвенного лабиринта является напольное изображение в католическом кафедральном Шартрском соборе (Франция), созданное в 1205 году. Оно представляет собой 11 концентрических кругов с общей длиной пути около 250 метров. Согласно религиозному содержанию этой практики, многократно повторяющий движение с молитвами по кругам лабиринта получает дары очищения, освящения и единства с высшими силами. Нередко в лабиринтах используются древние символы священного женского начала, что позволяет говорить о воссоединении человека с онтологической полнотой божественного, а также обретении внутренней гармонии на основе синтеза физического действия и его медитативного сопровождения. По лабиринту ходят как в одиночку, так и группой, приспособливаясь в качестве упражнения в смирении к движению друг друга и достигая понимания общности духовного пути. Нет правильных и неправильных способов хождения по лабиринту, при этом «проходя по спиралевидному пути лабиринта, вы сможете пройти по стопам многовековых странников, которые искали Бога тем же путем. Опыт хождения по лабиринту в знак солидарности с другими может создать общую энергию, которая является более мощной, чем может генерировать любой отдельный человек. Относительное отсутствие отвлекающих факторов и целеустремленность, присущие хождению по лабиринту, могут стать отличной тренировкой осознанности» [17, р. 281]. Подчеркивая архетипичность лабиринта, его использование в языческих, традиционных монотеистических и современных синкретических религиозных сферах, Лорен Артress – епископальный священник, психотерапевт, автор нескольких книг о христианских практиках использования лабиринта, отмечает, что «...опыт прохождения лабиринта может стать мостом между людьми всех возрастов, всех рас и различных религиозных традиций» [18, р. XVI]. Она полагает, что «лабиринт переосмысливает путешествие к Богу: от вертикальной перспективы, которая ведет от земли к небесам, к горизонтальной перспективе, в которой мы все идем по пути вместе» [18, р. 43].

Заключим, что ходьба в христианстве в некоторых своих проявлениях становится духовной практикой, поскольку Христос использовал для самоопределения метафору пути и сам много перемещался пешком. Подражанием хождениям Христа являются паломничества и странничество, в некоторых направлениях Западного христианства обрядовую и медитативную природу имеет хождение по молитвенному лабиринту. В переносном смысле ходьба выражает взаимодействие с метафорическим попутчиком (ходить пред или с Богом), а также символизирует образ жизни праведного человека (ходить прямым путем).

Ислам: Коран и Сунна о ходьбе, хадж, дервиши

Наши знания об осмыслении ходьбы в Исламе базируются на суннах, под которыми понимаются примеры из жизни Пророка Мухаммеда, выступающие образцами благочестия и руководствами поведения для каждого мусульманина. Источником сунн являются свидетельства сподвижников Пророка. Так, Абдуррахман ибн Сахр ад-Дауси аль-Ямани (также известный как Абу Хурайра – «отец кошек»), его годы жизни 602–679, отмечал, говоря о Мухаммеде: «...я не видел человека, который бы ходил быстрее Посланника Аллаха <...>. Словно ради него земля скатывалась. Когда мы шли рядом с ним, мы изрядно прилагали усилия, чтобы поспеть за ним. Тогда как он нисколько не

напрягался, так как такая ходьба была свойственна ему от природы» [Имам Тирмизи «Сунны нашего пророка». Стамбул, 2013. С. 45]. В одном из хадисов, передаваемом со слов Абу Хурайры, приводятся следующие слова Пророка, свидетельствующие о пользе ходьбы: «Пророк <...> сказал: «Выходите в путь (военный) – будете здоровыми, совершайте военные действия – будете богатыми» [Сильсиля аль-ахадис ас-сахиха. URL: <https://isnad.link/book/silsilya-al-ahadis-as-sahiha> (дата обращения 18.03. 2024)]. Мухаммед Джабир ибн Абдуллах аль-Ансари (607–696 гг.) рассказывал о том, что когда во время похода в Мекку люди, сопровождающие Пророка, «сказали (ему): «Нам было очень тяжело в пути и затянулось это изнурение». Посланник Аллаха <...> сказал им: «Используйте лёгкий бег (или же очень быстрый шаг), поистине это поможет вам быстрее пройти путь и станет причиной для облегчения». Мы так поступили, и действительно, почувствовали облегчение и исчезло то, что мы чувствовали» [Сильсиля аль-ахадис ас-сахиха. URL: <https://isnad.link/book/silsilya-al-ahadis-as-sahiha> (дата обращения 18.03. 2024)]. В книге «Сунны нашего пророка» отмечается: «122. Ибрахим, сын Мухаммада, одного из потомков Али ибн Абу Талиба <...>, рассказывал: «Али, описывая Посланника Аллаха <...>, говорил: «Когда Пророк <...> шел, то наклонялся вперед, будто спускался вниз с высокого места, то есть у него была энергичная ходьба». 123. Али ибн Абу Талиб <...> рассказывал: «Пророк <...> ходил таким образом, будто спускался вниз с высокого места и делал такаффу (быструю ходьбу – С.К.)» [Имам Тирмизи «Сунны нашего пророка». Стамбул, 2013. С. 46].

В Коране есть несколько аятов, представляющих особенности благочестивой ходьбы: «И не криви свою щеку перед людьми [не отворачивайся от людей надменно] и не ходи по земле высокомерно. Поистине, Аллах не любит всякого гордеца [высокомерного] (из-за мирских благ) (и) хвастливого (этими благами перед другими)» (31:18); «И умеряй свою походку [ходи смиренно]...» (31:19); «И не ходи по земле высокомерно: ведь ты не просверлишь [прорежешь] землю (своей ходьбой на ней) и не достигнешь гор высотой!» (17:37); «А (праведные) рабы Милостивого (Аллаха) – это те, которые ходят по земле смиленно [без высокомерия]...» (25:63). На основе приведенных сведений о ходьбе из Корана и Сунны в исламе разработано множество этикетных правил ходьбы.

Также примером ходьбы как религиозной практики является хадж – паломничество в Мекку, совершаемое в течение первых десяти дней двенадцатого месяца мусульманского лунного календаря, и являющееся пятым столпом ислама. Важно отметить, что в отличие от четырех других столпов, хадж не является строго обязательным, также не является и обязательным его пешее совершение, поскольку в Коране Пророку было сказано: «Возвести людям о хадже, и они будут прибывать к тебе пешком и на всех поджарых верблюдах с самых отдаленных дорог» (22:27). Как видно, вполне допустимо добираться до Мекки и верхом, причем сам Пророк со своими сподвижниками, как указывается в Сунне, использовал для этого мулов и верблюдов. Пешеходное движение в Мекку издалека чаще всего осуществлялось или по причине бедности мусульманина, или в качестве обета; в любом случае оно не было массовым, поскольку в Коране и Сунне нет указания на то, что чем больше страданий испытает человек во время хаджа, тем больше будет его награда. Напротив, в «Сахих» имама аль-Бухари, хадис № 1865, сказано: «...(однажды, когда) Пророк <...> увидел какого-то старца, который шёл, поддерживаемый двумя своими сыновьями, он спросил: «Что случилось с этим (человеком)?» (Его сыновья) сказали: «Он дал обет идти пешком». (Пророк <...>) сказал: «Поистине, Аллах не нуждается в том, чтобы этот человек подвергал себя мучениям», и велел ему, чтобы он сел верхом» [Энциклопедия хадисов. URL: <https://hadis.uk/saxix-al-buxari-xadis-1865/61805/> (дата обращения 20.03. 2024)].

Аналогом странников в Исламе являются дервиши – бродячие приверженцы суфизма. Примечательно, что практикующие зикр дервиши ритуализировали такие виды движения, как особого рода танцы и кружения, используемые ими для достижения экстатических трансов. Али ибн Усман аль-Худжвири в главе «О правилах поведения во время передвижения» приводит следующие правила ходьбы для дервишей: ступать осмотрительно, погрузившись во внутреннее созерцание (муракабат), не смотря по сторонам и глядя лишь перед собой; не сторониться на дороге других мусульман, боясь осквернения одежды, ибо все мусульмане чисты и их одежды тоже, а сторонящийся выказывает свое чванство и самодовольство, но неверных или явно грязных следует сторониться в тактичной форме; не следует идти впереди всех в большой компании, так как это проявление гордости, также плохо и идти позади всех, поскольку это свидетельствует о деланной униженности, которая проявляет гордыню. Когда один и более дервишей идут с кем-то, дервиш не должен задерживаться по дороге, чтобы с кем-то поговорить, и не должен просить, чтобы его подождали. «Походка должна быть спокойной и неторопливой, иначе это будет напоминать походку вожделеющего человека; не следует ходить медленно, ибо так ходят горделивые. <...> правильность ходьбы (хатават) проистекает от правильности помыслов (хатарат). Соответственно, если мысли человека сосредоточены на Боге, то его стопы следуют за помыслами. Передают, что Абу Язид сказал: «Беззаботная походка <...> дервиша – знак того, что он пренебрегает (Богом), ибо все сущее достижимо в два шага: первый – прочь от забот о себе, второй – к прочной опоре на веления Божьи». Походка ищущего должна свидетельствовать, что он находится на Пути...» [Аль-Худжвири А. Раскрытие скрытого за завесой. Старейший персидский трактат по суфизму. М.: Единство, 2004. С. 351].

Таким образом, к отличительным особенностям понимания ходьбы в Исламе следует отнести неприятие осуществляемых по своему выбору, без религиозной надобности чрезмерных усилий в пешеходстве и большое внимание к этикету этого вида перемещения.

Часть вторая. Прогулки и марши философов

Античность: от Сократа до киников

Многие греческие мудрецы, очевидно, были хорошими ходоками. В дошедших до нас историях их жизни первые европейские философы нередко изображаются прогуливающимися со своими учениками по полису или пригородным садам и рощам. Сократа мы представляем себе как афинского босоногого ходока-аскета; неутомимыми пешеходами были постоянно перемещающиеся между полисами в поисках учеников и заработка софисты; Аристотеля, его учеников и последователей называли «перипатетиками» (прогуливающимися); подражающие собачьему образу жизни киники бродяжничали, а сам Диоген называл себя «лишенным крова, города, отчизны, живущим со дня на день нищим странником» [19, с. 245], а также скитающимся гражданином мира, поскольку он не признавал границ и корней. Бродячие киники, как полагает Ф. Гро, стали своего рода элементалями – духами стихий, поскольку «грубый, неотесанный образ жизни циника свидетельствовал о первичном контакте со стихией. Помните, что он столкнулся со стихиями во всей их мощи и даже жестокости – ледяным ветром, хлещущим дождем, палящим солнцем. Он подвергся их воздействию, когда шел пешком, и из-за своей нищеты, лишенный жилища и имущества. Но по той же причине он мог заново открыть истину в том примитивном состоянии. Элементаль – это истина о том, что крепко держится, сопротивляется, не поддается влиянию преходящих обстоятельств. Элементальная истина необузданна и разделяет энергию стихий» [15, р.104]. Отказавшись

от условностей и ценностей культуры и общества, киники остались только с природой, в которой человеку, поднявшемуся до животного (күшү – собака), совершенно оправданно искать истину за внешними условиями, в данных бродяге в ощущениях природных стихиях и телесных ответах на их воздействие, то есть в естестве. Показная животность киников, которые публично удовлетворяли все свои телесные потребности и ходили где и как хотели, была практическим выражением их философии, проявлением апедевсии. Движущееся *свои* ходом тело максимально демонстрирует свою естественную витальность, а для долгого пешего движения следует ограничиваться только необходимым, что в немалой степени обуславливает аскесис и автаркию киников.

Ж. Ж. Руссо, Ф. Ницше и Г. Торо: прогулки на природе

Античные и средневековые философы не оставили своих рассуждений о **культурном** (в светском значении этого слова) значении ходьбы, о ее благотворности для целостного развития человека. Впервые завел об этом речь **Жан-Жак Руссо** (1712-1778) в своей «Исповеди»: «Никогда я так много не думал, не жил так напряженно, столько не переживал, не был, если можно так выразиться, настолько самим собой, как во время путешествий, совершенных мной пешком и в одиночестве. Ходьба таит в себе нечто такое, что оживляет и заостряет мои мысли; я почти совсем не могу думать, сидя на месте; нужно, чтобы тело мое находилось в движении, для того чтобы пришел в движение и ум» [\[20, с. 107\]](#). Подтверждением того, что ходьба «оживляла» и «заостряла» его мысли является тот факт, что Ж.-Ж. Руссо принял решение участвовать в прославившем его конкурсе сочинений Дилижонской Академии на тему «Способствовало ли развитие наук и искусств порче нравов или же оно содействовало улучшению их?» и продумал концепцию своей работы во время довольно длительных прогулок к тюрьме, где находился Д. Дидро, которого Ж.-Ж. Руссо регулярно навещал. Позже французский мыслитель обосновывает свою долгую одинокую ходьбу в живописной сельской местности как знак индивидуальности, эмблему простоты, свободы, добродетели, гармонии с природой, и в то же время – эскапизма, связанного с разочарованиями и предательствами. Это и есть все то, что мы сегодня называем «руссоизмом», а одиночество придавало его ходьбе налет романтизма. Вполне можно предположить, что радость ходьбы по проселочным дорогам и лесным тропинкам стала одним из побуждений его стремления к естественному человеку. И наверное, поэтому его идеал человека – это не первобытный хищник в гоббсовской ситуации «войны всех против всех», а живущий в гармонии с природой добродушный дикарь, который лучше цивилизованного человека уже потому, что «все хорошо, выходя из рук Творца вещей, все вырождается в руках человека» [\[21, с. 11\]](#). Следует добавить, что «Руссо доверялся своим ногам не только для того, чтобы обеспечить возможность вылечить свое раненое сердце, но и для того, чтобы морально противопоставить себя тем, кто ездил верхом. Он верил, что представители его класса, привилегированные, повинувшись дурной искусственности, ездили верхом, в то время как искренние, такие как он сам и остальной рабочий мир, ходили пешком» [\[22, р. 109\]](#).

В конце жизненного пути Ж.-Ж. Руссо своим презрением к обществу, нарочитым оправлением, стремлением полагаться только на самого себя уже напоминал бродягу Диогена. Подобно греческому мудрецу, французский философ отказывался бегать за кем-то и ползать перед кем-то, ему оставалось только, гордо подняв голову, ходить в одиночестве, находясь в мире своих грез и уже часто осуждаемых представлений о правильной жизни. Неслучайно последняя книга Ж.-Ж. Руссо называется «Прогулки одинокого мечтателя», включая в себя десять эссе, которые называются «Прогулка первая», «Прогулка вторая» и т. д. Пешие прогулки для автора являются способом

пробуждения мечтаний, которые становятся возможными в ситуации свободного движения и внутренней раскрепощенности, чего Ж.-Ж. Руссо и достигал ходьбой, порождавшей в нем медитативный дух,озвучный наблюдаемой природе, называемой философом «своим кабинетом». Автор «Прогулок...» наслаждается грезами и связанными с ними переживаниями, которые, повинуясь разной интенсивности и траектории ходьбы как двигательной импровизации, буквально рождаются на ходу: спонтанно, вне гнета упорядочивающего и аргументирующего «сидячего» мышления, несколько напоминая то, что позже назовут «потоком» сознания. Ходьба, сопряженная с наблюдением за природой и сбором растений для ботанической коллекции, хотя бы на время отвлекала к тому времени гонимого философа с нередко болезненным воображением от тягостных раздумий и освобождала его сознание от внутренних конфликтов, в чем он усматривал свое счастье. Если раньше ходьба пробуждала в нем творческие силы, направляемые на социальную активность, то теперь она скорее успокаивала и смиряла его. Можно сказать, что Ж.-Ж. Руссо впервые в европейской культуре представил описания различных феноменологических эффектов, порождаемых пешеходством, и обосновал их важность для самопознания и достижения гармонии с миром и с собой. В этом нами усматривается его значимость как одного из предтеч актуальной сегодня «философии повседневности».

Продолжателем руссоистской традиции длительных пешеходных прогулок в дикой местности стал **Генри Дэвид Торо** (1817-1862) – американский философ-трансценденталист, натуралист и публицист, который, помимо прочего, прославился как автор первого философского трактата о пешеходстве «Прогулки» [23]. С марта 1845 года по июль 1847 года он в одиночестве жил в собственноручно построенной хижине на берегу Уолденского пруда (недалеко от города Конкорд, штат Массачусетс), посвяшая свое время сельскому труду, ежедневным трех-пяти часовым пешим походам, изучению первозданной природы, литературно-философскому творчеству и самоанализу. Этот философский поступок Г. Торо напрямую связан с его приверженностью трансцендентализму, базирующемуся на идеях индивидуализма, эскапизма, пантеизма и романтизма. Американским последователям этого литературно-философского течения был присущ культ природы как воплощения неисчерпаемой духовной силы и гармонии, интерес к фронтиру, обеспечивающему постоянный контакт с природным началом, десакрализация христианства путем превращения его в исключительно моральное учение, резкое неприятие позитивизма, утилитаризма и материализма, а также всех форм угнетения и социального неравенства. Вопреки узко понимаемому прагматизму, который часто отождествляют с «американской мечтой», Г. Торо предлагал оценивать всякую деятельность не извлекаемой с ее помощью экономической прибылью, а затратами жизни как высшей ценности: «...стоимость вещи я измеряю количеством жизненных сил, которое надо отдать за нее – единовременно или постепенно» [24, с. 39]. В «Уолдене» Г. Торо, владеющий многими ремеслами, тщательно подсчитал все свои расходы на строительство и обустройство дома, на еду и одежду и пришел к выводу, что скромное, очень бережливое, но не унижающее достоинство человека сквердностью и нищетой существование обеспечивается примерно одним рабочим днем в неделю: «Более пяти лет я всецело содержал себя трудом своих рук и установил, что, работая шесть недель в году, могу себя обеспечить» [24, с. 83]. Таким образом, вовсе не нужно тратить едва ли не всю жизнь на стяжение материальных ценностей, вполне можно прожить, довольствуясь самыми скромными, требующими небольших затрат жизни, жилищем, пищей и одеждой. Но на что же правильно потратить остальное время? Ответ Г. Торо таков: на то, что никто не получит от жизни, кроме тебя. И способом получения этого незабываемого, уникального опыта он полагал свои одинокие прогулки по диким

местам в окрестностях Конкорда: «Мы сознаем, что в наших краях, пожалуй, больше никто не упражняется в этом благородном искусстве, хотя большинство жителей городка были бы рады ходить пешком, как и я – так они по крайней мере говорят, – но, в сущности, они просто на это не способны. Ни за какие деньги не купишь необходимые для этого свободу, досуг и независимость...» [23, с. 251]. Эта длительная ходьба была его способом связи с природой как подлинной реальностью, средством обретения истины, поскольку Г. Торо, как вспоминал его друг и наставник Р. У. Эмерсон [15], взял за правило уделять письму не больше времени, чем ходьбе, полагая, что оно должно быть основано на опыте переживания как самом надежном, бесспорном источнике наших знаний: «активный ум на активных ногах, утверждал Торо, является основой для познания себя, природы, общества и человечества» [22, р. 148]. Ходьба, по мнению Г. Торо, наполняет нас присутствием мира, которое слоями откладывается в душе и является неповторимым набором впечатлений. Трансценденталисты полагали, что за эмпирическим скрывается духовное, в природе разлит изначальный жизненный дух, который воссоздает приобщившегося к нему человека заново. Г. Торо видел свою задачу в том, чтобы стать возрожденным дикой природой Запада человеком, и ходьба была методом этого преображения: «Прогулки, о которых я веду речь, не имеют ничего общего с тем, что называют моционом, с процедурой принятия лекарств в определенные часы или упражнения с гантелями или стульями. Они сами по себе и приключение и деловое предприятие. Если вы хотите размяться, идите на поиски родников жизни. Подумать только, что ради укрепления здоровья люди занимаются с гантелями вместо того, чтобы искать эти родники на неведомых им пастбищах!» [23, с. 253]. Столь любимая Г. Торо дикая природа Америки, сопротивляющаяся подчинению фермеров, железнодорожных компаний и наступлению городов, пробуждала в американском мыслителе неустрешимость и мягкий дух: он, как известно, не только написал эссе «Гражданское неповиновение», но и участвовал в протестных акциях, направленных против политики рабовладения, угнетения индейцев и решения внешнеполитических проблем военными методами. Именно поэтому ходьба Г. Торо в ландшафтах необузданной природы была не только способом слияния с первичной силой бытия, но и философским и политическим жестом, проявлением его непокоренной натуры и призывом другим следовать за ним: «Если вы готовы оставить отца и мать, брата и сестру, жену, детей, друзей и никогда их больше не видеть, если вы заплатили долги и сделали завещание, привели в порядок дела и стали свободны – тогда вы готовы для прогулки» [23, с. 251].

Фридрих Ницше (1844-1900) нуждался в многочасовой ходьбе прежде всего по физиологическим причинам: на протяжении большей части жизни его мучили приступы сильной головной боли и тошноты (как при морской болезни), от чего он спасался длительными (по шесть-девять часов, иногда разделенных на две в день) прогулками, преимущественно в одиночестве и в горной местности. Говоря современным языком, Ф. Ницше был очень климатозависим: для более-менее сносного существования ему были необходимы определенные погодные условия и нужная высота над уровнем моря: все это он нашел в Швейцарии, в небольшой деревне Зильс-Мария, расположенной на альпийском среднегорье. Здесь он жил в спартанских условиях летом 1881 года и в летние сезоны с 1883 по 1888 год, во время прогулок в ее окрестностях были написаны или задуманы его главные произведения: «Так говорил Заратустра», «По ту сторону добра и зла», «Веселая наука», «Сумерки богов», «Антихрист». О ряде своих работ Ф. Ницше писал так: «Все это – за исключением нескольких строк – было продумано во время прогулок, и это было набросано карандашом в маленьких блокнотиках; последующее исправление текста вызывало у меня тошноту почти каждый раз, когда я

принимался за это» [Цит. по: 25, р. 152]. Именно указанным обстоятельством был обусловлен его афористичный, «телеграфный» стиль: Ф. Ницше просто физически не мог писать по-другому в некоторые периоды своей жизни.

Помимо облегчения физических страданий, ходьба привлекала немецкого философа порождаемым ею чувством свободы, проявляющимся не только в вольном выборе маршрута, скорости движения и длительности остановок, но прежде всего в обретении *независимого мышления*, а только свободная мысль может надеяться *прийти к истине*. Заратустра как альтер эго Ф. Ницше провозглашал: «Я, странник и скиталец по горам, <...> я не люблю долин, и, кажется, я не могу долго сидеть спокойно» [26, с. 128], «Походка обнаруживает, идет ли кто уже по пути своему, — смотрите, как я иду!» [26, с. 242, курсив автора]; «Новыми путями иду я, новая речь приходит ко мне...» [26, с. 68]. В «Ecce homo» Ф. Ницше утверждает: «Как можно меньше сидеть; не доверять ни одной мысли, которая не родилась на воздухе и в свободном движении — когда и мускулы празднуют свой праздник. <...> Сидячая жизнь — я уже говорил однажды — есть истинный грех против духа святого» [26, с. 442, курсив автора]. Живописным окрестностям Зильс-Марии немецкий философ обязан рождению нескольких своих важнейших концепций, в частности такого компонента *amor fati*, как идея *вечного возвращения*, которую он прояснил для себя во время озарения, пришедшего к нему в ходе прогулки в окрестностях озера Сильваплана в августе 1881 г., а также таких установок сознания, как стремление к максимально далекому (звездам, безднам, сверхчеловеку), любовь к самопреодолению, «пафос дистанции» («перспективизм») и отрицание абсолютных истин («переоценка ценностей»), поскольку при движении по извилистой горной тропе одна и та же местность открывается все время по-разному, а свобода становится постоянным уходом от господства какой-то одной, даже самой захватывающей, перспективы. Простота ходьбы и увлекательность того, что открывается нам с ее помощью, порождает чувство радости существования, которое пронизывало наше детство, когда любимым делом были прогулки, и именно пешеходство возвращает взрослых в это состояние: «Три превращения духа называю я вам: как дух становится верблюдом, львом верблюд и, наконец, ребенком становится лев» [26, с. 20].

Таким образом, Ф. Ницше думал и записывал свои мысли в движении, которое он рассматривал как самое эффективное средство активизации ума, как бы мысля холистически, всем своим существом. Долгая ходьба была для него важнейшим условием телесного благополучия и творческой работы, а не отдыхом от нее. В этом, конечно, он наследует столь любимым им древнегреческим философам, в связи с чем Ф. Ницше отмечал: «...мы, напротив, привыкли думать на свободе, во время ходьбы, прыгая, стоя, танцуя, особенно же среди уединенных гор или у самого моря. Первый важный вопрос, который мы предлагаем относительно книги, человека и музыки, гласит следующее: «может ли он идти? и даже более, может ли он танцевать?» [26, с. 734-735]. Наверное, именно поэтому тексты Ф. Ницше восхищают свежестью мысли: они рождены не в пыльных библиотеках от груд книг прикованными к своим креслам согбенными «книжными червями», его тексты не напичканы цитатами, ссылками и комментариями, они никого и ничего не проверяют, не исправляют и не уточняют, становясь при этом скучными и тяжелыми. Его книги вдохновлены упругим ритмом ходьбы и ясностью мышления, достигаемого вдыханием полного озона горного воздуха и созерцанием потрясающих пейзажей, а в самой философии Ф. Ницше так много порожденной движением энергии свободной жизни, что его учение действительно стало *веселой наукой*.

И. Кант и С. Кьеркегор: городские пешеходы

Иммануила Канта (1724-1804) невозможно отнести к выдающимся пешеходам. Он не преодолевал, подобно юному Ж.-Ж. Руссо, пешком европейские горные массивы и не совершал длительные переходы, однако о его многолетних регулярных пешеходных прогулках известно не меньше, чем о его философских заслугах. Вот как описывает эти прогулки Г. Гейне: «...соседи знали совершенно точно, что на часах – половина четвертого, когда Иммануил Кант в своем сером сюртуке, с камышовой тросточкой в руке выходил из дома и направлялся к маленькой липовой аллее, которая в память о нем до сих пор называется Философской дорожкой. Восемь раз проходил он ее ежедневно взад и вперед во всякое время года, а когда бывало пасмурно или серые тучи предвещали дождь, появлялся его слуга, старый Лампе, с тревожной заботливостью следовавший за ним, словно символ провидения, с длинным зонтом под мышкой» [Гейне Г. Собрание сочинений. Том 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 97]. О ходьбе И. Канта, помимо ее регулярности, известно то, что великий философ передвигался неспешно, дышал во время прогулки носом с закрытым ртом, что считал полезным (поэтому и предпочитал гулять в одиночестве, чтобы ни с кем не разговаривать), и очень не любил потеть. В своих прогулках И. Кант искал не столько вдохновения, сколько отдохновения, полагая их в первую очередь полезными для здоровья, которое необходимо для обеспечения не только физического, но и духовного «самостояния» человека: «управляй своим организмом, иначе он будет управлять тобой!» [27, с. 170]. Его часовые прогулки на протяжении почти тридцати лет не предполагали достижения особых состояний сознания от единения с природой, поскольку осуществлялись по городскому маршруту; они далеко не всегда были связаны с удовольствием в силу нередко ненастной погоды; это были по сути гигиенические процедуры, обусловленные столь ценимым немецким философом чувством долга, и в данном случае – долга перед собой. Тем, что И. Кант, будучи рожденным с крайне ослабленным здоровьем, сумел прожить почти 80 лет, он во многом обязан многолетнему распорядку дня с обязательной послеобеденной прогулкой. И как знать, не уверенным ли движением по одному и тому же хорошо известному маршруту вдохновлены следующие кантовские строки: «... из-за того, что философы произвольно чертили план, не знали дороги, которой следует идти, и постоянно спорили между собой из-за открытых, которые каждый стремился сделать на своем пути, их науку стали презирать сначала другие, а в конце концов даже в их собственной среде» [28, с. 688]. Монотонная регулярная ходьба превратилась для И. Канта в ритуализованную форму дисциплины, обеспечивающей его потрясающую работоспособность, она свидетельствовала о его духовной силе, о подчинении своей воли максимально возможного числа жизненных обстоятельств. Ходьба стала одной из максим его характера, своего рода моральным принципом ответственной жизни. И. Кант выходил на прогулки до тех пор, пока мог сопротивляться старческой немощи. В 1799-1800 гг. он стремительно слабел и «прогулки больше не уводили его далеко от дома, он был очень хрупок. Все еще оставаясь теоретиком, он разработал своеобразную походку, пытаясь ставить ноги на землю перпендикулярно; он начал топать. Он был убежден, что ходьба на плоской ноге увеличит сопротивление и таким образом предотвратит падение. Но он все равно падал» [29, с. 561]. Как видно, в старости прогулки стали для И. Канта не просто привычкой, но выражением воли к жизни. Даже когда он потерял возможность ходить самостоятельно, он просил, чтобы его вывозили на коляске в сад. 24 апреля 1803 года, менее чем за год до смерти, Кант записал в блокноте: «Как в Библии: жизнь наша продолжается 70 лет, в особых случаях 80, и если она этого заслужила, то только стараниями и трудом» [29, с.

[\[566\]](#). Очевидно, что пешеходные прогулки И. Канта были частью этого труда жизни.

Обращаясь к **Серену Кьеркегору** (1813-1855), также регулярному городскому пешеходу, ставшему при жизни благодаря ежедневным длительным прогулкам легендарным в родном ему Копенгагене, отметим, что цели ходьбы датского мыслителя были совсем иными, нежели у И. Канта. Дело в том, что С. Кьеркегор был фланером – пешеходом,двигающимся в самых оживленных местах города с целью наблюдения за общественной жизнью и горожанами: «Если Копенгаген вообще когда-нибудь был единого мнения о ком-нибудь, то я должен сказать, что он был единодушен обо мне: я – тунеядец, праздношатающийся, бездельник, легковесная птичка...»» [Цит. по: 30, с. 46]. Карин Юханисон определяет датского философа как ярко выраженного меланхолика: «В книге «Или – или» Серен Кьеркегор приводит <...> документальное свидетельство меланхолии – дневниковые записи, которые тогда, в 1843 году, произвели фурор. Все признаки меланхолии были налицо: ранимость, самоанализ, интерес к воспоминаниям и пограничным состояниям, таким как сон, транс и экстаз» [\[31, с. 45\]](#). Подобно многим меланхоликам, С. Кьеркегор был в первую очередь сосредоточен на себе, находился в постоянном самоанализе, но при этом нуждался в преодолении свойственных этому виду депрессии чувств интеллектуального перенапряжения, пустоты и тоски, чего он достигал в длительной ходьбе и ненавязчивом, скротечном уличном общении со случайными людьми, которое не перерастало ни в какие привязанности, способные затмить самоакцентацию. Напоминая Сократа, С. Кьеркегор задавал вопрос приглянувшемуся копенгагенскому прохожему и, приобняв его, шел рядом, выслушивая ответ, поскольку был уверен в том, что носителем истины может быть любой человек, а в его представлении идеальный христианин как «рыцарь веры» внешне может ничем не отличаться от сборщика налогов. Затем, приходя домой, где крайне редко принимал кого-то, философ, порой не снимая пальто и шляпу, фиксировал полученные ответы, уличные впечатления и свои мысли по этому поводу. О терапевтических свойствах ходьбы С. Кьеркегор так писал своей весьма болезненной дальней родственнице Генриэтте Лунд: «Главное, не теряйте желания ходить. Каждый день я вхожу в состояние благополучия и ухожу от всех болезней. Я вошел в свои лучшие мысли, и я не знаю такой тягостной мысли, от которой нельзя было бы уйти. Но если сидеть неподвижно, и чем больше человек сидит неподвижно, тем ближе он к болезни. Таким образом, если просто продолжать идти, все будет в порядке» [Цит. по: 32, с. 129]. Прожив всего 42 года в напряженном духовном поиске и написав множество трактатов, С. Кьеркегор выразил собой особый тип фланера, которого могли называть праздношатающимся или бездельником только филистеры, поскольку, возвращаясь со своих прогулок, он порой без правок, сразу записывал значительный фрагмент философского произведения, тщательно продуманный в пути. Для датского мыслителя ежедневная прогулка по Копенгагену была не только видом телесного удовольствия и психического расслабления, но и маркером столь ценимых им индивидуальности и свободы, и средой общения, и формой христианской проповеди, и способом связи с божественным, и средством вдохновения, а иногда и временем интенсивной внутренней философской работы.

По городам и весям: походы М. Ганди

Махатма Мохандас Карамчанд Ганди (1869-1948) – один из самых известных идеологов антиколониального движения и руководитель движения за независимость Индии от Британской империи. В юности, получая образование в Великобритании, а затем работая юристом в Южной Африке, М. Ганди закалял свой характер и укреплял здоровье длительными прогулками, о чем он свидетельствует в автобиографии: «...я

имел возможность совершать прогулки по восемь–девять миль в день. Именно привычка подолгу ходить пешком спасала меня от заболеваний в течение моего пребывания в Англии и закалила мой организм [33, с. 80]; «Я взял себе за правило ходить в суд пешком. На это уходило целых 45 минут, и, конечно, домой я также неизменно возвращался пешком. Я приучил себя к солнцепеку, кроме того, эти прогулки сберегали мне порядочную сумму денег. И в то время как многие мои друзья в Бомбее нередко хворали, я не помню, чтобы хотя бы раз заболел. И даже когда я начал зарабатывать, привычка ходить пешком в контору и домой у меня сохранилась. Благие последствия этой привычки я ощущаю по сию пору» [33, с. 112]. Вернувшись на родину, М. Ганди использовал ходьбу в качестве охватывающего значительные народные массы политического инструмента. Речь идет о маршах (походах) как формах мирного гражданского сопротивления, предполагающих коллективное пешеходное движение, имеющее, как правило, две цели. Первая – принуждение власти к решению ряда политических, экономических и социальных вопросов, вторая – привлечение внимания населения к протестной деятельности и его мобилизация в свои ряды. Наиболее известен организованный М. Ганди Соляной поход 1930 г. от города Ахмадабада до побережья Аравийского моря (расстояние около 390 км), направленный против соляного налога, а шире – колониальной политики Великобритании. Этот поход начали семьдесят восемь человек, а закончила его многотысячная группа протестующих. Какие социальные смыслы получила ходьба в модусе массовой политической акции? Во-первых, она порождала по-особенному объединяющий коллективный опыт, основанный на сочетании телесной активности и повышенной эмоциональности, связанной с совместными речевыми актами: скандированиями, песнопениями, молитвами и пр. Такая форма социальной деятельности не требовала больших материальных затрат (многие шли босиком и питались подаяниями), высокого уровня образования и т.п., в силу чего была привлекательной для значительного числа индийцев. Во-вторых – это активное сопротивление ненасильственными методами (ахимса), предполагающее доказательства приверженности истине даже ценой унижений, избиений, арестов, а порой и собственной жизни: идущие большой группой осознают силу своих убеждений, объединяющих массы, и они хорошо видны всему обществу. Эту идеиную позицию М. Ганди назвал сатьяграха (на гуджарати означает «упорство в истине»), что также коррелирует с длительной ходьбой, требующей силы воли, самоотверженности и решительности. Даже отказ от насилия находит свое выражение в ходьбе, успокаивающей человека. В-третьих, обращает на себя внимание невысокий темп похода: за 44 дня протестующие преодолели менее 400 км. Конечно, они останавливались в каждом населенном пункте, убеждая жителей не сотрудничать с властями и не покупать английские товары, однако важно подчеркнуть, что М. Ганди в силу своих консервативных взглядов не принимал ускорение жизни, которое индуистско развиная Великобритания принесла в традиционное индийское общество: «Для Ганди реальное противостояние было не между Востоком и Западом, а скорее между цивилизацией скорости, машин и накопления сил и цивилизацией передачи информации, молитвы и ручного труда. Что, однако, не означает, что выбор стоит между инерцией традиций и динанизмом завоевателей, скорее это выбор между двумя энергиями: энергией незапамятных времен и энергией перемен» [15, р. 152]. Несспешность ходьбы (а именно так прилично передвигаться женщинам в традиционном обществе), с одной стороны, выражала женское (уступчивое, невоинственное) начало индийской культуры, а с другой – демонстрировала рассчитанную на длительное время сопротивления энергию выносливости. Далее отметим, что простота ходьбы коррелирует с апариграхой – моральной заповедью индуизма, предполагающей нестяжательство, отказ от привязанности к роскоши и комфорту, простоту жизни. Известно, что М. Ганди

часто ходил только с посохом и в набедренной повязке из хлопка, который прял сам, а в последние годы не ел ничего, кроме фруктов и орехов: чем меньше обременений у ходока, тем легче ему идти. Важно учитывать и то, что в индуизме пешеходное странничество имеет ассоциации, связанные с неотъемлемой, экзистенциальной свободой в земной жизни и стремлением к вечному освобождению (*мокша*) от сансары. Последний этап жизни человека в индуизме – *санньяса* – предполагает отказ от оседлости, семьи и имущества и направление всех сил на духовную работу над собой с целью достижения мокши. Марши М. Ганди подчеркнули и осовременили связь духовно устремленных странников-пешеходов (в данном случае – давших множество обетов сатьяграхов) и национально-освободительного движения.

Таким образом, неспешно идущий, подобно благословляющему весь мир скитальцу, Махатма Ганди, казалось, просто своим существованием утверждал реальность любви и абсурдность ненависти, противопоставляя насилию бесконечный покой медленной и смиренной прогулки. Даже похороны М. Ганди, собравшие более двух миллионов человек, превратились во многочасовое шествие, а постамент в Радж-гхате, служащий памятником великому индийскому мыслителю, до сих пор является местом паломничества всех тех, кто разделяет его идеалы свободной и духовной жизни без насилия.

Заключение

Анализ социокультурной детерминации и эффектов практик ходьбы некоторых религиозных и философских авторитетов позволил прийти к следующим выводам:

- 1.** Ходьба обладает потенциалом достижения целостности бытия человека как единства тела и разума: продолжительным пешеходством, с одной стороны, обеспечивается стимулирование как мыслительной деятельности, так и эмоциональных процессов, а с другой стороны, установки мышления и аффекты преобразуют естественность ходьбы, наполняя ее культурным содержанием.
- 2.** Пешеходством, обостряющим как чувство реальности, так и субъективного духа, обеспечивается единство человека и мира, что находит выражение в таком направлении современной философии и психологии, как *психогеография*. Ходьба делает пространство нашей жизни человекоразмерным, недаром оно измеряется в шагах, футах и т. п., специфически постигается босоногостью, делится на места и не места, имеет эмоциональные профили и раскрывает мир как совокупность ощущений и взаимодействий.
- 3.** В некоторых религиозных практиках медитативной ходьбы особенно подчеркивается экзистенциальная неприкаянность человека, его странническая надмирность, ксенатея. Это является выражением недостаточности мира для человека, что проявляется в его стремлении к утерянному единству с трансцендентным; здесь особого вида ходьба рассматривается как способ возвращения к нему.
- 4.** Порой ходьба является маркером освобождения от гнетущего давления социума и цивилизации, особенно это касается прогулок в диких местностях, вне проторенных путей, фланерства и свободного, без контроля мужчин, пешеходного движения женщин.
- 5.** Продолжительная, в оптимально подобранном индивидуальном ритме ходьба предоставляет возможность физического оздоровления, глубокого самоанализа, эмоционального подъема, активизации мышления и творческих способностей, образуя вокруг себя в случае регулярного повторения (привычки, образа жизни) среду фронезиса как воплощенного в повседневности практического разума.

6. Движущееся тело более заметно. В силу этого групповые пешие перемещения (марши, походы и т. п.) используются как эффективная форма демонстрации политической позиции, а поскольку длительная ходьба обладает успокаивающим эффектом, то это способствует воплощению в акционном политическом пешеходстве критически важной в наше время этики биофилии и ненасилия.

7. Создание пешеходной инфраструктуры выступает зорким проявлением гуманизации поселенческой среды, а популяризация пешеходства и систематическое использование ходьбы вместо передвижения на небольшие расстояния на транспорте являются вкладом в решение экологической проблемы, проблемы здравоохранения, а также в обеспечение устойчивого развития.

Библиография

1. Декарт Р. Сочинения в двух томах. Том 2. М.: Мысль, 1994.
2. Mauss M. Sociologie et anthropologie. Paris: Presses universitaires de France, 1966.
3. Solnit R. Wanderlust: a history of walking. New York: Penguin Books, 2001.
4. Nicholson G. The lost art of walking: the history, science, philosophy and literature of pedestrianism. New York: Riverhead books, 2008.
5. Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.
6. Risser R., Sucha M. Psychological perspectives on walking: interventions for achieving change. London and New York: Routledge, 2021. doi: 10.4324/9780429317590
7. Risser R., Sucha M. Start walking! How to boost sustainable mode choice-psychological measures to support a shift from individual car use to more sustainable traffic modes // Sustainability. 2020. No. 12. Pp. 1-13. doi: 10.3390/su12020554
8. Чалдини Р. Психология влияния. СПб.: Питер, 2011.
9. Schumann H. W. The historical Buddha: the times, life, and teachings of the founder of Buddhism. Delhi: Motilal Banarsi Dass Publishers Private Limited, 2003.
10. Ча А., Ньянадхаммо А. Бодхиньяна. Корни всех вещей. М.: ИП Солдатов А. В., 2009.
11. Торчинов Е. А. Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.
12. Rhodes R. F. The kaihogyo practice of mt. Hiei // Japanese Journal of Religious Studies. 1987. No. 14/2-3. Pp. 185-202.
13. Stevens J. The marathon monks of mount Hiei. Boston: Shambhala, 1988.
14. Banks R. «Walking» as a metaphor of the Christian life: the origins of a significant Pauline usage // Conrad E. W., Newing E. G. (Eds.). Perspectives on language and text. 1987. Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns. Pp. 303-313.
15. Gros F. A philosophy of walking. London, New York: Verso, 2014.
16. Бердяев Н. Русская идея. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008.
17. Joslyn R. D. Running the spiritual path. A runner's guide to breathing, meditating, and exploring the prayerful dimension of the sport. New York: St. Martin's Press, 2003.
18. Artress L. Walking rediscovering a sacred the labyrinth as path a spiritual practice. New York: Riverhead Books, 2006.
19. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1979.
20. Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М.: Эксмо, 2011.
21. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. СПб.: Издательство газеты «Школа и жизнь», 1912.
22. Amato J. A. On Foot: a history of walking. New York: University Press, 2004.
23. Торо Г. Д. Прогулки // «Сделать прекрасным наш день...»: публицистика

- американского романтизма. М.: Прогресс, 1990. С. 250-284.
24. Торо Г. Д. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: Издательство «Наука», 1979.
25. Baugh B. Philosophers' walks. New York: Routledge, 2022. doi: 10.4324/9780429319143-6
26. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Ecce homo. Антихрист. Сумерки идолов. Веселая наука. СПб.: СЗКЭО, 2022.
27. Гулыга А. В. Кант. М.: Молодая гвардия, 1977.
28. Кант И. Сочинения в шести томах. Том 3. М.: Мысль, 1964.
29. Кюн М. Кант: биография. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2021.
30. Быховский Б. Э. Кьеркегор. М.: Мысль, 1972.
31. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
32. Кагге Э. Прогулка. Самый простой источник радости и смысла. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021.
33. Ганди М. К. Моя жизнь. М.: Издательство восточной литературы, 1959.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной статье является социокультурная детерминация и эффекты пешеходных практик через апелляцию к авторитетам.

В качестве методологии предметной области исследования в данной статье были использованы дескриптивный метод, исторический метод, метод категоризации, метод анализа.

Актуальность статьи не вызывает сомнения, поскольку современной цивилизации присуще множество болевых точек, наиболее универсальные и опасные из них относятся к глобальным проблемам. Каждый ответственный человек, помимо четкого осознания глубины и остроты этих проблем, должен задаться вопросом: а как лично я, обладающий скромными силами и возможностями, могу участвовать в их устранении? И здесь на помощь приходит широко понимаемая в контексте современности теория малых дел, согласно которой достижение целей социума должно осуществляться не только на макроуровне (государственные и межгосударственные программы), но и активными членами гражданского общества в повседневной жизни. Так, в поисках путей решения экологической проблемы и тесно связанной с ней проблемы здравоохранения (при этом следует иметь в виду как физическое, так и психическое благополучие) следует обратить внимание на такое, казалось бы, прозаическое явление, как пешеходство. Действительно, бипедальная пешая локомоция признана существенным фактором антропогенеза, она универсально интегрирует биологическое и психическое, культурное и социальное: охота и собирательство, кочевания, паломничества, духовные странничества, динамические медитации, марши, походы, прогулки, миграции, диссоциативная фуга, фланирование, пешеходный спорт и пр. – все это преобразующие человека и общество феномены ходьбы. Хорошо известна рекомендация делать не менее десяти тысяч шагов в день, поскольку регулярная ходьба укрепляет сердце, снижает риск диабета и рака, помогает сбросить вес, предотвращает старческое слабоумие, улучшает физическую форму, повышает уровень витамина D (потому что человек находится на свежем воздухе). Ходьба позволяет сохранить молодость, усиливая кровообращение и увеличивая поступление кислорода, она обладает антидепрессивной функцией и, что очень важно, не оказывает негативного воздействия

на окружающую среду. Кроме того, помимо пользы для здоровья, ходьба повышает социальные компетенции – люди, которые больше ходят пешком, лучше развивают коммуникативные и другие социальные навыки, также нередко пешее перемещение позволяет сэкономить деньги.

Научная новизна исследования заключается в подробном описании и анализе социокультурной детерминации и эффектов пешеходных практик с учетом апелляции к авторитетам.

Статья написана языком научного стиля с грамотным использованием в тексте исследования изложения различных позиций авторитетных ученых к изучаемой проблеме и применением научной терминологии и дефиниций, характеризующих предмет исследования.

Структура выдержана с учетом основных требований, предъявляемых к написанию научных статей, в структуре данного исследования можно выделить такие элементы как введение, основную часть, заключение и библиографию.

Содержание статьи отражает ее структуру. Особенno ценным в содержании исследования следует отметить, авторское утверждение, что, именно, на мировоззренческом уровне, включающем в себя жизненно-ориентирующие убеждения, прежде всего должен происходить слом основанной на социальной инерции установки и ее замена на признание регулярной ходьбы как элемента фронезиса здравомыслящих, успешных и ответственных за свое здоровье, окружающую среду и общественное благополучие людей: «социальный образ ходьбы должен быть скорректирован: например, ее нужно перестать ассоциировать с жизнью только бедных людей и начинать восприниматься как нечто, что делают умные люди – конечно, в рамках скоростей и расстояний, которые позволяет ходьба». Для достижения этой цели в исследовании активно применено такое «орудием влияния», как хорошо известная апелляция к авторитету. Р. Чалдини, автор всемирно известного учебного пособия по социальной психологии, конфликтологии и менеджменту «Психология влияния», полагает данный вид убеждения (естественно, без отказа от критического мышления) одним из самых эффективных, поскольку «широко разветвленная, признанная практически всеми социальными слоями система власти авторитетов предоставляет обществу огромные преимущества. Она дает возможность развиваться сложным структурам, регулирующим материальное производство, торговым, оборонным структурам, а также структурам социального контроля».

Библиография содержит 33 источника, включающих в себя отечественные и зарубежные периодические и непериодические издания.

В статье приводится описание различных позиций и точек зрения, имеющих значительное влияние на современное общество, которые принадлежат религиозным мыслителям и философам, практиковавшим ходьбу в оздоровительных и личностносозидающих целях, добиваясь с ее помощью телесно-духовной целостности и используя как средство активизации своих творческих способностей, превращая прогулки в самоисследование, ритуал, медитацию и политический жест, а также содержится апелляция к известным авторитетным трудам и источникам, посвященных этой тематике.

В представленном исследовании содержатся выводы, касающиеся предметной области исследования. В частности, отмечается: 1. Ходьба обладает потенциалом достижения целостности бытия человека как единства тела и разума: продолжительным пешеходством, с одной стороны, обеспечивается стимулирование как мыслительной деятельности, так и эмоциональных процессов, а с другой стороны, установки мышления и аффекты преобразуют естественность ходьбы, наполняя ее культурным содержанием. 2. Пешеходством, обостряющим как чувство реальности, так и субъективного духа,

обеспечивается единство человека и мира, что находит выражение в таком направлении современной философии и психологии, как психогеография. Ходьба делает пространство нашей жизни человекоразмерным, недаром оно измеряется в шагах, футах и т. п., специфически постигается босоногостью, делится на места и не места, имеет эмоциональные профили и раскрывает мир как совокупность ощущений и взаимодействий. 3. В некоторых религиозных практиках медитативной ходьбы особенно подчеркивается экзистенциальная неприкаянность человека, его странническая надмирность, ксенатея. Это является выражением недостаточности мира для человека, что проявляется в его стремлении к утерянному единству с трансцендентным; здесь особого вида ходьба рассматривается как способ возвращения к нему. 4. Порой ходьба является маркером освобождения от гнетущего давления социума и цивилизации, особенно это касается прогулок в диких местностях, вне проторенных путей, фланерства и свободного, без контроля мужчин, пешеходного движения женщин. 5. Продолжительная, в оптимально подобранном индивидуальном ритме ходьба предоставляет возможность физического оздоровления, глубокого самоанализа, эмоционального подъема, активизации мышления и творческих способностей, образуя вокруг себя в случае регулярного повторения (привычки, образа жизни) среду фронезиса как воплощенного в повседневности практического разума. 6. Движущееся тело более заметно. В силу этого групповые пешие перемещения (марши, походы и т. п.) используются как эффективная форма демонстрации политической позиции, а поскольку длительная ходьба обладает успокаивающим эффектом, то это способствует воплощению в акционном политическом пешеходстве критически важной в наше время этики биофилии и ненасилия. 7. Создание пешеходной инфраструктуры выступает здравым проявлением гуманизации поселенческой среды, а популяризация пешеходства и систематическое использование ходьбы вместо передвижения на небольшие расстояния на транспорте являются вкладом в решение экологической проблемы, проблемы здравоохранения, а также в обеспечение устойчивого развития.

Материалы данного исследования рассчитаны на широкий круг читательской аудитории, они могут быть интересны и использованы учеными в научных целях, педагогическими работниками в образовательном процессе, работниками общественных организаций, специализирующихся на работе с различными социальными группами, тренерами, инструкторами по ходьбе, социальными работниками, аналитиками и экспертами.

В качестве недостатков данного исследования следует отметить, то, что в статье не были четко определены и выделены ее структурные элементы, такие как введение, актуальность, методология исследования, результаты исследования и обсуждение их результатов, хотя они, несомненно, прослеживаются в его содержании, однако, отдельно они не обозначены соответствующими заголовками. Все сноски и обращение к источникам необходимо оформить единообразно, а в тексте исследования встречаются обращение к источникам, встроенным в текст в квадратных скобках, но не оформленные сноской и не вынесенные в библиографический список, например, [Бальзак О. Теория походки.

URL:

[\(дата обращения 08.04. 2024\)\], \[Аль-Худжири А. Раскрытие скрытого за завесой. Старейший персидский трактат по суфизму. М.: Единство, 2004. С. 351\], \[Энциклопедия хадисов. URL: <https://hadis.uk/saxix-al-buxari-xadis-1865/61805/> \(дата обращения 20.03. 2024\)\] и др. Поэтому необходимо обратить внимание на требования действующих ГОСТов при оформлении сносок и библиографии. В тексте статьи встречаются технические ошибки, в частности, пропуски знаков препинания. Указанные недостатки не снижают высокую научную значимость самого исследования, а скорее относятся к оформлению текста статьи. Статью рекомендуется опубликовать.](https://royallib.com/read/balzak_onore/patologiya_obshchestvennoy_gizni.html#223688)

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Кулемин А.Э. Подходы к анализу визуальной культуры: «чтение» и «зрение» // Человек и культура. 2025. № 2.
DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.70921 EDN: PBQFHG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70921

Подходы к анализу визуальной культуры: «чтение» и «зрение»

Кулемин Артемий Эдуардович

ORCID: 0009-0003-8325-2819

аспирант, кафедра социологии и философии, Смоленский Государственный Университет

214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4

✉ artjomkuljomin@gmail.com



[Статья из рубрики "Знак, слово, речь, язык"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.70921

EDN:

PBQFHG

Дата направления статьи в редакцию:

01-06-2024

Аннотация: Статья посвящена описанию и противопоставлению культурологических подходов к восприятию и анализу феноменов визуальной культуры, основанных либо на «чтении» визуального как некоторого текста, либо же на особом опыте его «видимости», принципиально отличном от опыта «чтения» (что обозначается в статье как «десемиотический» подход). Первый подход реализуется в рамках семиотики, где визуальное рассматривается действительно как текст, система знаков или даже язык, который поддается анализу через интерпретацию, поиск и вычленение значения и смысла. Второй подход возникает под влиянием постструктураллистской критики семиотики, интереса к тому, что «скрывается за структурами» и не поддается семиотическому чтению: визуальное здесь рассматривается как ускользающий от фиксированного значения особый аффектирующий опыт. Для анализа, раскрытия и противопоставления выбранных культурологических подходов в статье используется сравнительно-типологический метод. Рассмотрены основные теоретические аспекты семиотического подхода к анализу визуального на основе работы Р. Барта «Риторика образа», а также основанные на данной методологии направления: визуальная семиотика и визуальная риторика. Данна краткая характеристика «десемиотического»

подхода: утверждается отличие визуального от языка и текста, семиотический подход подвергается критике за ограниченность и некоторую неполноту. Фокус внимания смещается на иное, непосредственное, чувственное, аффективное восприятие визуального, либо же на спектр социальных эффектов, которые оно производит: его культурные и политические функции, способность являться культурной презентацией, конструировать отношения с воспринимающим субъектом. Подход представлен на примере работ таких исследователей, как У. Митчелл, Д. Элкинс, Х. У. Гумбрехт, Н. Мирзоевф, И. Рогофф.

Ключевые слова:

визуальная культура, визуальные исследования, визуальная семиотика, визуальная риторика, десемиотизация, изображение, образ, визуальное, визуальный поворот, интерпретация

Введение

В конце XX века, в связи с технологическим развитием производства и распространением «образных миров» (телевидения, цифровых медиа, интернета), в культурологических работах прослеживается рост внимания к сфере «визуального». Основные направления таких исследований включают обсуждение вопросов о том, что изображения и образы могут означать в действительности, как они функционируют и взаимодействуют с человеком, формируют и определяют его жизнь [1-2]. В 1990-е годы эти тенденции привели к переосмыслению всей концепции изображения, которое многими исследователями [3-4] было обозначено как «визуальный поворот» — некоторое нарушение устоявшихся отношений визуального и вербального в общественной жизни в пользу визуального [5]. Визуальный поворот открыл новые теоретические перспективы для размышлений над природой изображений, которые до этого изучались преимущественно с эстетической и искусствоведческой точек зрения, либо рассматривались как сугубо когнитивные явления.

Визуальный поворот встраивается в череду «культурных поворотов» [6, с.7], можно сказать, что он сопоставляется, или даже полемизирует с логикой поворота «лингвистического» [7, с. 3]: образ переосмысливается как самостоятельная система, точно так же как переосмыслился язык. Считается, что в парадигме лингвистического поворота верbalное представляет из себя более «совершенную, рациональную, объективно-фактическую коммуникативную» [8, с. 304] систему нежели «интуитивное, эмоциональное, обманчивое» [8, с. 304] визуальное; в парадигме же визуального поворота данный подход критически осмысливается. Здесь ясно прослеживается проблематика восприятия визуального: можно ли его как сходную с языком структуру, к которой применимо «чтение», либо же они принципиально отличны друг от друга, и к визуальному скорее применимо «зрение», его видимость. Целью данной статьи является анализ, раскрытие и противопоставление основных культурологических подходов в рамках этих двух классификаций.

Визуальное как язык

С середины XX века для искусствоведческих исследований и зарождающихся исследований визуальной культуры прежде всего был характерен семиотический анализ

изображений (в частности, объектов искусства), нацеленный на поиск «смысла» произведений, анализ контекста, в котором они были созданы. В русле лингвистического поворота визуальное рассматривалось как текст, система знаков или даже язык, который можно анализировать теми же методами, что и в лингвистике; основной же целью анализа являлась интерпретация, поиск и вычленение значения. К визуальному применялась метафора «чтения». Такая оптика подразумевала изначальную возможность наличия какого-либо значения вне наблюдателя: либо в самом изображении как в объекте, либо в его социальных кодах.

Подход остается актуальным и распространенным и после «визуального поворота». Он наследует теориям Ф. Соссюра [9] и Ч. Пирса [10] в области семиотики, а одной из ключевых, повлиявших именно на исследования визуального работ является статья Р. Барта «Риторика образа», в которой автор демонстрировал, как изображения можно читать и интерпретировать на примере рекламного плаката [11, с. 297-318].

Р. Барт обозначил несколько уровней значений изображения. Денотативный уровень – это то, что мы можем непосредственно наблюдать в изображении без какого-либо контекста или предварительных знаний; прямое, буквальное значение увиденного. Однако, существует также коннотативный уровень: скрытое, неочевидное значение, срабатывающее за счет ассоциаций, эмоций, эффектов или культурных кодов, отражающее идеологию и ценности производителя и потребителя изображения. Данная классификация существенно повлияла на методологию анализа визуального: основной задачей анализа изображения в рамках семиотического подхода стала расшифровка сложной, скрытой риторической структуры визуальных «текстов». Визуальные образы стали рассматриваться как источник мощного влияния на «бессознательные формы визуального мышления, которые неумолимо направляют интерпретационные способности ума» [12, с. 134].

В конце 1980-х годов возникает отдельное направление семиотики – визуальная семиотика. Оно основывается на работах Р. Барта и более традиционной семиотической методологии, но также пересекается и с наработками в области антропологии и психологии: исследованиями визуальной коммуникации, визуального мышления и мысленных образов. Среди первых представителей этого направления можно отметить М. Сантаэлла-Брага [13, с. 59-78], Ф. Сен-Мартена [14], Г. Сонессона [15].

В рамках визуальной семиотики изображения рассматриваются как сложная семиотическая форма, сконструированная путем объединения малых знаковых элементов, например – цветов, форм или текстур. Однако изображение как текст интерпретируется не только как сумма отдельных значений его составных частей, сложенных вместе, но и целостно и единообразно, как отдельная структура. При этом составные элементы направляют или ограничивают целостную интерпретацию изображения, вносят свои оттенки значения: при их обработке возникает внутренняя «бимодальность» [16], при которой отдельные элементы составляют общий текст благодаря синтаксической связи. Показать, как эта бимодальность работает в визуальных текстах, – одна из центральных задач визуальной семиотики.

Следующей областью исследования, основанной на семиотической методологии, является визуальная риторика. Если семиотика фокусируется непосредственно на знаках (некоторых формах, имеющих определенное значение), то риторика – на том, как язык и речь могут быть использованы в целях убеждения или определенного воздействия. В области визуального это касается коммуникативной и убедительной силы изображений и

образов. Визуальная риторика, таким образом, исследует риторические структуры визуальных «текстов», их эмоциональное и когнитивное влияние на человека, механизмы возникновения или создания этических, социальных, политических и идеологических контекстов с их помощью [\[1, с. 141\]](#).

Ключевыми авторами в этой области являются Д. Блейксли и К. Брук [\[17\]](#), Л. Оделл и С. Кац [\[18\]](#), С. Фосс [\[1, с. 127\]](#). Исследования в рамках визуальной риторики обычно сосредотачиваются на одной из трёх областей: природе, функции или оценке визуального артефакта. Рассматриваются реальные и предполагаемые компоненты, качества и характеристики объекта, а также аспект его коммуникативного воздействия на аудиторию.

Визуальное как особый опыт

Параллельно существовала стратегия, противоположная семиотической, в которой подчеркивалось принципиальное различие между визуальным и языком. Здесь взаимодействие с визуальным предстает особым, специфическим переживанием. Такое смещение оптики происходило, во многом, под влиянием постструктуралистского интереса к тому, что «скрывается за структурами» и не поддается семиотическому чтению [\[8\]](#).

В русле искусствоведения следы этой логики намечаются еще с 1960-х годов: в частности, уже в известном эссе С. Сонтаг «Против интерпретации» [\[19\]](#) подчеркивается важность сосредоточения на формах и стиле искусства вместо фокуса на его содержании или скрытом значении. По мнению С. Сонтаг, изображения принципиально отличаются от языка, поскольку они ничего не «означают». К концу XX века переход к некоторой «десемиотизации» визуального, проба отказа от парадигмы лингвистического поворота распространяется все активнее. Исследователи визуального смещают фокус внимания на невозможность тотального «прочтения» визуального, к областям выхода за рамки возможностей семиотической интерпретации. Метафора «чтения» в данном случае заменяется метафорой «зрения» [\[6, с. 417\]](#), где подчеркивается акцент на восприятии и чувственности.

Так, У. Митчелл утверждает, что визуальное следует рассматривать независимо от языка – как нечто ускользающее от нашей лингвистической способности описывать или интерпретировать [\[20, с. 11\]](#). Слова и образы, несмотря на их тесную связь и переплетение, все же представляют собой отдельные порядки знания, которые нельзя приравнивать друг к другу. «Изображения сами по себе могут быть площадками теоретического дискурса, а не просто пассивными объектами, ожидающими объяснения со стороны какого-либо основного дискурса» – отмечает У. Митчелл. «Например, в отношении приручающих тенденций семиотики с ее таксономией знаков и знаковых функций мне нравится думать об образе как о “диком знаке”, означающей сущности, способной подорвать значение, открыть царство абсурда, безумия, случайности, анархии и даже самой “природы” посреди культурного лабиринта “второй природы”, который люди создают вокруг себя» [\[21\]](#).

Семиотику образов У. Митчелл считает ограниченной, поскольку она не охватывает всего потенциала эмоционального воздействия, выстраивается по аналогии с языком и полагается на расшифровку и декодирование. По его мнению, в будущем размышление с помощью образов окажется столь же ценным, сколь мышление над образами [\[6, с. 394\]](#).

В схожем ключе подчеркивает неполноценность семиотического подхода Д. Элкинс, указывая на субъективный, чувственный характер изображений вне зависимости от их изначального назначения. Даже сугубо репрезентативные визуальные объекты (к примеру, научные иллюстрации) несут в себе нечто большее, чем просто репрезентативное значение: ценностью и интересом также обладают и их перцептивный статус, влияние на наш оптический опыт, эстетические качества и аффективность [\[22, с. 104\]](#).

В наиболее радикальной форме теории, претендующие на доступ к «реальному», утверждают, что восприятие позволяет нам «познавать» мир способом, который может обойти функцию языка. Так, философ и литературный теоретик Г.У. Гумбрехт утверждает, что настойчивые попытки «чтения» окружающего нас мира – его понимание как состоящей исключительно из знаков системы – в некотором роде ослепляют нас [\[23\]](#). Он сравнивает измерение интерпретации с измерением «присутствия», в котором культурные явления и культурные события становятся осозаемыми и оказывают влияние на наши чувства и тела. Г.У. Гумбрехт ставит под сомнение универсальность «культуры смысла», «гегемонии» интерпретации как эпистемологической парадигмы, подчеркивая, что она возникла лишь в Новое время. Он противопоставляет ей существовавшие до этого «культуры присутствия», например, досократовские или средневековые.

В то время как У. Митчелл и Д. Элкинс обращают внимание на физический статус визуальных объектов, их способность создавать аффекты, их природу и структуру, Н. Мирзоев фокусируется на культурных и политических функциях, идеологическом потенциале визуальных артефактов [\[24, с. 125\]](#). Он рассматривает изображение как культурную репрезентацию, важность которой заключается как в содержании, которым оно наделено, так и в его внутренней природе. По его глубокому убеждению, изображение следует изучать не только ради него самого, но и ради того спектра социальных эффектов, которые оно способно произвести.

В том же ключе И. Рогофф смещает фокус с исследования визуального объекта на воспринимающего субъекта и возникающих при этом отношениях. И. Рогофф концентрируется на таких свойствах визуального, как способность доставлять удовольствие и неудовольствие, определять потребление, опосредовать властные отношения. Интерес представляют вопросы «кого мы видим и кого не видим; кто находится в привилегированном положении в рамках режима спекулярности; какие аспекты исторического прошлого действительно имеют циркулирующие визуальные репрезентации, а какие нет; кому принадлежат фантазии о том, что подпитывается определенными визуальными образами» [\[25, с. 20\]](#). Такой подход к визуальным исследованиям предполагает, что каждая интерпретация различается в зависимости от субъектной позиции человека относительно изображения.

Заключение

На практике мы сталкиваемся со спектром различных подходов к анализу визуального, в которых оно рассматривается и как язык, и как особая система. Несмотря на противоречия, подходы не обязательно обязательно противопоставляться, на что указывают многие исследователи. Так, Д. Бахманн-Медик подчеркивает эффективность полифоничной модели множества «наук об образах» [\[6, с. 412\]](#) вместо одной, единой, всеобъемлющей науки. На тот же подход указывает и У. Митчелл, для которого изучение визуального предполагает «беспорядочное собрание идей, древних, современных и постмодернистских, бриколаж методов, рамок и вопросов» [\[26, с. 268\]](#). Семиотическая и

«десемиотическая» стратегии, таким образом, могут своеобразно синтезироваться.

Библиография

1. Patton, T. O. Visual Rhetoric. Handbook of Visual Communication Theory, Methods, and Media. New York: Routledge, 2020. 518 р.
2. Мирзоев, Н. Как смотреть на мир. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2019. 344 с.
3. Mitchell, W. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. 462 р.
4. Boehm, G. Die Wiederkehr der Bilder: Was ist ein Bild? München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. 458 с.
5. Маслов В.М. Философия визуального поворота: от теории к практике // Философская мысль. 2019. № 12. С. 39-56. DOI: 10.25136/2409-8728.2019.12.31335 URL: https://e-notabene.ru/fr/article_31335.html
6. Бахманн-Медик, Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
7. Rorty, R. The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 416 р.
8. Веселкова Н. В. Методологические ориентиры визуальных исследований // Документ. Архив. История. Современность. Вып. 17. Екатеринбург: Урал. ун-та, 2017. С. 303-323.
9. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики. М.: Ленанд, 2023. 256 с.
10. Пирс, Ч. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000. 412 с.
11. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. М.: Поэтика, 1994. С. 297-318.
12. Bachand, D. The art of (in) advertising: From poetry to prophecy. Montreal: Guernica, 1994. Pp. 133-150.
13. Santaella-Braga, M. L. For a classification of visual signs // Semiotica, № 70, 1988. Pp. 59-78.
14. Saint-Martin, F. Semiotics of visual language. Bloomington: Indiana University Press, 1990. 276 р.
15. Sonesson, G. Pictorial concepts: Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analysis of the visual world. Lund, Sweden: Lund University Press, 1989. 369 р.
16. Danesi, M. Visual Rhetoric and Semiotic. Oxford Research Encyclopedia of Communication, 2017. URL: <https://bartelswr105.weebly.com/uploads/1/2/0/1/120154901/danesi.pdf> (дата обращения: 29.04.2024)
17. Blakesley, D. Brooke, C. Introduction: Notes on Visual Rhetoric. Enculturation.net, 2001. URL: https://enculturation.net/3_2/introworksited.html (дата обращения: 08.05.2024)
18. Odell, L. Katz, S. Writing in a Visual Age. Boston: Bedford/St. Martin's, 2005. 752 р.
19. Сонтаг, С. Против интерпретации и другие эссе. М.: Ад Маргинем, 2024. 368 с.
20. Curtis, N. The Pictorial Turn. London: Routledge, 1992. 256 р.
21. Mitchell, W. What do pictures want? Interview. Center for Visual Studies. URL: <https://visual-studies.com/interviews/mitchell.html> (дата обращения: 10.05.2024)
22. Elkins, J. Visual studies: a skeptical introduction. London: Routledge, 2003. 240 р.
23. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
24. Mirzoeff, N. An Introduction to Visual Culture. London: Routledge, 2023. 328 р.
25. Rogoff, I. Studying Visual Culture. The Visual Culture Reader. 3rd Edition. London: Routledge, 2012. P. 24-36.
26. Purgar, K. W.J.T. Mitchell's Image Theory Living Pictures. New York: Routledge, 2016. 268 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Подходы к анализу визуальной культуры: «чтение» и «зрение»», в которой проведено исследование подходов к трактованию сферы визуального в культурологии.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в конце XX века в связи с технологическим развитием производства и распространением «образных миров» в культурологических работах прослеживается рост внимания к сфере «визуального». Визуальный поворот встраивается в череду «культурных поворотов», сопоставляется и даже полемизирует с логикой поворота «лингвистического»: образ переосмысляется как самостоятельная система, точно так же как переосмыслялся язык. Как отмечает автор, в парадигме лингвистического поворота вербальное представляет из себя более «совершенную, рациональную, объективно-фактическую коммуникативную» систему нежели «интуитивное, эмоциональное, обманчивое» визуальное; в парадигме же визуального поворота данный подход критически осмысляется.

Целью данной статьи является анализ, раскрытие и противопоставление основных культурологических подходов в рамках проблематики восприятия визуального: можно ли его интерпретировать как сходную с языком структуру, к которой применимо «чтение», либо же они принципиально отличны друг от друга, и к визуальному скорее применимо «зрение», его видимость.

Методологической базой является комплексный подход, включающий в себя как общенаучные методы анализа и синтеза, систематизации, а также философский и контент-анализ. Теоретическим обоснованием автору послужили труды таких исследователей как Ф. Соссюр, Р. Барт, Ч. Пирс, С. Сонтаг, У. Митчелл, Д. Бахманн-Медик и др.

По результатам анализа научной разработанности проблематики автором отмечено, что основные направления исследований в рамках изучаемой проблематики включают обсуждение вопросов о том, что изображения и образы могут означать в действительности, как они функционируют и взаимодействуют с человеком, формируют и определяют его жизнь.

Автор определяет исследования 1990-х годов как период переосмысления всей концепции изображения, которое многими исследователями было обозначено как «визуальный поворот» — некоторое нарушение устоявшихся отношений визуального и верbalного в общественной жизни в пользу визуального. Визуальный поворот открыл новые теоретические перспективы для размышлений над природой изображений, которые до этого изучались преимущественно с эстетической и искусствоведческой точек зрения, либо рассматривались как сугубо когнитивные явления.

Для достижения цели исследования автором изучены две основные концепции восприятия визуального: семиотическая, в которой любой образ воспринимается как текст, нуждающийся в осмыслинии и толковании, и «десемиотическая», в которой ключевым считался субъективный, чувственный характер изображений вне зависимости от их изначального назначения.

Семиотическая концепция строится на положениях теорий Ф. де Соссюра, Ч. Пирса и Р. Барта. В рамках данной концепции любой визуальный артефакт определяется как многослойная знаковая система.

В противоположность указанного подхода «десемиотическая» концепция,

поддерживаемая С. Сонтагом, У. Митчеллом и Д. Элкинсом, подчеркивает важность сосредоточения на формах и стиле искусства вместо фокуса на его содержании или скрытом значении.

Помимо указанных концепций автор отмечает существование синтеза теорий, в котором изображение представляет собой культурную презентацию, важность которой заключается как в содержании, которым оно наделено, так и в его внутренней природе. В заключении автором представлен вывод, содержащий основные положения проведенного исследования.

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 культурологических подходов к изучению восприятия визуальной культуры представляет несомненный теоретический и практический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет довольно четкую, логически выстроенную структуру, способствующую полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 26 источников, в том числе и иностранных, что является 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.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Шигурова Т.А., Мокшина Е.Н. Женский накосник мордвы-мокши: динамика формообразования // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73944 EDN: OXKKXB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73944

Женский накосник мордвы-мокши: динамика формообразования

Шигурова Татьяна Алексеевна

ORCID: 0000-0001-5342-8471

доктор культурологии

профессор; кафедра культурологии и библиотечно-информационных ресурсов; Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

430010, Россия, г. Саранск, ул. Серова, 3



✉ shigurova_tatyana@mail.ru

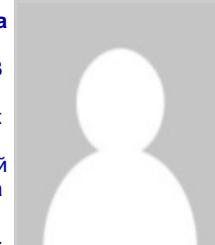
Мокшина Елена Николаевна

ORCID: 0000-0002-7069-6563

доктор исторических наук

профессор; историко-социологический институт; Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева

430005, Россия, респ. Мордовия, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68/1, к. 629.



✉ enm2112@mail.ru

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

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73944

EDN:

OXKKXB

Дата направления статьи в редакцию:

02-04-2025

Аннотация: В статье представлены результаты исследования женского накосника пулокеръ, его функции в культуре и символика. Обращение к анализу уникального аксессуара обусловлено вниманием к проблеме его модификации. Предмет исследования – динамика формообразования мокшанского накосника. Цель статьи –

показать истоки изменения в формообразовании накосника, начавшегося с X в. Установлено, что если до этого времени он изготавливался путем окручивания женской косы кожаной полосой, окрученной по спирали металлической проволокой, то с X в. женщина перешла к использованию цилиндра из коры дерева, в который вставлялась коса. С чем были связаны преобразования в ритуале причесывания и создания головного убора, если мордовская культура базировалась на ценностях языческой религии. Результаты изучения уникального этнического символа мордовского народа необходимы для решения научно-практических задач в этнографии, культурологии, в атрибуции произведений канонического искусства. В статье использованы общенациональные методы, сравнительно-исторический метод анализа артефактов археологических памятников мордовского народа, метод семантического анализа мордовской мифологии и произведений искусства. Изучение накосника благодаря системному и культурно-антропологическому подходам позволяет понять духовную культуру мордвы и проследить взаимосвязь с соседними народами. Впервые в творческой деятельности мокшанской женщины выявлена роль духовных ценностей, сформированных языческой культурой; центральными были солярные символы Ши, Чи – день, солнце, обожествляемые в женских образах – Шиава (м.), Чиава (э.). Главные понятия в жизни женщины замужество и материнство определялись соответствием с солярными религиозными образами. Во-вторых, бытование в женском костюме накосника определяется выполнением им практической функции, способствующей деятельности, связанной с приготовлением пищи, соответствием морально-нравственным канонам культуры. Кроме того, научная новизна исследования заключается в убедительном обосновании взаимосвязи произошедших изменений в политическом, экономическом, миграционном аспектах культуры в X веке, ставшем переломным периодом в истории мордовского народа, с начавшейся трансформацией формообразования накосника. Женщина поняла невозможность сохранения первоначального спиралевидного способа изготовления накосника. Замужняя женщина переходит на более практичный и быстрый способ причесывания, используя предварительно изготовленный для косы футляр из луба, коры дерева.

Ключевые слова:

мордовский народ, мордва-мокша, традиционный костюм, ювелирное искусство, накосник, спиралевидный способ формообразования, языческая религия, замужество, практическая функция, изменение способа формообразования

Введение

Традиционный мордовский костюм, будучи важнейшим элементом материальной, духовной и художественной культуры, с древних времен характеризуется разнообразием деталей и средств выразительности, высоким уровнем мастерства его создателя. Многообразие создаваемых и носимых мордовской женщиной спиралевидных украшений в VIII-X вв., повторяемость в средневековом ювелирном искусстве спиральных изделий, ставших этническим символом мордовской женщины и развивающейся мордовской культуры, свидетельствует о существовании закономерности, требующей научного анализа. Первоначально возникшая спиральная височная подвеска с грузиком (к сожалению, не известно ее аутентичное название) выразительностью двухсторонней вертикали и постепенным увеличением длины стержня, количества спиралевидных витков декора акцентировала взгляд окружающих на лицо замужней женщины,

привлекая внимание к конкретной личности. В VIII–IX вв. в костюме замужней женщины мордвы-мокши появился накосник пулокерь. С конца X в. изготовление накосника в спиралевидной форме из полосы кожи и металлической проволоки вытесняется созданием твердого футляра из коры дерева.

Целью статьи является выявление причины изменений в технологии изготовления пулокеря, начавшихся с конца X – начала XI в.

Актуальность работы обусловлена вниманием исследователей к истокам модификации накосника мордвы-мокши. В культурологии по-прежнему важным является определение того, чем вызваны те или иные изменения в устойчивой культуре. В истории традиционного мордовского костюма обнаруживаются определенные закономерности в процессе формирования женского головного убора, в изменениях прически женщины, в декорировании одежды. Динамика формообразования накосника демонстрирует сочетание традиции и новаторства в средневековой мордовской культуре.

Использование общенаучных методов, сравнительно-исторического метода изучения материалов археологического наследия, семантического анализа мордовской мифологии, традиционных обрядов, произведений декоративно-прикладного искусства в области женского костюма определяется темой научного исследования. Системный и культурно-антропологический подходы позволяют выявить ценностные доминанты в творческой деятельности средневековой женщины.

Оригинальные произведения ювелирного искусства мордовского народа сегодня могут быть востребованы в качестве ресурса развития современного ювелирного и декоративно-прикладного искусства России. Кроме того, знание о средневековой культуре мордовского народа способствует решению научно-практических задач в культурологии, музееведении, этнографии и определении предмета охраны культурного наследия.

Обзор литературы

С VIII в. в костюме мокшанской женщины появился накосник пулокерь, на тысячелетие сохранивший свою уникальность и этнические особенности. «Головной убор женщины и особенности ее прически осмысливались в период средневековья в качестве важной семиотической системы, выразившей в символической художественной форме важнейшие духовные ценности культуры» (см.: [\[24, с. 81\]](#)). Изготавливался накосник из доступных материалов – кожи и металла в соответствии с «известными женщины техническими возможностями обработки сырья и способами производства» (см.: [\[22, с. 6\]](#)).

Археологические памятники VIII–X вв., расположенные на территории Верхнего и Среднего Примокшанья и Среднего Поценья, населенные в это время мокшанским субэтносом, сохранили обилие спиральных украшений женского костюма. Традиция спиралевидного способа формообразования «застрахована в различных видах ювелирных украшений мордовского народа VIII–XI вв. н.э., таких как височная привеска, пронизи, налобный венчик, гривна, ожерелье, браслеты, кольца, украшения обуви. Кроме того, она представлена в каноне формообразования элементов традиционного костюма, зафиксированном в разнообразии поясной одежды и многократности опоясывания традиционного мордовского костюма, в обилии нитей нагрудных ожерелий, правилах защиты (окручивания) ног от неблагоприятных погодных условий, в орнаменте металлических украшений и вышивки» [\[23, с. 168\]](#). Спиральный

способ формообразования использовался для создания традиционного костюма и накосника в соответствии с приемами женского рукоделия (плетения, прядения, кручения, мотания), что могло быть отражено в названии пулокеря, соотносимом с результатом вышеназванной деятельности, образующей понятия клубок – кире (эрзя), кърня (мокша); (в дальнейшем – э. – эрзя, м. – мокша).

Орнамент «круг и спирали – символ солнца» выделялся исследователями на типичных ажурных пряжках мордовы в VIII – XI вв. (см.: [\[17, с. 103\]](#)). В известном пиктографическом письме родственников мордовскому солдату, опубликованному в 1888 г. понятие день символически изображено как круг, т. к. понималось как время движения солнца, круговорота солнца: «чи (э.), ши (м.) – день, солнце (см.: [\[11, с. 216\]](#)). Рябинин Е.А. выделяет характерную особенность «финно-угорского женского убора на северо-западе Новгородской земли... широкое использование мелких металлических элементов – спиралек, колечек, трубчатых пронизок и нашивных бляшек» [\[15, с. 55\]](#).

Исследователи прослеживают «архетипичность солярной символики на всём евразийском цивилизационном пространстве», что было заложено в фундамент религиозных представлений многих народов Евразии [\[13, с.123\]](#). Спираль – достаточно популярный символ, используемый с эпохи палеолита народами мира, определяемый понятиями восхождение, развитие, созидание, плодородие, ритм жизни, лабиринт и многими другими. Так, по мнению Н.Е. Урушадзе, форма спирали «является одной из производных от знака солнца, огня, с унаследованным принципом движения» [\[18, с. 65\]](#). Т.В. Цивьян исследовала идею солярного круга в балканской модели мира, отмечая семантику цикличности, бесконечности извилистого и зигзагообразного пути, вечного возвращения «в балканском круге находит выражение идея лабиринта и движения в лабиринте. Собственно говоря, балканский круг – это разворачивающийся клубок, нить Ариадны, обматывающая закоулки лабиринта...» [\[19, с. 73\]](#).

Многозначные смыслы символа спирали учитывают сочетание формы круга и «импульс движения». В культурах Западной Сибири форма спирали присутствовала в оформлении браслетов, перстней, подвесок начиная с эпохи развитой бронзы. У многих народов России спираль была важным формообразующим элементом орнамента, используемом в декорировании традиционной одежды. По мнению Н.Н. Александрова, «Россия является родиной «ментальных архетипов спиральности. Здесь они и появились, здесь и осмыслены: Кондратьевым, Сорокиным, Гумилевым, Субетто» [\[1, с. 9\]](#).

Результаты исследования

Творческая деятельность человека в VIII–Х вв. совершалась в полном соответствии с духовными религиозными ценностями культуры. Цельность средневековой культуры мордовских племен базировалась на языческой вере – форме духовной культуры, естественно сформированной в результате предшествующих этнических контактов с различными народами (индоевропейскими, тюркскими, финно-угорскими) и их идеологиями, основанными на осознании человеком связи с природой, зависимости от нее. С VIII в. археологические памятники подтверждают завершение «унификации погребального обряда, ... что говорит об оформлении языческой религии как целостной единой системы» [\[6, с. 37\]](#).

Центральное место в духовной культуре, в религии мордовского народа занимал образ солнца. Мордва обожествляла солнце Ши (м.), Чи (э.), первоначально – в женском образе Шиава (м.), Чиава (э.). В мокшанском языке солнце – Нишке, Ши, Шкай (м.)

имеет близость с хантыйским словом «*sanki* – *бог, всевышний, господь, свет, светлый, светло*» [20, с. 125]. На празднике, посвященном уборке урожая, к божеству солнца обращались: «**Восходящий, заходящий и врачающийся Шибавас...**» [9, с. 292]. По материалам Девяткиной, жилищем бога является Солнце, у него круглая кровать [4, с. 288].

Символика круга и спирали, регулярно повторяемая в мордовских украшениях, не могла быть случайной, она определялась важным значением для древнего создателя и носителя украшений ценностных установок культуры, связанных с языческой религией народа, обожествлявшего солнце. Главная роль женщины в культуре мордовского народа выражена в понятиях **материнство – тядяксши (м.), аваксчи (э.)** и **замужество – аваксши (м.)**, которые в своем семантическом содержании сближались с солярной символикой цикличностью движения и деятельности. В суровых природных условиях Среднего Поволжья активная деятельность замужней женщины от рассвета до заката солнца по изготовлению пищи и одежды вплоть до конца XIX в. способствовали поддержанию, сохранению жизни, укреплению здоровья членов семьи и рода. «Женщинам как бы от природы предназначены труды особого рода... женщина здешнего прихода должна и скотину всю в доме кормить, и печку топить, и за водой на рекуходить, и за малыми детьми смотреть; на ней также лежит обязанность и ткать и прядь и каждого в семействе обшить, обмыть...» [14, с.225]).

В содержании мордовского эпоса сохранилось большое количество имен не только богинь (Ведь-ава, Вирь-ава, Мода-ава, Ведь-ава, Вирь-ава, Мастор-ава, Норов-ава, Юрт-ава), но и имен простых девушек и женщин (Кастуша, Килява, Литова, Нарчатка, Саманька и др.). Свободолюбивые, гордые женские образы, представленные в фольклорных текстах, активно сопротивляются негативным перипетиям своей судьбы, смело вступают в борьбу по защите родины, дома. Взаимосвязь мифологических представлений народа с историческими событиями, образом жизни, с обычаями и обрядами, поступками людей, подтверждает интерес мордовской культуры к индивидуальному поведению женщины.

Благодаря спиральному формообразованию накосник обладал гибкостью, готовностью к изменениям в соответствии с внешними и внутренними факторами. Каждая женщина создавала накосник используя простые правила окручивания косы заранее изготовленной по тем же правилам полосой кожи. В X в. накосник *пулокерь*, возникший в VIII-IX вв. благодаря спиральному формообразованию, продолжал использоваться мокшанскими женщинами, но способ изготовления его стал изменяться: появилась трубка из коры дерева: «С X в. в состав головного убора входит *пулокерь* – накосник в виде длинной трубки, свернутой из луба и обмотанной бронзовой спиралью. Внутри помещалась коса, скрепленная с деревянной палочкой кожаным ремешком» [17, с. 103].

С учетом сознательного изменения женщины материала, способов его обработки и создания новой формы, можно определить инновационный характер модификации накосника. Предполагаемая позитивная цель изменений – сокращение времени причесывания – была подхвачена многими последующими поколениями мокшанских женщин. Простота процесса осуществлялась с помощью стержня, позволявшего многократно и быстро использовать футляр из коры.

Трансформация технологии создания накосника, последующая с X в. – один из знаков произошедших изменений в духовной культуре, включающей деятельность человека: познание, оценивание, планирование, которая предшествует последующим процессам

создания материальной и художественной культуры. Постепенное исчезновение из практики создания накосника спиралевидного формообразования завершается сохранением спиралевидного окручивания в качестве декора накосника.

Анализ изменений формообразования полукуеря, свидетельствует о наличии внешних и внутренних причин. X в. относится к сложному периоду, который многие ученые определяют как рубеж, поворотный пункт «в истории мордовского народа» [26, с. 55]. С этого времени территория проживания мордовского народа оказалась « ... в сфере политических и экономических интересов» Киевской Руси, а этоним «мордва» стал встречаться в древнерусских летописях [10, с. 28]. Тесные экономические, политические взаимоотношения мордовского народа со славянами Древней Руси подтверждают не только обилие археологических артефактов (шиферные пряслица из Овруча, славянские украшения) в мордовских памятниках, но и ставшая научной сенсацией – находка в мордовском могильнике X – начала XI в. подвеска со знаком Рюриковичей (см.: [26, с. 64]).

Близость языческих народов (славян и мордвы) по мнению И.В. Кондакова «обусловлена не одними природно-хозяйственными факторами, но и мировоззренческими, религиозными: у народов, совместно населявших Восточно-Европейскую равнину, – славян, тюрков и финно-угров – была, по своей сути, во многом общая архаичная мифология» [8, с. 15]. Сохранилась связь религиозной терминологии, обозначающей имена летописного пантеона князя Владимира, стремившегося объединить различные племена Древней Руси, с аналогичными названиями мордовских обрядов, либо мест, где они совершались. Так, славянское божество Велес / Волосозвучно названию мордовского обряда – Вель / Велень озкс (сельское моленье) см.: [9, с. 120]. Имя женского божества киевского пантеона Мокошьозвучно названию реки Мокша, к берегам которой выходили женщины-мордовки, совершившие поклонение богине Ведь-аве. Русское название Перун «Бог неба», как и литовское Перкунас, мордовское Пургине-паз восходят к индоиранскому языку-основе [20, с. 157].

Исследователи, выделяя в языческой мифологии мордвы и славян несистематизированность, расплывчатость, неустойчивость, находят в мордовской мифологии «влияния других древних, ныне почти полностью исчезнувших традиций (например, славянского язычества) и мировых религий, особенно христианства» (см.: [8, с. 13; 9, с. 50]). Несомненно, что череда религиозных реформ князя Владимира – крестителя Руси в силу тесных социокультурных, политических, экономических взаимосвязей народов не могла не оказать влияние на духовную культуру мордовского народа. Совпадают период религиозных реформ Владимира с миграцией населения с реки Цны в Вадинско-Мокшанское междуречье: «на Цне исчезла половина памятников, а в Вадинско-Мокшанском междуречье наоборот резко возросло количество поселений и могильников» [2, с. 18]. Здесь, в Кельгининском могильнике X в. были обнаружены трапециевидные подвески (символ власти), датированные первыми двумя десятилетиями XI в. Языческая религия мордовского народа сохранилась, но в ней на смену женских образов Шиава (м.), Чиава (э.), являющихся символом обожествления солнца Ши (м.), Чи (э.) пришли мужские образы Ши, Шкай, Нишке (м.).

В условиях переосмысления религиозных языческих образов, сложных попыток государственного строительства, торжества патриархальной идеи в культуре и нестабильности жизни началась миграция населения. Как реакция на изменение природной среды деятельность человека по упорядочению и обустройству новой

территории определила обновление образа человека, создаваемого традиционным костюмом. Система костюма, существующая для удовлетворения необходимых потребностей носителя, оказалась открытой для преобразований, ставших полезными для приспособления женщины к изменившимся обстоятельствам жизни, использованию доступных ресурсов природы.

Накосник стал тем аксессуаром, в котором совместились старые ценности и новые требования жизни. Отказавшись от прежнего канона спиралевидного формообразования, женщина выбирает более практичный вариант изделия, создав многократно используемую конструкцию накосника привычной вертикальной формы с лаконичным декором. Она использует прочные и доступные материалы лесной зоны, в некоторых археологических памятниках сохранялись следы использования ткани, но окончательный выбор был сделан в пользу коры дерева, древесины. Появился стержень для возможности периодически снимать и вновь надевать футляр на косу. С XI в. на территории Примокшанья, на р. Теша широко распространяется накосник в форме трубы или футляра с косой внутри, а с XII в. «появилась новая форма накосника — пулокерь (по-мордовски — женская коса, помещенная в луб) со стержнем из дерева или железа и без стержня (Сядемский, Татлака II, Красное I, Старобадиковский I могильники)»[\[3\]](#). В Паньжинском могильнике XIII–XIV вв. П.Д. Степановым был обнаружен комплект пулокеря: «лубочная трубочка и палочка для навертывания косы, а также кисть, сделанная из мочала»[\[16, с. 198\]](#).

Религиозные, мифологические представления средневековой женщины реализовывались в практике жизни, в обычаях и обрядах, в морально-нравственных качествах и правилах поведения. Понятия **жизнь** (эряма м., эрямо э.) и **здравье** (шумбраши –м., шумбрachi –э.) — важные, фундаментальные ценности культуры. В соответствии с большой ответственностью, возложенной на замужнюю женщину по соблюдению гигиены приготовления пищи, аккуратности внешнего образа хозяйки, экономии времени и т. п., традицией культуры закреплены представления народа о правильной прическе замужней женщины, представленной практикой ношения накосника, плотно закрывавшего волосы, не мешавшие результативной деятельности и обеспечению здоровья семьи. Особенностью накосника мокшанской женщины, скрывавшего волосы, было то, что он оставался на виду, намеренно привлекал к себе внимание тщательно выполненным декором, блеском металла, формой изделия, с явно выраженным стремлением преувеличить размеры изделия и внутреннего содержания.

Модификация женского накосника мордвы-мокши отвечала необходимости дальнейшего прогресса культуры, поскольку соответствовала морально-нравственным каноном культуры. Пулокерь стал образцом «памяти культуры» в котором сохранены достижения материальной и духовной деятельности прошедших столетий и непрерывный созидательный процесс преобразования, происходивший на новых территориях проживания населения, воплотивший локальные варианты предмета, этнического колорита и разнообразия интерпретации содержания, функций, семантики. Дополнительным подтверждением роли накосника является бытование в традиционном женском костюме с X в. вплоть до XIX в. символа аккуратности, непосредственно связанного с созданием прически, уходом за волосами, бронзового украшения в виде гребня. Например, в Крюково-Кужновском могильнике (VIII–XI вв.) был обнаружен костяной гребень (см. Фото 1.). Украшение дополняло, иногда — поясной, иногда — нагрудный декор женского традиционного костюма.



Фото 1. Гребень костяной, украшенный конскими головками. Из книги П.П. Иванова Материалы по истории мордвы VIII–XI вв.

Зная сложную историю одежды и головных уборов, обилие точек зрения по вопросу о причинах происхождения одежды, следует выделить практическую функцию, обозначенную Л. Штернбергом в качестве основной: «Коренной мотив забот об убранстве головы – утилитарный. Прежде всего, волосы, падая в беспорядке на лицо, уши, шею, плечи, не только причиняют общее неприятное ощущение, но мешают видеть, слышать, есть и косвенно – правильности труда, ...представляя иногда и серьезную опасность» [25]. Материалы устного народного творчества мордовского народа подтверждают важность обязанностей женщины в семье, качающихся приготовления пищи:

- «Дочь Инешкая, Везорго,
- Выходи за меня замуж, ...
- Кто мне будет шить одежду,
- Вкусную готовить пищу» [21, с. 145].

В день свадьбы молодую в доме жениха встречали следующим образом: «... Под ноги сковороду большую

- С углами живыми положили,
- Чтоб была она стряпухой доброй,
- Мастерицей у печи горящей...» [21, с. 518].

Кудазорава, главная хозяйка дома следила за порядком, домашними делами, распределяла женские обязанности, наказывала за непослушание. Каноны традиции, выраженные в головном уборе и прическе замужней женщины, были направлены на достижение цели: спрятать волосы для соблюдения гигиены во время приготовления пищи в семье, а одновременно, чтобы не мешали во время работы.

Содержание и смыслы культуры каждое поколение общества в прошлом усваивало через тексты, озвучиваемые устным народным творчеством, напоминаемые в обычаях и обрядах, в правилах поведения, закрепляемых практикой трудовой деятельности по обеспечению материальными ресурсами жизни. По мнению Л. Штернберга, головные уборы многих народов в прошлом стали «...предметом особого искусства...» и этикет вполне мог быть причиной, сделавшей «...из убора объект самого тщательного

культивирования, серьезной жизненной заботы» [\[25\]](#).

Требование скрывать волосы замужней женщины в мордовской культуре выражалось в притчаниях родственницы невесты во время свадьбы:

«...Теперь не станешь, золовушка,

Носить их при свете солнечном,

Станешь держать их спрятанными,

Станешь в темноте носить их» [\[5, с. 205\]](#).

Традиционная мордовская свадьба сохранила до середины XX в. ряд обычаем и действий, связанных с волосами участников свадьбы (невесты, жениха, гостей). Особая эмоционально-смысловая напряженность была характерна для обрядов, направленных на изменение прически невесты заплетение косы – "пряпулонь понамась" (м), "пулонь кодамо", "косань чавома" (э), девичья баня – "тейтерькс чинь баня". Во время совершения обряда в присутствии подруг, родственников, односельчан озвучивалась вербальная информация, напоминающая о морально-нравственных ценностях культуры, о нормах и правилах поведения замужней женщины, о законах счастливой семейной жизни.

Понятие **кoй (обычай)** восходит к финно-угорскому языку-основе [\[20, с. 76\]](#). Нормы, правила поведения строго соблюдались в традиционной культуре, а женщина являлась хранительницей традиции, порядка в доме. После свадьбы было принято с нежностью обучать молодую всем премудростям домашних дел: «от чего загорелись дрова, каким способом они подожжены; ... где должен в печи занимать место большой чугун с водою, где – средний, где – малый, где ставятся щи, где – каша, где – картофель; ...– как пекутся блины, как мыть посуду, мести пол... По истечении 2-х недель переходить к практике» (см. [\[12, л. 19\]](#)).

Женщины мордвы-мокши продолжали носить накосник вплоть до XVIIIв., что говорит о прочности культуры, существовании единства знаковой системы костюма, выполнении костюмом и его элементами важных семиотических функций. Принципиальное различие в преобразовании формы накосника касается переноса акцента с утилитарно-функционального назначения спирального окручивания, служившего изначально способом формообразования на эстетический подход в создании элемента женского головного убора. Новизна проявилась не только в технологии создания, но и в художественном осмыслинии формы произведения декоративно-прикладного искусства, в которой соединились полезное и прекрасное, традиция и новация, функции и смысл.

Привлечение внимания к накоснику свидетельствует о роли канонического искусства напоминать окружающим важность статуса замужней женщины, выраженного в культуре понятиями замужество и материнство – **тядяксши, аваксши (м.), аваксчи (э.)**, что гарантировало незыблемость взаимоотношений внутри семьи, рода, общества.

Заключение

Семантика спирали кодировала важные понятия культуры, включенные в религиозную картину мира средневековой мордвы, соотносимые с непрерывностью активной деятельности женщины по упорядочиванию окружающего пространства, созданию базисных оснований для выживания рода, семьи. Обожествление народом солнца Ши

(м.), Чи (э.) сохранилось в названиях языческих божеств, первоначально представленных в женских образах Шиава (м.), Чиава (э.). Семантика соляного символа пронизывала важнейшие понятия и ценностные женские ориентации (здравье, замужество, материнство, сохранение традиции, исполнение обрядов), что соответствовало ценностям мордовского народа.

Среди обилия женских украшений своей оригинальностью формы, лаконичностью декора с VIII–IX в. выделяется *пулокерь*, ставший на тысячелетие символом мокшанской женщины. Длительность бытования уникального аксессуара объясняется выполнением им ряда функций, среди которых следует выделить практическую функцию, способствующую «правильности труда», соблюдению гигиены приготовления пищи, созданию аккуратного образа замужней женщины. В мордовской традиционной культуре замужество и материнство *тядяксши, аваксши (м.), аваксчи (э.)* являлись важнейшим статусом женщины. Накосник, будучи произведением канонического искусства, ориентировал окружающих выполнять хорошо известные всем правила и каноны, визуально напоминал о нормах поведения, о взаимоотношениях между людьми.

Отказ от спирального канона формообразования *пулокеря* и появление новой технологии его изготовления с X в. происходило в сложный поворотный период мордовской истории, включавший взаимодействия с Киевской Русью, переосмысления религиозных образов, попытки строительства собственной государственности, миграцию мордовского населения на территорию Примокшанья. Обстоятельства жизни, утверждавшие патриархальность культуры, способствовали изменению потребностей женщины, поиску ею нового смысла результатов творческой деятельности, завершившихся трансформацией гибкой спиралевидной формы женского накосника в твердый цилиндрический или конусообразный футляр из коры дерева.

Библиография

1. Александров Н.Н. Циклическая динамика. Спиральные формы в искусстве, дизайне и архитектуре. М.: Изд-во Академии Тринитаризма, 2012. 400 с.
2. Белорыбкин Г.Н. Динамика хозяйственного и этнокультурного развития Западного Поволжья в средние века (по археологическим данным). Автореферат дисс. на соиск. уч. зв. доктора ист. н. Ижевск, 2003. 51 с. EDN: QDXIGN.
3. Белорыбкин Г.Н. Западное Поволжье в средние века. URL: https://studylib.ru/doc/3949039/belorybkin-g.n.--zapadnoe-povolzh._e-v-srednie.
4. Девяткина Т.П. Мифология мордвы. Саранск: Красный Октябрь, 1998. 336 с.
5. Евсеевьев М.Е. Мордовская свадьба. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2012. 280 с.
6. Зеленеев Ю.А., Зеленцова О.В. Средневековая мордва по археологическим данным // Поволжская археология. 2012. № 1. С. 37-47. EDN: RUJPDF.
7. Иванов И.П. Материальная культура средне-цининской мордвы VIII – XI вв. (По материалам раскопок П. П. Иванова за 1927-1928 гг). Саранск: Морд. кн. изд-во, 1969. 175 с.
8. Кондаков И.В. Культурология: история культуры России. М.: ИКФ Омега-Л, Высш. шк., 2002. 368 с.
9. Мокшин Н.Ф. Мифология мордвы. Этнограф. справ. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. 320 с.
10. Мокшина Е.Н. Мордовский народ в русских летописях и других письменных источниках средневековья // Социально-политические науки. 2013. № 1. С. 27-30.
11. Мордва: историко-этнографические очерки. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. 336 с.
12. Научный архив Русского географического общества. Рукописи трудов о народностях

- Европейской России (этнография, фольклор). Ф. Р-LIII. Оп. 1. Д. 31. 55 л.
13. Паршиков С.А., Гиенко Е.Г. Солярная символика в культурах Евразии. Архетип и хронология становления // Cultural Heritage and Modern Technologies. 2024. № 2. С. 69-131. DOI: 10.24412/2837-0759-2024-269131 EDN: NDIYMH.
14. Примеров А. Село Каменный-Брод Краснослободского уезда // Пензенские епархиальные ведомости. 1872. № 7. С. 223-228.
15. Рябинин Е.А. Финно-угорские племена в составе Древней Руси. К истории славяно-финских этнокультурных связей: Историко-археологические очерки. СПб.: С.-Петербургского ун-та, 1997. 260 с. EDN: TNKSPJ.
16. Степанов П.Д. Паньгинский могильник // Из древней и средневековой истории мордовского народа. Мордов. кн. изд-во. Саранск, 1959. С. 195-206.
17. Финно-угры и балты в эпоху средневековья. Археология СССР / Под общей редакцией Б.А. Рыбакова. М.: Наука, 1987. 512 с.
18. Урушадзе Н.Е. К семантике прикладного искусства Древнего Кавказа и Закавказья // СА. 1973. № 1. С. 54-70.
19. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. М.: Наука, 1990. 207 с. EDN: UHDIXN.
20. Цыганкин Д.В., Мосин М.В. Этимологиянь валкс. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2015. 228 с.
21. Шаронов А.М. Масторава. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2019. 460 с.
22. Шигурова Т.А., Логинова М.В. Исследование женского накосника мордвы-мокши: кожа и металл как компоненты структуры // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 3. С. 1-8.
23. Шигурова Т.А. Исследование мордовского костюма: спираль как средство формообразования накосника «пулокерь» // Человек и культура. 2024. № 4. С. 155-170. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.4.71322 EDN: VHDAHN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71322
24. Шигурова Т.А. Накосник пулокерь как компонент мокшанского национального костюма: к проблеме генезиса и этнокультурных смыслов // Человек и культура. 2023. № 3. С. 69-88. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.3.40553 EDN: AMOLWR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40553
25. Штернберг Л. Убор головной // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефона. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/007/103/103841.htm>.
26. Юрченков В.А. Мордовская история: курс лекций. Саранск, 2014. 276 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье под заголовком «Традиции и новации в бытовании накосника мокшанской женщины» определить крайне затруднительно по нескольким причинам. Во-первых, уровень владения автором русским языком оставляет желать лучшего, ввиду чего отдельные предложения трудно понять (например: «Привлекательность и длительность бытования спиралевидных украшений в средневековом костюме мордовской женщины не случайны и в настоящее время необходимо дополнить знания о достижениях ее творческой деятельности» и др.). Соответственно, целые абзацы, содержащие непонятные предложения, лишаются всего смысла и не могут быть рассмотрены в качестве аргумента в изложении результатов научного исследования.

Во-вторых, соотношение повседневного и специального тезауруса зачастую в тексте приводит к образованию теоретических оксюморонов, парадоксальным образом исключающих из высказывания здравый смысл (например, «Сохранение до конца XI в. (а в качестве пережитка – до XII в.) данного произведения ювелирного искусства, а также часто встречаемый художественный образ женщины в мифологии, устном народном творчестве, декоративно-прикладном искусстве транслирует вектор внимания народной культуры» – о чем хотел сказать автор неясно. Толи о том, что предмет авторского внимания является пережитком, толи о том, что этот пережиток «транслирует вектор внимания народной культуры», толи о том, что некоторый «вектор внимания народной культуры» транслирует мифологию и пережитки???)

В-третьих, автор не уточняет в вводной части статьи соотношение объекта и предмета исследования, а по формальным признакам из заголовка следует, что бытование накосника мокшанской женщины следует рассматривать в качестве объекта (т. е. некоторой части объективной реальности, в которой рассматривается предмет), поскольку именно в нем автор усматривает некоторый множественный предмет исследования – «традиции и новации». Многозначность термина «бытование» требует разъяснения объекта исследования во введении. А множественность заявленных предметов (рассеянность внимания автора), исключает в принципе вероятность получения однозначного научного результата. Возможно, автор имел ввиду некоторое соотношение традиций и новаций в бытовании (в изготовлении и применении) мокшанского накосника, но поскольку пояснений автора не последовало, существует большая вероятность, что не только рецензент, но и любой читатель вправе по своему усмотрению трактовать неоднозначные термины. Такая перспектива исключает возможность однозначной верификации результатов исследования как научных.

В-четвертых, ложность авторского суждения («Отсутствие научных работ по теме подчеркивает актуальность предпринимаемого исследования» – теоретический оксюморон состоит в том, отсутствие научных работ по теме может одновременно свидетельствовать о ненаучности сформулированной темы и большой вероятности сохранения для этой темы статуса «отсутствие научных работ») полностью исключает вероятность какой-либо актуальности результатов предполагаемого исследования, поскольку вообще отрицает наличие к теме научного интереса.

В-пятых, цель исследования («определить причину стабильности спиралевидного формообразования в ювелирном творчестве мордовской женщины VIII–X вв.») сформулирована ненаучно: причины стабильности спиралевидного формообразования в ювелирном творчестве мордовской женщины VIII–X вв., как следует из авторского же обзора литературы, науке известны и не требуют определения. Задача «определить причину тысячелетнего использования накосника в качестве аксессуара женского костюма» противоречит сформулированной цели: период VIII–X вв. не вмещает в себя тысячелетнего использования накосника. Задача «чем объясняются изменения в технологии создания пулокеря, начавшиеся в X веке» – тоже избыточна, поскольку, как следует из авторского же обзора литературы, она уже была решения коллегами и описана в опубликованной литературе.

Перечисленные обстоятельства исключают вероятность получения автором каких-либо ценных для науки результатов, даже если предположить, что изложенная в вводной части статьи программа исследования действительно была выполнена (т. е. что научное исследование, о результатах которого автор пытается осведомить научное сообщество, действительно состоялось).

Таким образом, предмет исследования автором не был рассмотрен на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования, несмотря на наличие в тексте краткого блока с грамотно

сформулированными наименованиями научных методов и подходов, не сложилась. Как в постановке проблемы (в качестве цели автор намечает определить уже известные науке сведения) так и в изложении остального материала отсутствует функциональная логика, обязательная для жанра научной статьи. Совершенно неясно, какие именно задачи решает автор в основной части статьи, какими научными методами он это делает и к каким результатам приходит.

Актуальность выбранной темы, как указано выше, автор не смог обосновать.

Научная новизна представленного материала остается под сомнением.

Стиль текста в силу перечисленных выше обстоятельств сложно считать научным. Кроме прочего в тексте встречаются явные ошибки, свидетельствующие о невнимательности автора или слабом уровне грамотности (например: «незыблемость», «социокультурных», «замужней женщины» и др.).

Структура статьи слабо соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в целом раскрывает предметную область изучения мордовского костюма. Апелляцию к оппонентам сложно считать корректной ввиду некорректности постановки цели исследования.

В силу перечисленных выше причин теоретический интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к представленному на рецензирование материалу гарантировать невозможно. Рецензент рекомендует автору продолжить исследование научной литературы по интересующей его теме и при доработке статьи попытаться сформулировать свой исследовательский интерес, его актуальность и предполагаемую научную новизну предполагаемых результатов предполагаемого исследования более доступным для теоретиков языком.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензуемая статья посвящена исследованию динамики формообразования женского накосника («пулокерь») мордвы-мокши, важного компонента традиционного национального костюма, на протяжении тысячелетия его существования. Автор подробно рассматривает изменения, происходившие в конструкции и декоративных особенностях накосника, подчеркивая значение технологических нововведений и культурных влияний, повлиявших на этот процесс.

Методологическая работа основана на комплексном подходе, включая археологическое изучение найденных предметов, сравнительное исследование аналогичных образцов и интерпретацию символики и значения украшений в контексте национальной мифологии и ритуалов. Используются методы исторической реконструкции, культурологической аналитики и междисциплинарный подход, объединяющий знания археологов, этнографов и искусствоведов.

Исследование актуально, поскольку традиционно костюм выступает индикатором культурной идентичности и отражает эволюционные процессы, протекающие в обществе. Работа позволяет лучше понять исторические этапы развития народов, обосновать значимость конкретного предмета в рамках народной культуры и расширить представление о взаимовлияниях между различными регионами и народами.

Автором предложена детальная реконструкция эволюции формообразования накосника мордвы-мокши, раскрывающая ключевые аспекты трансформации, обусловленные изменениями социальной структуры, миграции населения и влиянием соседних культур.

Особое внимание уделено переходу от спиральной формы, связанной с древними культовыми традициями, к цилиндрическим и конусообразным конструкциям, вызванным экономическими условиями и изменением технологий.

Текст статьи изложен ясно и последовательно. Список использованной литературы обширен и охватывает широкий спектр наименований, от монографий и статей ведущих ученых до уникальных публикаций музеиных коллекций и архивных документов, что подчеркивает глубину проработанности темы и высокий уровень подготовки автора.

Автор открыто демонстрирует полемику с рядом предыдущих исследований, предлагая собственные трактовки. Однако данная позиция требует дальнейшего обоснования, так как некоторые утверждения остаются недостаточно аргументированными.

В статье удалось гармонично объединить данные археологии, этнографии и культурологии, позволяя глубже проникнуть в суть изучаемого явления, рассмотреть все этапы развития накосника и тем самым раскрыть уникальные стороны традиционной культуры мордвы-мокши. Результаты исследования могут быть полезны для дальнейших изысканий в области сохранения культурного наследия и разработки проектов восстановления национальных традиций.

Основной вывод о динамике формообразования накосника представляется достоверным и основаным на солидном фактическом и археологическом материале. Вместе с тем, требуются дополнительные усилия для интеграции полученных результатов в общую теорию развития народных костюмов и символов.

Работа привлечёт внимание специалистов по истории культуры, этнографов, искусствоведов и студентов соответствующих специальностей.

Учитывая значительный вклад этого исследования в развитие научного понимания традиционной культуры мордвы-мокши, рекомендуется публикация статьи «Женский накосник мордвы-мокши: динамика формообразования» в журнале «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Охлопкова В.А. Роль подьячих Патриаршего Казенного приказа в выдаче патриаршей милостыни во второй половине XVII в // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.70732 EDN: OXNOLH URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70732

Роль подьячих Патриаршего Казенного приказа в выдаче патриаршей милостыни во второй половине XVII в.

Охлопкова Виктория Александровна

ORCID: 0009-0002-1184-5896

аспирант; Исторический факультет; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1Е

✉ ohlopkovava@my.msu.ru



[Статья из рубрики "Культура повседневности"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.70732

EDN:

OXNOLH

Дата направления статьи в редакцию:

14-05-2024

Аннотация: Предметом исследования являются записи расходных книг Патриаршего Казенного приказа, дающие сведения о деятельности его административных служителей, прежде всего подьячих, связанной с составлением книг на основе не дошедшей до нас первичной документации, а также материальной помощью нуждающимся от имени патриарха. Целью исследования является определение полномочий подьячих этого приказа применительно к указанным вопросам. Автор подробно рассматривает механизм создания расходных книг в целом и определяет в нем место подьячих наряду с другими должностными лицами — казначеями и дьяками. Что касается участия подьячих в патриаршой благотворительности, а именно в процедуре выдачи денег, особое внимание уделяется их выдачам «по рукам», а также раздаче милостыни по тюрьмам и богадельням. Основу методологии составляют методы вспомогательных исторических дисциплин: в первую очередь русской палеографии, позволяющей анализировать и сопоставлять почерки должностных лиц в записях книг, а также исторической хронологии и исторической метрологии. Проведенный автором

анализ текстов расходных книг является основой для разносторонней характеристики благотворительности Московского Патриаршего дома второй половины XVII в., которой в современной историографии пока уделяется недостаточное внимание, в частности применительно к проблемам истории повседневности. Результаты исследования указывают на деятельное участие подьячих Патриаршего Казенного приказа как в составлении расходных книг, так и в непосредственной выдаче милостыни получателям, в том числе в ходе особого церемониала во время патриарших выходов. Реконструкция процедуры выдачи поручной милостыни указывает на большую материальную ответственность подьячих и высокий уровень доверия, оказываемый им лично патриархом. Удалось установить и тот факт, что патриархи во время своих выходов, как правило, не выдавали милостыню собственноручно, а делегировали эту задачу сопровождавшим их подьячим.

Ключевые слова:

Русская Церковь, Патриарший Казенный приказ, Патриаршие приказы, Патриарший дом, патриаршая благотворительность, патриаршая милостыня, поручная милостыня, московские нищие, расходные книги, приходо-расходные книги

Введение

Расходные книги Патриаршего Казенного приказа, одного из центральных органов церковного управления в России XVII столетия, — исторический источник, обладающий значительным информационным потенциалом применительно к вопросу о выдаче милостыни нуждающимся московскими патриархами, особенно во второй половине XVII в. Сведения в расходных книгах структурированы по статьям расходов и в большинстве случаев расположены по хронологии выдач денег.

В составлении расходных книг участвовало несколько должностных лиц приказа, в числе которых подьячие. Подьячие обращают на себя внимание двойственностью своего функционала: они не только выполняли повседневную «бумажную» работу, но и непосредственно выдавали милостыню нищим.

Цель настоящей статьи — определить круг обязанностей подьячих Патриаршего Казенного приказа как в связи с выдачами милостыни, так и в связи с ведением финансовой отчетности об этих выдачах. Для достижения поставленной цели необходимо, во-первых, ответить на вопрос, кем и как составлялись расходные книги Патриаршего Казенного приказа во второй половине XVII в., во-вторых, реконструировать на основании текстов источников механизм выдачи денег подьячими.

Составление расходных книг Патриаршего Казенного приказа во второй половине XVII в.

Формально книги велись от имени казначея: имена казначеев по состоянию на начало года — одного или, реже (в 1687–1700), двух — указывались в заглавиях расходных книг [1, с. 366–370]. Все казначеи были монахами, зачастую они брались на службу из крупнейших монастырей (Соловецкого, Псково-Печерского, Сузdalского Спасо-Евфимьева и т. д.), а значит, в момент назначения «уже были знакомы с основными задачами ведения крупного церковного хозяйства» [1, с. 365–366]. В случае с двумя казначеями «в паре» в качестве второго казначея фактически выступал дьяк.

На участие дьяков в составлении расходных книг указывают скрепы: например, в расходной книге за 1650 г. обнаруживаем скрепы дьяка Ивана Кокошилова, в расходных книгах за 1654 г. и 1660 г. — скрепы дьяка Парфения Иванова, в книгах за 1670 г., 1672 г., 1676 г., 1685 г. — скрепы дьяка Перфилия Семенникова. Скрепы, в свою очередь, можно считать признаком подлинной расходной книги.

В период существования двух казначеев функции дьяка брал на себя второй казначей: с декабря 1686 г. по 31 января 1700 г. — Андрей Денисович Владыкин, затем Иван Иванович Яковлев [\[1, с. 370\]](#). Эти люди не были названы в книгах вторыми казначеями, однако о формальном казначействе свидетельствует жалованье, идентичное казначейскому, которое могло быть назначено по прошествии пяти лет нахождения на должности [\[2, с. 12\]](#).

Казначай (единственный или первый из двух, названных в заглавии книги) также принимал деятельное участие в составлении расходных книг: как лицо материально ответственное, удостоверявшее передачу денег, он был должен ставить отметки «дано» напротив записей о выдаче денег, однако дьяк также был уполномочен поставить такую отметку [\[2, с. 217\]](#). Был в истории Патриаршего Казенного приказа и период отсутствия какого-либо казначея — с 1652 г. по 1654 г. [\[1, с. 369\]](#).

За описательной статьей в рамках записи в расходной книге в большинстве случаев следовала дьячья или казначейская отметка «дано»; поскольку предшествующий текст, как правило, оформлялся подьячим, а не дьяком, то почерк закономерно отличался [\[2, с. 217\]](#).

Возможен и упрощенный вариант этой отметки, визуально напоминающий скрепу: слово «дано» разбивалось на два слога, которые воспроизводились по очереди напротив последовательно расположенных записей [\[3, л. 313-326об\]](#). Затем указывалось имя подьячего, выдавшего деньги из своего «стола», например: «дано ис приему Елизарка Федорова» [\[4, л. 125\]](#). Отметка «дано» действительно ставилась казначеем, другим почерком, однако он был лицом удостоверяющим, а не выдающим деньги непосредственно.

Оборот «ис (из) приему [кого-то]» мы трактуем как указание на определенный финансовый резерв, который был в наличии у конкретного должностного лица, чаще всего подьячего. Именно его, как представляется, И. И. Шимко называл «столом» [\[2, с. 217\]](#). В Словаре русского языка XI-XVII вв. в качестве одного из значений словосочетания «быти в приеме» указано «иметься в наличии», что соответствует нашему предположению [\[5, с. 147-148\]](#).

По мнению И. И. Шимко, переписыванием первичных данных из «памятных тетрадей» (не дошедшего до наших дней первичного источника для составления расходных книг) занимались подьячие, выдававшие деньги, однако никто из них не имел специальных обязанностей по ведению расходных книг [\[2, с. 217\]](#). Согласно выписке, поданной в 1679 г. патриарху Иоакиму, дьяки помогали казначеям по всем вопросам, кроме тех, которые имели сугубо церковный характер [\[2, с. 14\]](#). Соответственно, это же замечание актуально для составления расходных книг.

Число подьячих Патриаршего Казенного приказа на протяжении второй половины XVII в. варьировало от четырех до двенадцати. Подьячие производили закупку «строительных

материалов», «хозяйственных припасов» для Московского Патриаршего двора, обуви и одежды для его служащих, приобретали различные предметы в приказ и домовую казну, наконец, раздавали милостыню призревавшимся в богадельнях и колодникам. Именно подьячие управляли «столами» по тем или иным делам приказа (см. выше об обороте «ис приему») [\[2, с. 18-19\]](#).

Таким образом, в составлении расходных книг участвовали такие должностные лица, как подьячий, дьяк, казначей. Дьяки и казначеи подтверждали факт выдачи денег, в то время как подьячие непосредственно выдавали деньги, а также переписывали первичные данные, внося их в расходную книгу. Формально расходные книги велись от имени казначея. Персоны дьяков важны для исследователей не меньше: именно их имена содержат скрепы. Четкого распределения полномочий у дьяков и казначеев с точки зрения процедуры составления расходных книг не было, что подтверждается феноменом отсутствия казначея в 1652–1654 гг. и наличия сразу двух казначеев в 1686–1700 гг.

Механизм выдачи милостыни подьячими

Выскажем соображения о должностных обязанностях подьячих в вопросах выдачи патриаршей милостыни. Хотелось бы обратить особое внимание на процитированное выше утверждение И. И. Шимко о том, кому выдавали милостыню подьячие, и с учетом нашего опыта работы с текстами расходных книг внести некоторые корректизы.

Действительно, подьячие разносili милостыню по тюрьмам и богадельням. Однако, как представляется, более важной, а потому и более часто выполняемой была их функция по выдаче так называемой поручной милостыни, т. е. милостыни, которая раздавалась во время патриарших выходов на улице или в храмах. Она также называлась выданной поручно, или выданной по рукам. Поручная милостыня была одной из двух основных разновидностей патриаршей милостыни наряду с поденной милостыней. Если поденная милостыня представляла собой гарантированные выплаты [\[6, с. 10\]](#), то получить поручную милостыню для нищего — это было дело случая: встретил патриарха в Кремле, где находился Патриарший двор, или где бы то ни было в городе в тот или иной день — получил милостыню в этот день, не встретил — не получил.

Можно сказать, что высказывания в историографии о том, что тот или иной патриарх (чаще всего в научной литературе в этом контексте фигурирует Никон) щедро раздавал милостыню, — скорее метафора, потому что, хотя патриарх и присутствовал во время выдачи денег и, возможно, на месте принимал решения, кому и сколько раздать, чисто технически выдача осуществлялась в основном именно подьячими. Между тем были возможны и исключения, в первую очередь если говорить о выдаче патриархом из рук в руки денег не нищенским категориям населения (прежде всего церковным чинам и служителям Патриаршего двора) [\[7, л. 160об-161\]](#). Допускались они и для нищих. Однако в исключительных случаях присутствие подьячего также было необходимо и с точки зрения практицизма (помощь патриарху в выдаче, если нищих встретилось по пути много), и с точки зрения церемониала.

Рассмотрим механизм выдачи денег на конкретных примерах. В расходной книге 1685 г. (составлена при патриархе Иоакиме) читаем: «Генваря в 4 день <...> святейший патриарх пожаловал им (нищим. — В. О.) роздал сам милостыни поручно по шести денег человеку, десять рублей двенадцать алтын, да <...> нищим же, которые в то же время пришли, а в Крестовую палату (парадный придворный зал Патриаршего дворца. — В. О.) не вместились, милостыни поручно перед Крестовою палатою в сенех роздано рубль

шеснадцать алтын две деньги. Всего милостыни одиннадцать рублей двадцать вос(е)мь алтын две деньги. Ис приему Ивашка Вешнякова деньги на блюде пред святейшим патриархом носил и поручную милостыню перед Крестовою палатою в сенях раздавал нищим подьячей Иван Неустроев. О записке тех денег в расход помета казначея старца Паисия Сийского. Те деньги Ивашко Неустроев раздал и расписался»[\[8, л. 160-160об\]](#). Подьячие в таких случаях явно несли большую материальную ответственность, ведь, неся деньги на блюде, довольно быстро можно их недосчитаться.

За богадельни, тюрьмы и поручную милостыню, как правило, отвечали разные подьячие. В расходной книге 1699 г. (составлена при патриархе Адриане) читаем: «Всего в богадельни сту триццати дву человеком по две деньги человеку итого рубль десять алтын четыре деньги, всего по приказом в тюрьмы колодником и нищим поручной и в богадельни милостыни двадцать рублей дано ис приему Гришки Коверина. О записке тех денег в расход указ заметил казначей монах Тихон Макариевский. Поручную милостыню на Большом дворе раздавал подьячей Дмитрий Аврамов, а по тюрьмам розносил подьячей Дмитрий Октаев, Алексей Афанасьев. По богадельням розносил Алексей Спиридонов. Дмитрий Аврамов поручною милостынию нищим десять рублей семь алтын две деньги раздал и расписался. Мишка Октаев тюремские деньги раздал и расписался. Алешка Афанасьев деньги раздал и расписался. Алешка Спиридонов по богадельням розносил и расписался»[\[9, л. 198об\]](#).

Таким образом, в данном случае за выдачу милостыни отвечали шесть должностных лиц: 1) подьячий Гришка Коверин, который выдал деньги «из приема», чтобы их можно было в дальнейшем раздать в качестве милостыни; 2) казначей Тихон Макариевский, который засвидетельствовал выдачу денег; 3) подьячий Дмитрий Аврамов, который выдал поручную милостыню; 4-5) подьячие Дмитрий Октаев и Алексей Афанасьев, которые раздали по тюрьмам милостыню; 6) подьячий Алексей Спиридонов, который раздавал милостыню по богадельням. Примечательно, что «специализация» подьячих на раздаче той или иной милостыни постоянной не была: Дмитрий Октаев, в частности, раздавал милостыню и богадельникам [\[10, л. 134об\]](#), и поручную [\[10, л. 153об\]](#).

Заключение

В составлении расходных книг Патриаршего Казенного приказа участвовали преимущественно три категории должностных лиц: подьячий, дьяк, казначей. Подьячие выдавали деньги и переписывали первичную информацию в расходную книгу, тогда как дьяки и казначеи удостоверяли факт выдачи денег. Расходные книги, как правило, заводились от имени казначея. Персоны дьяков также для нас важны, поскольку на скрепах прочитываются именно их имена. Впрочем, у дьяков и казначеев с точки зрения процедуры составления расходных книг не было четкого распределения обязанностей. К тому же, известен как период отсутствия казначея (1652–1654), так и период, когда в качестве альтернативы дьяку был назначен второй казначей (1686–1700). Отсутствие же подьячих было невозможно, учитывая круг их обязанностей.

Значительной была роль подьячих в выдаче милостыни: поручной, в тюрьмах, в богадельнях. В случае с поручной милостыней в ходе патриарших выходов подьячие (чаще всего) из своих рук раздавали милостыню нищим либо помогали в выдаче патриарху, если он решил сделать это собственнолично. Из текста источника известен и особый церемониал выдачи денег, предполагающий, что подьячий носил деньги на блюде, указывающий на значительную материальную ответственность подьячего — фактически доверенного лица для патриарха. Чаще всего выдачей милостыни

определенного характера заведовал один подьячий, реже два. При этом постоянного распределения по выдаче той или иной милостыни (для тех или иных категорий населения) у подьячих не было.

Исследования в намеченном нами русле должны быть продолжены и в перспективе могут обеспечить более обстоятельную реконструкцию повседневности представителей приказного бюрократического аппарата Московского Патриаршего дома или даже стать основой для сравнительного исследования благотворительности на стыке разных языков и культур, поскольку понятие поручной милостыни не чуждо также истории западных государств [\[11, р. 366-368\]](#).

Библиография

1. Володихин Д. М. Патриаршие казначеи в XVII веке // Русь и южные славяне. Сборник статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина (1894–1987). СПб., 1998. С. 365-370.
2. Шимко И. И. Патриарший Казенный приказ. Его внешняя история, устройство и деятельность // Описание документов и бумаг, хранящихся в Московском архиве Министерства юстиции. Кн. 9. М., 1894. С. 12, 14, 18-19, 217.
3. РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 28. Л. 313-326об.
4. РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 78. Л. 125.
5. Словарь русского языка XI-XVII вв. Вып. 19 (Пренебесный – Присвѣдѣтельствовати). М., 1994. С. 147-148.
6. Снегирев И. М. Московские нищие в XVII столетии. М., 1852. С. 10.
7. РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 89. Л. 160об-161.
8. РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 118. 160–160об.
9. РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 176. Л. 198об.
10. РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 165. Л. 134об, 153об.
11. Dinges M. Attitudes à l'égard de la pauvreté aux XVIe et XVIIe siècles à Bordeaux // Histoire, économie et société. Р., 1991. № 3. Р. 366-368.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В эпоху Перестройки на фоне крушения господствовавшей на протяжении семидесяти лет официальной коммунистической идеологии произошел глубокий духовный кризис, восполнить который смогли традиционные религии. Неслучайно именно на самый разгар Перестройки приходится торжественное празднование тысячелетия крещения Руси, которое не могло не привлечь внимание к Русской православной церкви. И сегодня интерес к РПЦ определяет и рост научных исследований по истории русского православия.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является роль подьячих Патриаршего Казенного приказа в выдаче патриаршей милостыни во второй половине XVII в. Автор ставит своими задачами "во-первых, ответить на вопрос, кем и как составлялись расходные книги Патриаршего Казенного приказа во второй половине XVII в., во-вторых, реконструировать на основании текстов источников механизм выдачи денег подьячими". Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает историко-генетический метод, в основе которого по определению академика И.Д. Ковальченко находится

"«последовательное раскрытие свойств, функций и изменений изучаемой реальности в процессе ее исторического движения, что позволяет в наибольшей степени приблизиться к воспроизведению реальной истории объекта», а его отличительными сторонами выступают конкретность и описательность.

Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор стремится "определить круг обязанностей подьячих Патриаршего Казенного приказа как в связи с выдачами милостыни, так и в связи с ведением финансовой отчетности об этих выдачах". Научная новизна определяется также привлечением архивных материалов.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент следует отметить его разносторонность: всего список литературы включает в себя 11 различных источников и исследований. Источниковая база статьи представлена прежде всего документами из фондов Российского государственного архива древних актов. Из используемых исследований отметим труды Д.М. Володихина и И.И. Шимко, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения Патриарших казначеев. Заметим, что библиография является важной как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по её теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению поставленных автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется, как историей русского православия, в целом, так и Патриаршим казенным приказом, в частности. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что "расходные книги книги Патриаршего Казенного приказа, одного из центральных органов церковного управления в России XVII столетия, — исторический источник, обладающий значительным информационным потенциалом применительно к вопросу о выдаче милостыни нуждающимся московскими патриархами, особенно во второй половине XVII в." Автор обращает внимание на то, что "в составлении расходных книг Патриаршего Казенного приказа участвовали преимущественно три категории должностных лиц: подьячий, дьяк, казначей". В работе показано, что именно фигура подьячего была ключевой в выдаче милостыни.

Главным выводом статьи является то, что исследования по данной теме "в перспективе могут обеспечить более обстоятельную реконструкцию повседневности представителей приказного бюрократического аппарата Московского Патриаршего дома или даже стать основой для сравнительного исследования благотворительности на стыке разных языков и культур, поскольку понятие поручной милостыни не чуждо также истории западных государств".

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по истории России, так и в различных спецкурсах.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале "Человек и культура".

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ермаков Е.В. Графемы как структурный элемент дизайна схем метрополитенов // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73478 EDN: OZBRHQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73478

Графемы как структурный элемент дизайна схем метрополитенов

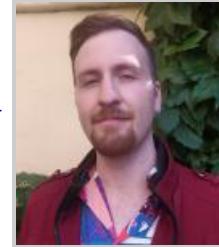
Ермаков Егор Викторович

ORCID: 0009-0007-1802-3234

аспирант; бизнес-коммуникаций институт; Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

197198, Россия, г. Санкт-Петербург, Петроградский р-н, Кронверкский пр-кт, д. 67/13 литера А, кв. 22

✉ ermakov159753@gmail.com



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

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73478

EDN:

OZBRHQ

Дата направления статьи в редакцию:

24-02-2025

Аннотация: Предметом исследования выступает роль "графемы", как инструмента инфодизайна. Под "графемой" в данном исследовании понимается базовый структурно-композиционный элемент транспортных схем, формирующий восприятие визуального языка зрителем. В рамках анализа рассматриваются их структурные компоненты, функциональная роль в навигации, эстетические принципы организации пространства схемы, а также культурно-семиотическое значение, отражающее локальную идентичность. Особое внимание уделяется взаимодействию графем с пользователем: как их форма и композиция влияют на восприятие информации, эмоциональный отклик и упрощение навигации в пространстве систем городского транспорта. Целью данного исследования является изучение роли "графем" в дизайне транспортных схем, а также попытка разработать методологию подходов к внедрению в дизайн схемы метро определенных символов или знаков с учетом их культурного, функционального и эстетического критериев, выраженную в собственной интерпретации схемы петербургского метрополитена на основе данного подхода. Исследование проводилось с помощью методов информационного дизайна, основ семиотики и психологии,

включающих прототипирование, сравнительный анализ, кейс-стади, а также нарративный метод. Научная новизна исследования заключается в определении роли графем как структурных единиц дизайна транспортных схем, что позволило ввести термин «графема» в контекст проектирования дизайна транспортных метрополитенов через синтез семиотики и инфодизайна. Работа демонстрирует, что графемы выступают не только инструментом навигации, но и носителями культурно-исторического кода, транслируя визуальные символы города. Междисциплинарный подход, объединяющий анализ знаковых систем и эргономику, обосновал необходимость рассмотрения схем метро как семиотических пространств, где форма и содержание взаимосвязаны. Выводы исследования подтверждают, что интеграция графем повышает интуитивность схем, а их культурная адаптация усиливает идентичность городской среды. На примере авторской интерпретации схемы петербургского метро показано, как локальные символы (например, силуэты исторических зданий) могут быть органично встроены в дизайн. В качестве перспектив выделены необходимые шаги для последующих исследований: тестирование предложенных решений через социологические опросы пассажиров для оценки практической эффективности; разработка гибких методик масштабирования «графем» с учетом расширения транспортных сетей и изменения урбанистического контекста.

Ключевые слова:

графема, навигационная система, метрополитен, схема метрополитена, знак, инфодизайн, инфографика, прегантность, семиотика дизайна, символ

Введение

В традиционном понимании графема – линейно-осевая структура буквенного знака или минимальная единица письменной речи, соответствующая фонеме в устной речи. В контексте изучения инфодизайна появляется вопрос о том, следует ли интегрировать в дизайн транспортных схем подобную структурную организацию, рассматривая саму навигационную схему как знак.

В рамках данного исследования под графемой будет пониматься знак, формируемый линиями схем линий метрополитена и других транспортных систем, представляющий собой своеобразный «скелет» карты, воспринимаемый зрителем до её непосредственного содержания. Первое использование термина графема в таком контексте встречается в практическом руководстве Ильи Бирмана «Дизайн транспортных схем».

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что изучение роли графем, как структурных элементов дизайна навигационных схем, может играть важную роль в формировании удобного и функционального подхода к их проектированию, а также положительно влиять на восприятие и опыт использования схем пассажирами.

Целью данного исследования является изучение роли графемы в дизайне транспортных схем, а также попытка разработать методологию подходов к внедрению в дизайн схемы метро определенных символов или знаков с учетом их культурного, функционального и эстетического критериев, выраженную в собственной интерпретации схемы петербургского метрополитена на основе данного подхода.

В настоящее время вопросы, связанные с семиотическим подходом к изучению

картографии и инфодизайна мало исследованы в научном сообществе. Данная проблема отчасти отражена в научных работах по семиотике дизайна, тематической картографии и системам визуальных коммуникаций Е. В. Жердева, А. В. Иконникова, Н. И. Барсуковой, В. С. Павлова, О. Г. Новичковой, Н. И. Натус, Д. А. Потапова и других [1, 3-5, 7-9], где авторами исследуется теория знаков и коммуникативных систем, а также их реализация в области инфодизайна, но практически не рассматривается роль организующего символа (графемы) в контексте навигационной инфографики.

Объектом данного исследования является дизайн схем метрополитенов, а предметом служит роль графем, как инструмента инфодизайна транспортных схем. Материалом для исследования послужили 12 актуальных схем метрополитенов следующих городов: Москва, Нагоя, Пекин, Лондон, Кливленд, Сан-Франциско, Париж, Барселона, Мадрид, Нью-Йорк, Мехико, а также Санкт-Петербург.

Материал и методы исследования

Материалом для данного исследования послужили 12 схем метро разных городов мира. Выбранные схемы были разделены на две основные категории: те, которые включают в себя графемы, и те, что не имеют подобных организующих элементов в своей основе. Это разделение дало возможность провести визуальный анализ, выявить основания для применения графем, а также оценить их вклад в общую читаемость схем.

Исследование проводилось с помощью методов информационного дизайна, основ семиотики и психологии, включающих прототипирование, сравнительный анализ, кейстади, а также нарративный метод.

С помощью сравнительного анализа были выявлены различия между двумя категориями схем, что позволило определить, какие элементы и формы наиболее эффективны в их дизайне. Нарративный метод, в свою очередь, позволил интерпретировать данные, полученные в ходе анализа схем. Прототипирование использовалось для исследования возможностей графем в упрощении навигации по сложным схемам метро на примере петербургского метрополитена.

Результаты

В контексте дизайна маршрутных схем графему можно рассматривать как основополагающий элемент их структуры, выполняющий функцию знака. В рамках семиотики знак является объектом, который воспринимается зрительными анализаторами, а также передает определенную информацию. Таким образом, графема может играть роль не только структурирующего композиционного элемента в схеме, но и иметь в своей основе смысловое значение.

Согласно исследованию Е. В. Жердева, изучавшего взаимосвязь композиции и метафорической образности в дизайне, при восприятии объекта дизайна у человека за счет ассоциативных связей в первые секунды взаимодействия появляется первичное впечатление, которое позволяет оценить этот объект как положительно, так и отрицательно с точки зрения эстетики [3]. В то же время исследование Т. А. Путинцевой показывает тенденцию к упрощению в изображении знаков, что способствует формированию различных ассоциаций за счет большего пространства для воображения зрителя. Это приводит к более широкому применению такого приема графического дизайна, как «фрагментация», который заключается в том, что отдельные элементы дизайна имеют собственное значение, но при их комбинации складывается новый, отличный от исходных, смысл [10]. Следовательно, применение принципов семиотики в

дизайне позволяет учитывать как эстетические, так и смысловые аспекты в изучении графем в схемах метро.

В контексте данного исследования был проведен анализ схем метрополитенов следующих городов: Пекин, Нагоя, Лондон, Москва, Кливленд, Сан-Франциско, Санкт-Петербург, Барселона, Париж, Нью-Йорк, Мадрид, Мехико. Данный выбор был обусловлен необходимостью изучения различных подходов к картографическому дизайну в контексте городской навигации разных городов мира (см. Рисунок 1).

Анализируя представленные схемы, мы выделили два основных типа композиционных решений. Схемы, расположенные в первой строке, демонстрируют наличие выраженного центрального осевого элемента, который служит организующим началом всей композиции. В отличие от них, схемы второй строки характеризуются более сложной и менее упорядоченной структурой, где отсутствует явно выраженный центральный элемент, из-за чего затрудняется восприятие комплексной информации.



Рисунок 1 Схемы метрополитенов

Fig.1 Subway schemes

Дальнейшее упрощение схем, выполненное дизайнером Петером Доваком путем удаления названий станций и второстепенной информации (см. Рисунок 2), позволяет с большей ясностью увидеть основные композиционные принципы, лежащие в основе каждой из схем (Dovak P. Mini Metros URL: <https://www.behance.net/gallery/42513037/Mini-Metros>). Так, в схемах с графемами можно наблюдать либо четко прослеживаемую геометрическую фигуру, образованную кольцевой линией (примеры городов Москва, Нагоя, Пекин, Лондон), либо фигуру, созданную за счет пересечения ломаных линий, которая ассоциируется с изображением человеческой фигуры или символического знака (Кливленд, Сан-Франциско).

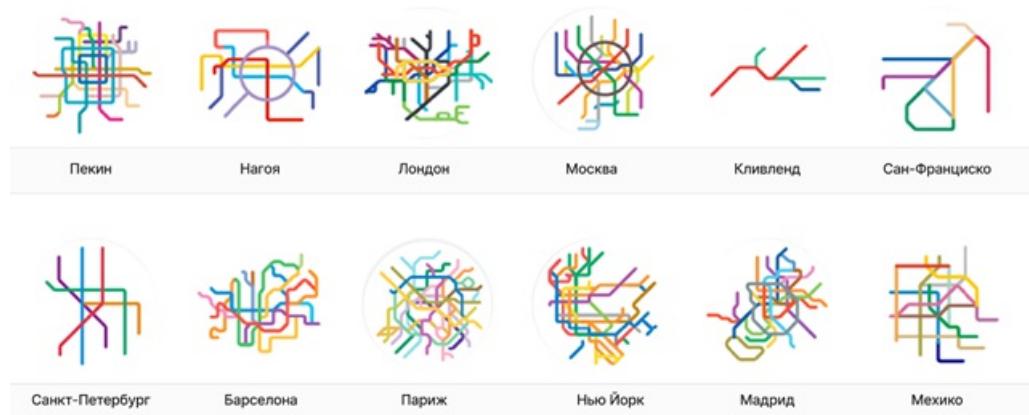


Рисунок 2 Упрощенные схемы метрополитенов

Fig.2 Simplified subway schemes

К первой группе относятся схемы следующих городов: Москва, Нагоя, Пекин и Лондон. На схемах метро Москвы и Нагои графемой выступает кольцевая линия, представленная в виде круга. Круг, как базовый архетипический образ в дизайне, символизирует целостность, непрерывность и динамичность [6], что способствует удержанию композиционной структуры и облегчает ориентацию в пространстве схемы, заставляя взгляд зрителя двигаться по кольцу и концентрироваться на композиционном центре схемы.

В рамках дизайна схемы метрополитена Пекина используется иной подход к визуализации кольцевых линий: они представлены в виде геометрических фигур с прямыми углами (квадрат и многоугольник). Такая геометрическая форма ассоциируется с устойчивостью, стабильностью и рациональностью [6], что продиктовано не только топологией, но и культурно-историческим контекстом, поскольку в центре схемы находится символ истории Китая – Запретный город, геометрия которого также подчиняется форме квадрата.

На схеме лондонского метро можно выделить другую графему – многоугольник, напоминающий форму бутылки, лежащей на боку. Этот элемент выполняет функцию композиционного ядра, выделяя городской центр, вокруг которого организованы остальные, более хаотичные и разрозненные линии.

В ходе анализа карт метрополитенов городов Кливленд и Сан-Франциско было выявлено отсутствие кольцевых линий, но общая конфигурация линий на этих схемах может ассоциироваться с человеческими силуэтами. На схеме метро Кливленда линии расположены таким образом, что создается ассоциация с падающим человеком, в то время как на карте Сан-Франциско линии напоминают фигуру человека с радостно поднятыми вверх руками. Контрастное выделение линий на этих схемах и специфические углы их наклона способствуют формированию выразительного и запоминающегося образа. Это облегчает процесс визуального восприятия и позволяет пассажирам с большей легкостью усваивать и воспроизводить по памяти структуру схемы метрополитена.

В контексте коммуникативного дизайна и семиотики, анализ схем метрополитенов следующей группы городов, включающей Санкт-Петербург, Барселону, Париж, Нью-Йорк, Мадрид и Мехико, выявляет отсутствие центральных осевых элементов в композиционной структуре карты. Это отсутствие приводит к созданию визуально перегруженных и сложных для восприятия схем, где навигация осложнена из-за высокой плотности разнородной информации. Такой дизайн схем может быть обусловлен уникальной топологией и индивидуальными особенностями линий метрополитенов каждого города. Однако, ключевая задача дизайнера схем метро заключается в трансформации любой топологии и расположения линий в более читаемую и упорядоченную форму, следовательно дизайн данных схем может быть усовершенствован.

В рамках проведенного исследования были разработаны альтернативные концепции дизайна для схемы метрополитена Санкт-Петербурга. Основной акцент был сделан на разработке графемы в качестве центрального композиционного элемента, который отсутствует в современной схеме. В результате было создано семь концептуальных

вариантов графических символов для схемы метрополитена Санкт-Петербурга (Рисунок 3). Первые два варианта представляют собой графемы, расположенные в центральной части схемы, которые силуэтно напоминают разведенные мосты — знаковый символ Санкт-Петербурга, а также логотип метрополитена в виде буквы "М" (графемы 1, 2). Остальные пять вариантов демонстрируют графемы в виде геометрических фигур: круга (графема 3), трапеции и квадрата (графема 4), трапеции (графема 5), а также вариации квадрата (графемы 6-7). Эти строгие геометрические формы визуально коррелируют с архитектурными традициями классицизма, характерными для исторической застройки Санкт-Петербурга.

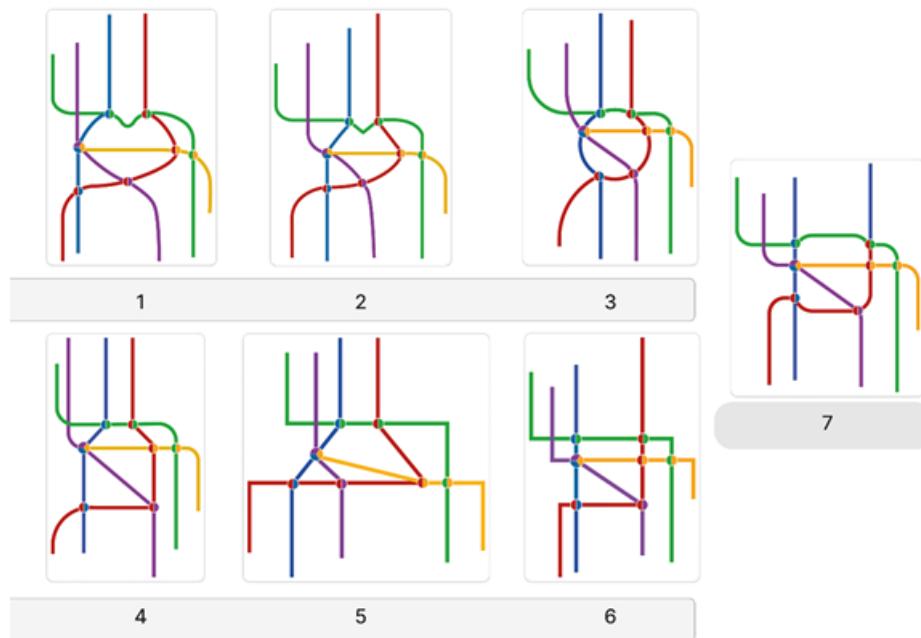


Рисунок 3 Разработка графемы на основе схемы петербургского метрополитена

Fig.3 Development of a grapheme based on the scheme of the St. Petersburg metro

Обсуждение

В результате сравнительного анализа было выявлено, что использование таких структурных элементов, как графемы, значительно упрощает процесс ориентации в схеме, а также создает более понятный и запоминающийся символ для пользователя. Из разработанных вариантов графем на основе схемы петербургского метрополитена три были выбраны как наиболее удачные (графемы 2, 3, 7).

Графема 2 сочетает скругленные и ломанные линии, способствует легкому запоминанию благодаря формированию ассоциативной связи с логотипом метрополитена и символом города — разведенными мостами. Графема 3 воспринимается не только как визуальный акцент, выделяющий центр города за счет круга, но и удобно показывает варианты пересадок между разными линиями метрополитена. Графема 7, форма которой представляет собой квадрат со скругленными углами, сочетает в себе удобство и акцентность графемы 3, а также отражает классицизм архитектуры центра города, либо может ассоциироваться со знаменитыми дворами-колодцами.

Предложенные символы не только отражают культурные особенности Санкт-Петербурга, но и упрощают навигацию за счет использования простых знаков и форм, что следует из такого принципа психологии восприятия, как закон pregnантности, предложенным М. В. Вертгеймером, согласно которому целостные и законченные формы лучше охватываются

восприятием, когда их характеризуют внутренняя организация, симметрия, четкие границы и баланс, а также схожесть с простыми геометрическими фигурами [2]. Следовательно, графемы могут иметь различную структуру и символы в основе, но их наличие оптимизирует взаимодействие пассажиров со схемой метро, что соответствует основным целям инфодизайна.

Заключение

Таким образом, графемы играют важную структурную роль в дизайне схем метрополитена. Интеграция графических символов не только упрощает взаимодействие со схемой, но и может отражать исторические и культурных символов города. Междисциплинарный подход в исследовании дал возможность обосновать внедрение такого термина «графема» за счет связи дизайна и семиотики, а также рассмотрения объектов инфодизайна как знаковых систем. В результате проведенного анализа рекомендуется дальнейшее исследование вариантов реализации графем с использованием социологических опросов пассажиров метрополитена. Также необходимо разработать подход к применению графем с учетом возможного масштабирования сети метрополитена.

Библиография

1. Барсукова Н.И. Семиотические функции образно-ассоциативных форм дизайна в городской среде // Вестник славянских культур. 2022. № 65. С. 359-371.
2. Вертгеймер М.В. Продуктивное мышление: Пер. с англ. / Общ. ред. С. Ф. Горбова и В. П. Зинченко. Вступ. ст. В. П. Зинченко. – М.: Прогресс, 1987. 336 с.
3. Жердев Е.В. Особенности взаимодействия композиции и метафорической образности в контексте семиотики дизайна // Вестник ОГУ. 2005. № 1. С. 73-82.
4. Иконников А.В. Дизайн транспортных систем. Некоторые проблемы комплексного проектирования // Техническая эстетика: сб. ст. – М.: ВНИИТЭ, 1989, № 57. С. 60-74.
5. Лаптев В. В. Тематическая картография как особое направление информационного дизайна // Международный журнал исследований культуры. 2014. № 3 (16). С. 85-92.
6. Махлина С.Т. Коммуникативные черты семиотики дизайна // Вестник СПбГИК. 2018. № 2 (35). С. 14-18.
7. Новичкова О. Г., Натус Н. И. Дизайн навигационных систем как одно из направлений современного дизайна // Царскосельские чтения. 2014. № XVIII. С. 180-183.
8. Павлова В.С. Особенности применения семиотики в графическом дизайне рекламы // Альманах теоретических и прикладных исследований рекламы. 2011. № 1. С. 81-92.
9. Потапов Д.А. Графический дизайн в оптике семиотики и понимающей социологии // Петербургская социология сегодня. 2023. № 19. С. 49-59.
10. Путинцева Т.А. Технологии поиска креативных решений в дизайне «Знаковых форм» // Вестник ОГУ. 2015. № 5 (180). С. 57-62.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор кратко отразил в заголовке («Графемы как структурный элемент дизайна схем метрополитенов») и полноценно представил в целеполагании научного поиска («Целью данного исследования является изучение роли графемы в

дизайне транспортных схем...»), является роль графемы, как структурного элемента, (в объекте) в дизайне транспортных схем. Если в заголовке научной статьи краткость и условность в формулировке предмета и объекта исследования допустимы, то в вводных комментариях, как отмечает рецензент, их формулировки желательно максимально выверить, раскрыв степень продуманности программы исследования. В противном случае, даже при соблюдении формального смыслового единства элементов исследовательской программы, могут возникнуть казусы, снижающие качество запланированной публикации и затрудняющие однозначное понимание мысли автора. Так, к сожалению, получилось и в представленной статье («Объектом данного исследования являются схемы метрополитенов, а предметом - графемы в транспортных схемах»): 1) нарушена грамматика согласования в русском языке единственного и множественного числа членов предложения («объектом... являются схемы»..., «предметом — [являются] графемы...»); 2) нарушена логика соотношения предмета исследования с объектом и эмпирическим материалом: графемы обнаруживаются не на всех схемах, соответственно не ясна логика выборки схем без графем. Вот если объектом исследования все же является дизайн схем, в инструментарии которого может быть задействована графема в заданном автором объеме понятия («под графемой будет пониматься знак, формируемый линиями схем линий метрополитена и других транспортных систем, представляющий собой своеобразный «скелет» карты, воспринимаемый зрителем до её непосредственного содержания»), а предметом — все же роль (функция) такого инструмента инфодизайна как графема, то тогда становится очевидной целесообразность сравнения различных вариантов дизайна (с графемами и без) и логика выборки эмпирического материала.

Рецензент в данном случае исходит из заинтересованности как редакции журнала, так и автора в повышении качества запланированной публикации, поэтому настоятельно рекомендует автору скорректировать формулировки объекта и предмета исследования во введении. Тогда и итоговый вывод («графемы играют важную структурную роль в дизайне схем») в полной мере будет соответствовать заявленной программе исследования.

Вместе с тем, рецензент уточняет, что высказанные замечания не влияют на представленный в статье научный результат.

Итоговый вывод автора хорошо аргументирован и заслуживает доверия.

Предмет исследования (роль графемы в дизайне транспортных схем) раскрыт автором на хорошем теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования основана на принципах визуальной эргономики инфодизайна транспортных схем. Авторский методический комплекс составили аналитические приемы информационного дизайна, семиотики и психологии, усиленные общенаучными методами сравнительного анализа, тематической выборки кейс-стади, а также специальных методов прототипирования и нарративного анализа графем в дизайне транспортных схем петербургского метрополитена. Авторизация методики релевантна решаемым научно-познавательным задачам. Результаты исследования заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что необходимы научно обоснованные аргументы интеграции графем в инфодизайн транспортных схем для совершенствования их навигационных функций.

Научная новизна исследования, заключающаяся в научном обосновании целесообразности применения графем в инфодизайн транспортных схем метрополитенов, существенно усиливающих их визуальную эргономику, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, только в одном месте следует скорректировать

текст ввиду обнаруженной технической описки («В результате сравнительного анализа было выявлено, что схемы с графемами было выявлено, что...»).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования. Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, в достаточной степени раскрывает проблемную область исследования; оформлена без грубых нарушений редакционных требований.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после небольшой доработки с учетом замечаний рецензента может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензуемая статья посвящена изучению роли графем — структурных элементов, формируемых линиями метрополитенов — в дизайне навигационных схем. Автор переосмысливает лингвистический термин «графема», расширяя его до визуального «скелета» карты, который организует композицию и влияет на восприятие пользователя. Удивительно, что автор ссылается на труд И.Б.Бирмана «Дизайн транспортных схем», но не дает ни ссылки на эту работу в библиографии, ни авторского определения графемы как «общей формы, которая считывается до изучения подписей и отдельных линий». По мнению Бирмана, «хорошая графема делает схему узнаваемой и понятной, а также даёт глазам пассажира точки опоры, по которым удобно ориентироваться» — такое развернутое определение помогло бы читателю сразу войти в круг вопросов, обсуждающихся в статье.

В основе исследования лежит сравнительный анализ 12 схем метрополитенов, разделенных на две группы, по мнению автора, к первой группе относятся схемы с графемами, а ко второй — без них. Использование методов семиотики, психологии восприятия и информационного дизайна выглядит логичным для решения поставленных задач. Прототипирование на примере схемы Санкт-Петербурга демонстрирует практическую направленность работы, однако вызывает вопросы репрезентативность сделанной выборки. Например, включение городов с радиально-кольцевой структурой (Москва, Лондон) и линейных систем (Сан-Франциско) оправдано, но отсутствие анализа азиатских мегаполисов (например, Токио или Сеула) сужает географический охват. Кроме того, нарративный метод, примененный для интерпретации данных, мог бы быть дополнен количественными измерениями (например, оценкой скорости восприятия схем пользователями).

Актуальность работы не вызывает сомнений: проектирование удобных навигационных систем — ключевая задача для современных мегаполисов. Авторы справедливо указывают на недостаточную изученность семиотического подхода в картографии, что делает их исследование значимым как для теории дизайна, так и для практической урбанистики. Особенно ценно внимание автора к культурному контексту, например, связь графемы пекинского метро с Запретным городом.

Авторы предлагают оригинальную классификацию графем, выделяя геометрические и ассоциативные типы, а также демонстрируют их связь с культурными символами. Однако новизна могла бы быть усиlena, если бы авторы провели прямое сравнение своих выводов с существующими концепциями, например, с теорией «визуальных паттернов» Эдварда Тафти, основанной в том числе и на анализе примеров визуализации

транспортных сетей.

Статья обладает ясной структурой, стиль — научный. Иллюстрации схем метро и варианты графем, являются сильной стороной работы, однако их описание в тексте выполнено поверхностно. Например, в разделе результатов не указано, каким образом оценивалась «читаемость» схем — через экспертный анализ или эмпирические данные. Кроме того, разделы «Результаты» и «Обсуждение» частично дублируют друг друга, что нарушает логику изложения.

Список литературы включает 10 наименований, преимущественно отечественных авторов (Жердев, Вергеймер, Барсукова), что отражает ориентацию на российский научный контекст. Однако для исследования с международным фокусом очевидно не хватает ссылок на ключевые работы зарубежных специалистов — например, Джонатана Барнбрука (дизайн лондонского метро) или Массимо Виньелли (автора нью-йоркской схемы). И конечно, совершенно необъяснимым в таком исследовании является отсутствие работ Марка Овендена, опубликовавшего целую серию работ как раз по тематике картирования транспортных систем городов (в 2007 году опубликована его коллекция “Transit Maps of the World: The World's First Collection of Every Urban Train Map on Earth”; в 2020 году увидело свет его исследование “Underground Cities: Mapping the tunnels, transits and networks underneath our feet”; в 2024 году – “Iconic Transit Maps: The World's Best Designs”). Ограничение списка литературы существенно сужает теоретическую базу и снижает потенциал для сравнительного анализа.

Критики могут оспорить как терминологический выбор (расширение понятия «графема»), так и методологическую строгость. Например, разделение схем на две категории («с графемой» и «без») выглядит упрощенным, так как многие системы сочетают элементы обоих типов. Авторам стоило бы аргументировать критерии отнесения схем к той или иной группе. Кроме того, отсутствие данных о том, как предложенные графемы влияют на реальное поведение пассажиров (например, через эксперименты или опросы), ослабляет практическую значимость выводов.

Выводы статьи логично завершают исследование: графемы улучшают читаемость схем и могут отражать культурные особенности городов. Однако рекомендации носят лишь общий характер (« дальнейшее исследование вариантов реализации»), тогда как конкретные шаги (например, этапы внедрения графем в действующие схемы) усилили бы прикладную ценность работы.

Статья будет интересна специалистам в области инфодизайна, урбанистики и семиотики, а также практикующим дизайнерам транспортных систем. Однако для широкой аудитории текст может показаться узкоспециализированным из-за обилия терминов и отсутствия «историй успеха» (например, кейсов внедрения графем).

Для публикации статьи рекомендуется:

- усилить терминологическую точность (хотя бы дать однозначное определение графемы в самом начале);
- дополнить анализ дискуссиями со ссылками на зарубежные исследования;
- уточнить методологические критерии (уточнив критерии отнесения схем к «графемным» и «неграфемным»).

Работа представляет собой значимый вклад в изучение информационного дизайна, сочетающий теоретический анализ с практическими разработками. Несмотря на отдельные недочеты, исследование открывает новые перспективы для проектирования навигационных систем и заслуживает публикации в журнале «Человек и культура» после внесения правок, учитывающих высказанные замечания.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Дунаевская А.Е. Интертекстуальность как форма диалога в симфоническом творчестве Андрея Эшпая // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.72704 EDN: PMOHSH URL:
https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72704

Интертекстуальность как форма диалога в симфоническом творчестве Андрея Эшпая

Дунаевская Алла Евгеньевна

кандидат искусствоведения

доцент; кафедра Истории и теории музыки; Академия хорового искусства имени В. С. Попова

125565, Россия, г. Москва, ул. Фестивальная, 2

✉ novalyo@yandex.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.72704

EDN:

PMOHSH

Дата направления статьи в редакцию:

13-12-2024

Аннотация: Статья продолжает исследования автора, посвященные явлениям симфонического творчества Андрея Яковлевича Эшпая – выдающегося мастера современного отечественного музыкального искусства. Избранные опусы композитора рассмотрены в аспекте интертекстуальности, который является одним из наиболее востребованных в гуманитарном знании, в том числе и в музыкальной науке. В силу многообразия существующих научных интерпретаций и наличия широкого спектра исследовательских перспектив данный аспект изучения представляется нам особенно актуальным. В статье предпринимается попытка осмыслиТЬ интертекстуальность как значимую, но не единственную форму диалога, функционирующую в музыкально-текстовом пространстве сочинений Эшпая, и, благодаря этому, дифференцированно подойти к такому неоднозначному понятию как межтекстовые диалоговые взаимодействия. В рамках данной работы нам представляется необходимым обратиться к марийскому фольклору, как одному из основополагающих аксиологических ориентиров творчества композитора. В фокусе внимания оказываются цитаты марийских народных песен, использованные во Второй симфонии «Хвала свету!», а также в Третьей и

Восьмой симфониях, посвященных памяти отца – Я.А. Эшпая. При изучении механизмов интеграции марийского фольклора в авторский текст и выявлении стратегий функционирования соответствующих текстовых элементов применялся комплексный подход, включающий в себя системно-структурный метод, а также методы компаративного и семиологического анализа. В результате исследования выявляется роль интертекстуальных стратегий в реализации художественных концепций симфонических сочинений. Устанавливается, что цитированный материал концентрирует в себе глубинное содержание и обладает существенным потенциалом для его развертывания, активизируя процессы взаимодействия и контраста. Существенным оказывается трансформирующее влияние фольклорного компонента на языковые механизмы текстов и на их композиционно-драматургические решения. Одновременно реализация интертекстуального диалога происходит через интонационные преобразования народных мелодий в сочетании с их темброво-фактурным и гармоническим "озвучиванием". При этом весьма примечательным стилистическим маркером становится бережное отношение композитора к цитатам. В заключении подчёркивается, что интертекстуальная диалогика текстов симфонических партитур близка явлениям стилистического синтеза. Стратегии такого типа определяют поэтику жанра и создают неповторимую ауру сочинений Андрея Эшпая.

Ключевые слова:

интертекстуальность, диалоговые стратегии, Андрей Эшпай, симфония, симфоническая драматургия, концептуальность, современная музыка, марийский фольклор, цитата, музыкальный жанр

Прежде чем приступить к изучению специфики интертекстуальных стратегий в симфоническом творчестве Андрея Эшпая, необходимо подчеркнуть, что имя мастера наряду с именами других величайших симфонистов второй половины XX – начала XXI века – А. Шнитке, С. Слонимского, Б. Чайковского, Б. Тищенко, А. Пярта, С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Караманова, Н. Кондорфа и многих других, определило те уникальные качества современной симфонии, которые не только обеспечили её сохранность как жанра, но и позволили ей развиваться, сохраняя высокий художественно-ценственный уровень. Не случайно, в настоящее время симфония предстала в музыкальном искусстве новой многообразной палитрой сочинений, обладающих яркой индивидуальностью и особым смысловым динанизмом.

Симфоническое творчество Андрея Яковлевича Эшпая, представленное объемным корпусом сочинений, продолжает лучшие традиции отечественной школы. Этому во многом способствовало блестящее образование, которое Эшпай получил в Московской консерватории в классе Н. Я. Мясковского, а затем у Е. К. Голубева и А. И. Хачатуряна. Композитор рассказывал: «Беспримерные личные качества Николая Яковлевича Мясковского в сочетании с его высоким авторитетом, как главы московской композиторской школы, делали общение с ним в высшей степени притягательным. <...> Я чрезвычайно благодарен и другим моим учителям – Евгению Кирилловичу Голубеву и Араму Ильичу Хачатуряну, которые открыли мне многие секреты композиторского мастерства. Мне в жизни повезло. У меня были прекрасные учителя» [\[1; с. 19\]](#).

Композитор часто вспоминал высказывание Н. Я. Мясковского: «Вам всего-то и нужно – быть искренним, пламенеть к искусству и вести свою линию» (из беседы с композитором). Это наставление учителя во многом сформировало его собственную

творческую позицию, заключающуюся в стремлении к индивидуальности, определяемой сочетанием таланта, вдохновения и мастерства: «Великая музыка идет от сердца. Музыка, написанная только путем приложения техники, не стоит бумаги, на которой она написана» (из беседы автора статьи с композитором).

Принято считать, что симфонические достижения Эшпая, как и, например, достижения Б. Чайковского, Б. Тищенко, М. Вайнберга были реализованы в классической парадигме современной музыки, характеризующейся как «обновление жанра внутри канона» (М. Г. Арановский). Действительно, творческий метод мастера предполагает частичное сохранение канонических принципов, то есть, по Ю. М. Лотману, речь идет об эволюции, «основанной на преодолении канона как художественной системы с максимально выраженным числом ограничений путем снятия определенных запретов или переводе их в разряд факультативных» [\[2; с. 72\]](#).

Н. С. Гуляницкая уточняет определение направления современного композиторского творчества, в основе которого находится канон, как «не совсем классическую классику», и называет его одним из ведущих в музыкальном искусстве. «Соприкасаясь с современным произведением, — пишет исследовательница, — мы можем очутиться в формате “сонаты”, “кантаты”, “симфонии” и др. — при неординарной форме, композиционных принципах, звуковысотном модусе и других параметрах» [\[3; с. 141\]](#).

Немаловажно то, что в духовной ситуации рубежа веков, когда «мир утратил структурированность и упорядоченность, снял все запреты и священные табу» [\[4; с. 266\]](#), композиторы, следующие за обновлением традиции, так же, как и авторы, радикально трансформирующие симфонию, всё более перестают быть оппонентами. Их начинает объединять поиск уникальной эстетической идентичности, стремление к синтезированию новых способов и правил сочинения жанра по отношению к каждому конкретному сочинению. «Старый инвариант жанра симфонии сегодня абсолютно не работает, — справедливо считает А. Л. Виноградова-Черняева, — и его применение к современным симфониям дает лишь разочарование, поскольку от симфонии (в прежнем понимании) остаются руины» [\[5; с. 1642\]](#). Современное отношение к жанру демонстрирует устойчивую тенденцию к расширению способов воспроизведения картин мира, когда выбор композиционно-драматургического профиля сочинений, техник письма, способов звукоизвлечения определяется индивидуальностью авторского замысла.

В то же время факт многообразия композиторских подходов к симфонии актуализирует существование и тех «необходимых и достаточных условий» (С. Аверинцев), идентифицирующих её и обеспечивающих её сохранность. Одним из таких условий становится концептуальность, которая предполагает наличие в качестве надтекстового компонента глубинной философской идеи, формирующей содержательную насыщенность жанра. Прослеживая развитие данной тенденции, Н. С. Гуляницкая утверждает, что «в современной симфонии не исчез такой существенный жанровый признак как концептуальность — признак, ставший центральным в симфоническом мышлении» [\[6; с. 32\]](#). Этую же особенность подчёркивает и И. И. Никольская. Согласно автору, современная симфония «продолжает оставаться средоточием концепционности: это взгляд на мир и отношение к жизни, это раздумья над её смыслом и всегда актуальные поиски её нетленных гуманистических ценностей, это человек с его сомнениями, страданиями, наедине с самим собой или с внешними проявлениями бытия» [\[7; с. 39\]](#).

Симфоническое творчество Эшпая, охватывающее более чем полувековой период,

отмечено многообразием подходов к жанру: каждое из сочинений демонстрирует индивидуальную поэтику, отличается неординарной «художественной мощью» (А. Ф. Лосев). Композитор, который мастерски владел оркестровым письмом, утверждал, что оркестр незаменим для воплощения масштабных философских идей: «Я считаю, что состав симфонического оркестра — это гениально найденный организм, способный выразить самую глубокую мысль» [\[8; с. 54\]](#).

Эшпай воплотил в своих симфонических произведениях целый спектр концептуальных идей: от субъективно-психологических, находящихся в ключе авторской сокровенности, до социально-нравственных и патриотических с их глубокой прорисовкой архетипов; а также сакрально-религиозных и медитативно-мистических, сопровождающихся пространственно-временной деконструкцией. «Все симфонии Эшпая разные и по замыслу, и по временным масштабам, — отмечал Е. Светланов, — но их безусловно объединяет одно — чрезвычайно насыщенное, ёмкое содержание, положенное в основу каждой из них» [\[9: 48\]](#).

В качестве определяющего «рабочего принципа» (С. Авернцев), обеспечивающего функционирование концептуально-текстовой парадигмы симфонических сочинений, выступает диалогичность, которая с одной стороны является категориальным свойством любого текста, а с другой стороны имплицитно находится в «памяти» симфонического жанра.

В музыковедении в последние десятилетия проблема диалога, опираясь на основательные достижения смежных наук, получает довольно разнообразную аспектацию. «Музыкальный диалог», — считает Н. А. Брагинская, — имеет очень широкий спектр применения, что приводит подчас к размыванию его границ» [\[10; с. 9\]](#). Мы, вслед за выводами исследовательницы, также отметим отсутствие единого подхода к понятию «диалог» в музыкальном искусстве, поскольку, на наш взгляд, такой подход не является необходимым и едва ли возможен ввиду широты и смысловой насыщенности феномена. Напротив, особую ценность представляет корпус работ, характеризующихся многовекторностью научного осмысления рассматриваемой проблемы. Исследования фокусируются на различных типах и функциях диалога, среди которых:

- интертекстуальный диалог (Л. С. Дьячкова, Н. С. Гуляницкая, М. Г. Арановский, И. С. Стогний, В. Н. Холопова, Е. Э. Лобзакова, Т. И. Эсаулова и др.);
- диалог как жанровый признак концертности (Б. В. Асафьев, Е. М. Самойленко, Е. Н. Денисова);
- диалог различных семиотических систем, например музыки и слова (Ю. М. Опарина, А. Г. Кремер); академической и массовой культуры (А. М. Цукер);
- диалог как феномен смыслообразования (М. Е. Пороховниченко, Г. А. Демешко, В. В. Медушевский);
- диалог музыкально-языковых средств: темброво-фактурный диалог (Т. Н. Красникова, Е. Г. Захарова);
- диалог звуковысотных систем, полиструктурность (Н. С. Гуляницкая).

Универсальное определение диалога, где он трактуется как имманентное свойство культуры, было предложено Ю. М. Лотманом. Выступая как форма соотношения между элементами системы, диалог становится основополагающим механизмом формирования культуры как динамической модели. Взаимодействие семиотических систем, неизбежно возникающее в диалоговом дискурсе, приводит к генерированию смыслов и созданию новых культурных кодов. Кроме того, для нас важно, что диалог, по Лотману, может быть

представлен как межтекстовыми взаимосвязями, где в состав диалогем включены элементы, принадлежащие к различным историческим и культурным традициям, так и внутритекстовыми, происходящими между жанрами или «разнонаправленными структурными упорядоченностями» [\[11; с. 144\]](#).

В рамках симфонического жанра диалог, аккумулирующий в себе межтекстовые и внутритекстовые стратегии, выполняет ключевую роль в формировании концептуального пространства, фиксируя точки пересечения смыслов — их развития, объединения или разъединения, трансформации или исчезновения. Специфично то, что внутритекстовые диалогемы как правило оперируют одним из важнейших принципов, заложенным в глубинную «память» жанра, а именно, принципом бинарности, опирающимся на амбивалентную природу противоположностей и их способность к активному диалогу. Идея бинарности предопределяет логику симфонического мышления, обуславливая форму сочинений, их драматургические установки и способствуя выбору соответствующих комплексов художественных приёмов.

Данная мысль во многом близка выводам Е. В. Назайкинского, который рассуждает о диалоге именно в этом ракурсе, указывая на различные аспекты его реализации в музыкальном тексте — тематический, тонально-гармонический, интонационный — и делая вывод о принадлежности диалога синтаксическому масштабному уровню музыкальной формы [\[12; с.2 14\]](#).

Что же касается межтекстовых взаимосвязей, то они, будучи устремленными вовне, и направленными к созданию многомерного музыкально-стилевого пространства сочинения, суть — процесс художественной коммуникации авторского текста с иными языками, стилями, культурными дискурсами, осуществляемый на различных структурных уровнях.

Теория межтекстового диалога в системе культуры имеет давнюю традицию, причём выводы и достижения различных сфер гуманитарных наук, её исследовавших, обладают безусловной ценностью и для музыковедения. Данной проблематикой занимались, например, виднейшие философы: К. Леви-Стросс, М. Хайдеггер, Н. С. Трубецкой. В XX веке теория диалога, прирастая новыми смыслами, стала частью других научных парадигм — прежде всего, языковедения и литературоведения, культурологии и социологии. Она рассматривалась в аспекте этнографии и межкультурных взаимодействий (Л. Н. Гумилёв), изучения культуры как всеобщего разума (В. С. Библер).

Исключительно важными в понимании теории диалога становятся идеи М. М. Бахтина, который называет диалог универсальным, всеохватывающим способом существования культуры и человека в культуре [\[13; с. 71\]](#). Конкретизируя культурный диалог в понятии полифонизма и отмечая разнообразие его составляющих, которыми могут являться стили, эпохи, жанры, языки, Бахтин указывает на постоянное обновление смыслов в диалоге. Словно преодолевая «время во времени», диалог открывает новые смысловые возможности культурам прошедших эпох: «При встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [\[14; с. 508\]](#).

На теорию диалога Бахтина, как известно, опирается теория интертекстуальности философов-структурлистов Ю. Кристевой и Р. Барта, одним из базовых критериев которой выступает диалогичность. Так, бартовский «полифонический текст» — это «пространство цитации» или код, который порождает «осколки чего-то, что уже было

читано, видено, совершено, пережито: код и есть след этого уже» [\[15, с. 45\]](#). При этом автор, по мнению ученого, лишь черпает буквы из безмерного словаря Культуры.

Высоко оценивал значение теории диалога Бахтина музыковед М. Ш. Бонфельд. Обосновывая категорию «художественная действительность», исследователь характеризует её как акт диалога с прошлым, опираясь на высказывание Бахтина: «В каждом слове — голоса, иногда бесконечно далекие, безымянные, почти безличные (голоса лексических оттенков, стилей и проч.), почти неуловимые, и голоса близкие, почти одновременно звучащие» [Цит. по: 16; с. 126].

Вектор научного осмыслиения диалогики, которая мыслится как результат интертекстуальных и межкультурных взаимодействий, просматривается и во множестве других музыковедческих работ. Так, М. Г. Арановский утверждает: «Интертекстуальность необходимо рассматривать как коммуникацию между объектами искусства. Коммуницируют сами тексты. Они воздействуют друг на друга и той информацией, которую несут, и теми способами, с помощью которых её кодируют» [\[17; с. 65\]](#).

Н. С. Гуляницкая на основе анализа зарубежных музыковедческих трудов определяет интертекстуальность как «диалог со стилистикой «иного», разграничивая при этом понятия чужого текста как заимствования («borrowings») и непосредственно интертекстуальности («intertextuality»), предполагающей более широкие конвенциональные связи [\[18; с. 78\]](#). На музыкальный язык современности, звучащий в тональности диалога различных культур и исторических эпох и обусловивший явление полистилистики, указывает В. Н. Холопова [\[19; с. 125\]](#).

В нашей работе продуктивной может оказаться теория межтекстовых связей, предложенная французским литературоведом Жераром Женеттом, где интертекстуальность характеризуется в более узком смысле, а именно, как непосредственное присутствие одного текста в другом, представленного в виде цитат, аллюзий, реминисценций, стилизаций [\[20; с. 54–55\]](#). Использование типологии Женетта представляется нам достаточно обоснованным и может способствовать более дифференцированному анализу, поскольку симфоническое творчество Андрея Эшпая, несмотря на отсутствие в нём радикального эклектизма, активно оперирует разнообразными формами межтекстового диалога. Так, в соответствии с теорией Женетта, часть сочинений отмечена *паратекстуальными связями*: они актуализируются через программные названия (такова Вторая симфония «Хвала свету!», Шестая симфония «Литургическая», Девятая симфония «Четыре стихотворения» и т. д.); через эпиграфы (например, в Первой, Второй, Седьмой, Восьмой симфониях); через поэтические и духовные тексты (Шестая, Девятая симфонии). Специально, что Четвертая симфония отличается *гипертекстуальностью*, будучи сочинением, производным от балета «Круг» («Помните!»). *Метатекстуальность* инспирирует взаимосвязи между сочинением «Переход Суворова через Альпы» и оперой М. И. Глинки «Жизнь за царя», а также Торжественной увертюрой П. И. Чайковского «1812 год» через знаковые цитаты, приобретающие в новом контексте значение культурных и исторических символов с их высокой степенью узнаваемости и способностью вызывать устойчивые ассоциации.

«Эшпай является примером истинно современного художника, аккумулировавшего в своем творчестве самые различные пласти (будь то марийский фольклор или классическое искусство, музыка XX века и особенно любимый им Равель или, наконец, джаз) и нашедшего ту «золотую середину», которая определяет его композиторское лицо — то, что мы называем яркой самобытностью, индивидуальностью» [\[8; с. 8\]](#).

Интертекстуальность, как одна из ведущих форм диалога, становится показателем композиторского стиля, отмеченным образованием разнонаправленных музыкально-стилевых контрапунктов. В рамках данной статьи мы ограничимся рассмотрением диалогических взаимодействий с марийским фольклором — одним из доминантных языково-интонационных пластов в творчестве композитора. При обращении к марийской народной песне Эшпай неоднократно высказывал мысль о том, что «чем художник национальнее, тем он индивидуальнее» (из беседы с композитором). Андрей Яковлевич, отмечая важные для себя особенности использования фольклорных источников в профессиональном искусстве, считал, что обращение к ним требует большого мастерства, вкуса, такта: «Расстояние от фольклорного образца до своего слова в музыке особенно ответственно: здесь рождается композитор, становясь личностью в искусстве» (из беседы с композитором).

Творческая убежденность художника в том, что взаимосвязь с народной песней является вневременной национально-художественной формой, сближает его как с традициями русской композиторской школы прошлых эпох, так и с неофольклоризмом современности. Именно почвенность, глубинная связь творчества Эшпая, как уроженца марийской земли, с эстетикой и языком своей родной культуры становится важнейшей чертой его авторского мышления. Причём большинство марийских песен, танцев и наигрышей, наполняя своей самобытной интонационностью звучание множества эшпаевских сочинений — от симфоний и концертов до камерных произведений и фортепианных пьес, были в большинстве своём заимствованы из этнографических сборников отца, Я. А. Эшпая — композитора и музыкovedа-фольклориста, оказавшего серьезное влияние на формирование творческой личности мастера.

«Моя родина — Волга. Мама — русская, отец — мари. Отец родился и вырос в марийской деревне Кокшамары, мать — на другом берегу великой русской реки, в селе Акулеве. Я родился в 1925 году в городе Козьмодемьянске. Жизнь нашей семьи всегда была связана с марийской народной песней. Мой отец, композитор и фольклорист, посвятил ей всю свою жизнь» (Из беседы композитора с З. Дудиной. URL: <https://kidsher.ru/ru/people/1512/>).

Являясь постоянными объектами рецепции, фольклорные образцы выступают в музыкальном тексте в качестве концептуальных единиц художественного мира автора, транслирующих близкие ему сущностные характеристики. Такова, например, цитата марийской песни «Солнце-то восходит», на основе которой строится одна из главных тем первой части Второй симфонии, смысловой генезис которой глубинно сопряжен с понятиями красоты и духовного преобразования. Специфично, что интонационный облик марийской мелодии здесь полностью сохранен. А. Хасанова и О. Орехова, сравнивая эту тему с первоисточником, отмечают неизменность звуковысотного строя народной песни. «Интонационные преобразования, — утверждают авторы, — коснулись лишь одной ноты форшлага во второй мелостроке, что позволило сохранить пентатонный строй напева [21: с. 20].

Марийская мелодия, представляя собой структуру, основанную на квартово-квинтовом мелодическом движении, осуществляется в рамках ангемитонного лада, словно пронизана мягким сиянием, экспонируясь солирующим фаготом, контрафаготом и виолончелью.

Коммуникация авторского текста с фольклорным образцом осуществляется через особую стилистику темброво-фактуры, определяемую вариационно-полифоническими «условиями»,

способствующими сохранности цитаты и, одновременно, динамизирующими её. Если экспозиционное изложение темы обрамлено вариативно-остинатным фоном, напоминающим колыбельную, то в первой вариации фоновые голоса включают в себя новые элементы — лёгкие аккорды деревянно-духовых и труб, а также синкопированные нисходящие квартовые мотивы; при этом сама тема окрашивается тембрами бас-кларнетов, фаготов и дублируется альтами в квинту. Стrettное соединение регистрово контрастных звуколиний, лежащее в основе второй вариации, воссоздает цитату в кварту (флейты пикколо, флейты, гобои и фаготы, контрафаготы, виолончели и контрабасы). Фактурный фон, представленный квартово-квинтовыми и тритоновыми дублировками «колоубельного» мотива, значительно увеличивает напряженность звучания, чему способствует и изменение ладового статуса на Е-миксолидийский.

Иным «смысловым заданием» определён диалоговый дискурс в Третьей и Восьмой симфониях, которые посвящены памяти отца. Андрей Яковлевич всегда отзывался об отце с особой трепетностью и любовью, неизменно высоко оценивая его вклад в марийскую культуру: «Отец был удивительно талантлив. Я говорю не только о музыке, хотя и здесь его творческая натура проявилась очень своеобразно. Мне кажется, он многим поступил как автор собственных музыкальных идей, чтобы показать истинную природу еще малоизвестной в те годы марийской пентатоники» [\[1, с. 17\]](#).

Мемориальные симfonии, исполненные трагизма и размышлений о смысле человеческой жизни, представляют собой, по сути, диалог с отцом, в формировании которого важным языковым приёмом становится цитирование марийских фольклорных образцов. Коммуникация авторского текста и заимствованного материала становится «генератором смысла» и жанрообразующим фактором сочинений, где цитаты выполняют функцию репрезентантов памяти об отце.

В тексте Третьей симфонии цитаты находятся в основе главной и побочной партий первой части: это марийские песни «По твоей улице» (главная партия) и «Воды текут» (побочная партия). Сам процесс цитирования здесь основан на преобразовании заимствованного материала в авторском художественно-языковом контексте. Обе фольклорные темы переосмысливаются при помощи тембрового колорирования, фактурной работы, интонационных и жанровых трансформаций.

Особенно это касается песни «По твоей улице», которая, выполняя функцию главной тематической идеи всей симфонии, переосмысливается наиболее значительно. Так, уже в начале её скорбно-лирическое изложение у ансамбля струнных, отмеченное постоянным превышением диапазона и увеличением количества голосов, сменяется мистически-запредельным хоралом деревянно-духовых, сопровождающимся хроматизацией диатонической мелодии. Характерно, что в основе среднего раздела главной партии находится одна из ключевых интонаций цитированного напева — интонация малой терции. Излагаясь в уже узнаваемом синкопированном ритме, именно она становится зерном имитационного пятиголосия, где «искажается» в условиях серийности, поочередно меняя структуру на $ум_3, б_3, ум_4, ч_4$. В третьем разделе главной партии марийская тема присутствует, но почти неслышна в многослойном плотном *tutti*, скандирующем жёсткие аккордовые диссонансы — квартаккорды, октавно-симметричные комплексы.

Заключительное же проведение темы «По твоей улице» в finale симфонии насыщено фанфарно-«колокольными» звучаниями: здесь увеличена временная продолжительность темы, «озвученной» медными духовыми инструментами и сопровождающейся повторами квартово-секундовых гармонических оборотов.

О фольклорной мелодии «*Воды текут*» Эшпай рассказывал, вспоминая трагические события: «Отец умер 23 февраля 1963 года. В последние дни он только лежал, не разговаривал. Тогда я сел за рояль и наиграл мелодию «*Воды текут*». Отец прослезился. Я в тот момент не знал слова этой мелодии. «*Воды текут – берега остаются... Мы уходим – вы остаетесь...*» Когда я узнал содержание песни, был потрясён слезами отца» (Из беседы композитора с З. Дудиной. URL: <https://kidsher.ru/ru/people/1512/>).

Обладая скорбной семантикой, марийский напев «*Воды текут*» инкрустируется в неподвижный фактурный континуум струнных, образованный замедленной пульсацией педалей квинтаккордов. Благодаря интонированию солирующей флейтой, здесь создана атмосфера поэтичности и, одновременно, сквозящей таинственности, усиленной ритмическими «замираниями» на последних звуках фраз, лишенных временной симметрии.

Обратимся также к двум марийским мелодиям, использованным в Восьмой симфонии. Диалогическое общение с марийским музыкальным материалом здесь происходит при помощи иных приёмов, которые прежде всего направлены на воссоздание смены пространственно-временного вектора. Преодоление линейного течения времени осуществляется с помощью техники монтажа, сообщающей каждой цитате локальный характер и создающей впечатление кратковременного хронотопического переключения.

Так, первая тема — цитата сиротской песни «*Чем оставаться без отца родного*» основана на нисходящем варианто-секвенционном развитии в переменном ладу и своей ритмической мерностью и интонационной мягкостью напоминает колыбельную. Она однократно вводится в текст вначале коды первой части, составляя контраст предыдущей, мистически-таинственной звуковой атмосфере, созданной хроматическим сплетением «кружений» деревянно-духовых и звуколиний арфы на фоне статичных педалей струнных, переходящих в скорбный многоголосный хорал. Сам композитор характеризовал мелодию как «*свет и грусть*» и говорил о том, что эта тема ему очень дорога, поскольку отец прикасался к ней: «*Я так вижу облик отца*» (из беседы с композитором).

Вторую марийскую тему, которая излагается в коде четвертой части, композитор назвал «*сороковиной*». Она заканчивает симфонию, противопоставляя своё рефлексирующее звучание предыдущим трагедийным звукообразам.

Следует подчеркнуть, что обе фольклорные мелодии также окрашены тембром солирующей флейты, звучащей с особенной нежностью и грустью в атмосфере почти полностью «молчащего» оркестра. Однако, если соло первой темы при повторном проведении дополнено подголоском альтов, то вторая фольклорная цитата — это единственный голос в музыкальном пространстве. Одинокая скорбная мелодия охватывает диапазон d-дорийского ниспадающими синкопированными секундовыми ходами, акцентируя звуки «h» и «d» в качестве переменных опор, и заканчиваясь долгим распеванием основного тона на фоне равномерных ударов арфы по открытym струнам в нижнем регистре, изображающих поминальный колокол.

Итак, мы выяснили, что в рассмотренных сочинениях цитирование фольклорного материала выступает как ведущий инструмент создания диалогического дискурса, который, усиливая текстуальную многомерность, способствует органичному интегрированию марийской традиции в художественную парадигму симфоний.

Мы установили то, что, выступая в качестве языкового кода сочинений, фольклорный

материал способствует выстраиванию денотативно-коннотативной системы текста, которая характеризует принадлежность автора к марийской культурной традиции. Используясь в мемориальных сочинениях, фольклорный компонент также становится символом личной трагедии и личной памяти композитора. Цитаты, располагаясь на сильных позициях музыкального текста, предопределяют тип связей всех элементов системы: они формируют драматургию «сюжета», способствуют выработке композиционной логики и выбору комплекса художественных приёмов, согласующихся с принципами трансформационной поэтики.

Транслируя собственные языковые правила, напевы актуализируют процессы сонастраивания марийской диатоники и авторской лексики, результатом которых, становится сближение фольклорных цитат с технико-стилевыми параметрами современности. В то же время эти процессы приводят к отбору средств, способствующих сохранению интонационного облика напевов и их структурной целостности: здесь прежде всего речь идет о вариационном развитии, изменяющем «фактурный ландшафт» музыкальной ткани, а также о монтажных включениях цитат. Кроме того, оркестровое «переинтонирование» народной песни, отмеченное переводом принадлежащего ей слова в глубинное состояние «неказанности», сопровождается тембровым моделированием напевов, что не только подчеркивает фольклорную специфику напевов, но и выполняет функцию именования смысла.

По нашему мнению, диалогическое взаимодействие с марийским фольклором в текстах симфонических партитур Эшпая строится на основе стилистического синтеза, являющегося, по В. В. Медушевскому, промежуточным типом диалога, находящимся междуmono- и полистилистикой. Его особенность заключается в том, что избранные композитором диалоговые стратегии становятся характерными не только для одного произведения, а проявляются и в других его сочинениях, репрезентируя стиль композитора и его принадлежность марийской фольклорной традиции [22]. Интертекстуальные взаимодействия на основе стилистического синтеза, на наш взгляд, оказываются одной из наиболее мощных межтекстовых стратегий, формирующих концептуальное пространство симфонических опусов Эшпая.

Библиография

1. Эшпай А.Я. Непрошедшее время. Беседы разных лет. М.: Композитор, 2005. 112 с.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2023. 448 с.
3. Гуляницкая Н.С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
4. Бранская Е.В., Панфилова М.И. Модерн, модернизм, постмодернизм (к определению понятий) //Иновационная наука. Т. 1. № 3, 2015, стр. 263–267.
5. Виноградова-Черняева А.Л. Жанр современной симфонии в этимологическом ракурсе //Известия Самарского научного центра РАН, 2009. № 6. С. 1643–1645.
6. Гуляницкая Н.С. О современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2022. 176 с.
7. Никольская И.И. Русский симфонизм 80-х годов: некоторые итоги //Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 39–46.
8. Андрей Эшпай: Беседы. Статьи. Материалы. Очерки / Сост. и науч. ред. Е.И. Гульянц. М.: Сов. композитор, 1988. 310 с.
9. Богданова А.В. Андрей Эшпай: монографический очерк. М.: Сов. композитор, 1975. 156 с.
10. Брагинская Н.С. Игорь Стравинский в диалоге с европейской музыкальной культурой: формы, фазы, генезис: дис. ... д-ра иск. СПб., 2023. 500 с.

11. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х томах. Т. 3: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. 479 с.
12. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
13. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
14. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
15. Барт Р. S/Z. пер. с фр. Изд. 2-е, испр. / под. ред. Г. К. Косикова. М.: URSS, 2001. 232 с.
16. Бонфельд М. Ш. Семантика музыкальной речи // Музыка как форма интеллектуальной деятельности: сб. ст. / ред.-сост. М. Г. Арановский. М.: URSS, 2007. С. 82–141.
17. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
18. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. М.: Музыка, 2015. 254 с.
19. Холопова В.Н. Музыкальное содержание // В.Н. Холопова, Н.В. Бойцова, Е. М. Акишина. СПб: Лань: Планета музыки, 2024. 148 с.
20. Женетт Ж. Фигуры: В 2-х томах / пер. с фр. Е. Васильевой и др. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 469 с.
21. Хасanova А.Н., Орехова А.О. О некоторых особенностях претворения интонаций марийских народных песен в музыке А. Эшпая // Музыка: искусство, наука, практика, 2020. № 4. С. 18–25.
22. Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка, 1979. № 3. С. 32–39.
23. Кардаш (Дунаевская) А.Е. Кардаш (Дунаевская) А.Е. Симфонии Андрея Эшпая: поэтика жанра: дис. ... канд. иск. М., 2008. 265 с.
24. Новоселова (Дунаевская) А.Е. Интонационный облик мира в симфониях Андрея Эшпая // Вестник АХИ. М.: 2017. N 7. С. 84–90.
25. Davidson, D. Inquiries into truth and interpretation. Oxford University Press, 2001. 320 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья «Интертекстуальность как форма диалога в симфоническом творчестве Андрея Эшпая» является междисциплинарным исследованием на стыке музыковедения и прикладной культурологии методом контент-анализа: симфонические произведения Андрея Эшпая рассматриваются в контексте теории межтекстовых связей, предложенной французским литературоведом Жераром Женеттом; рассматриваются различные межтекстового диалога, которые использовал в своих произведениях Эшпай. Статья открывается развернутой теоретической прелюдией, в которой рассматриваются специфические черты симфонической музыки рубежа веков, а также проблема диалога в симфонической музыке, перечисляются типы и функции диалога. В процессе создания теоретических предпосылок своего исследования автор апеллирует к тезисам Лотмана, Барта, Аверинцева, Бахтина, Лосева и др., то есть готовится к рассмотрению конкретных музыкальных произведений Эшпая в широком культурологическом-философском контексте. Выбор в качестве основной теоретической базы концепции межтекстовых связей Женнета автор объясняет следующим образом: «.... в соответствии с теорией Женетта, часть сочинений отмечена паратекстуальными связями: они актуализируются через программные названия (такова Вторая симфония «Хвала свету!», Шестая

симфония «Литургическая», Девятая симфония «Четыре стихотворения» и т. д.); через эпиграфы Специфично, что Четвертая симфония отличается гипертекстуальностью, будучи сочинением, производным от балета «Круг» («Помните!»). Метатекстуальность инспирирует взаимосвязь между сочинением «Переход Суворова через Альпы» и оперой М. И. Глинки «Жизнь за царя», а также Торжественной увертюрой П. И. Чайковского «1812 год» через знаковые цитаты, приобретающие в новом контексте значение культурных и исторических символов с их высокой степенью узнаваемости и способностью вызывать устойчивые ассоциации». Собственно рассмотрение симфонических произведений Эшпая в основном сводится к выявлению использования фольклорных (марийских) мелодий в симфониях Эшпая, что собственно и является примером диалога: «Диалогическое общение с марийским музыкальным материалом.... прежде всего направлены на воссоздание смены пространственно-временного вектора». В общем объеме статьи собственно обращение к конкретным симфоническим произведениям Эшпая составляет меньшую часть относительно теоретического фундамента, многие произведения только перечислены, но не рассмотрены; в то же время это оставляет автору возможность расширения своего исследования в дальнейшем. В заключении автор приходит к обоснованному выводу: «избранные композитором диалоговые стратегии становятся характерными не только для одного произведения, а проявляются и в других его сочинениях, презентируя стиль композитора и его принадлежность марийской фольклорной традиции... Интертекстуальные взаимодействия на основе стилистического синтеза....оказываются одной из наиболее мощных межтекстовых стратегий, формирующих концептуальное пространство симфонических опусов Эшпая». Представляется, что автору следовало разделить довольно объемный текст на разделы, тем более что статья содержит значительный процент вводно-теоретического материала; но это замечание не носит принципиального характера, статья выполнена на должном научно-методическом уровне и рекомендуется к публикации.

Англоязычные метаданные

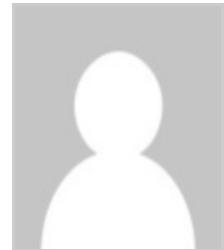
Problems of identification and attribution of Italian paintings of the XVI-XVIII centuries on the example of works from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel

Reutova Elena Mihailovna

Senior Researcher, Curator of foreign paintings; Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel

644070, Russia, Omsk region, Omskaya str., 77, sq. 55

✉ elenareu@mail.ru



Abstract. The study and attribution of works of fine art remains one of the most important activities of modern art museums. This task is particularly relevant for regional museums, whose collections were formed in the 20th century due to transfers from the State Museum Fund and the capital's state collections. Attribution of works not only allows establishing authorship, but also provides an opportunity to reach the level of deeper generalizations, fills in existing gaps in the history of art, and finally leads to an understanding of the general laws of artistic development. The article highlights some of the research experience of recent years of Italian paintings of the XVI-XVIII centuries from the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel. Attribution was carried out on the basis of an integrated approach involving the use of comparative stylistic analysis, technical and technological research, as well as work with archival documents. The works of Soviet art historians B. R. Vipper, V. N. Lazarev, as well as publications by leading Russian specialists I. V. Linnik, V. E. Markova, I. S. Artemyeva, and others were of methodological importance. The study showed that the focus of the study of Italian painting is not only on the issue of establishing authorship, but also on the problem of identification itself – establishing affiliation to a national school, identifying original works, identifying copies and imitations. In the course of the research, previously accepted attributions were revised, and individual works that were considered nameless acquired the author's name. The introduction into scientific circulation of previously unknown works by Italian masters of the XVI–XVIII centuries from the collection of one of the largest regional museums, as well as the identification of new paintings by artists significant for the history of Western European art, enriches the picture of Italian painting, which determines the novelty of the study. In addition, the obtained data from technical and technological research can serve as comparative material in the study and proof of attribution of works of Western European painting.

Keywords: artist, collection, technical and technological research, stylistic analysis, national school, Italian painting, attribution, museum, copy, State Museum Fund

References (transliterated)

1. Vipper B. R. K probleme atributsii // Vipper B. R. Stat'i ob iskusstve. M.: Iskusstvo, 1970. S. 541–560.
2. Lazarev V. N. O znatochestve i metodike atributsii // Iskusstvoznanie. 1998. № 1. S. 43–59.
3. Linnik I. V. Gollandskaya zhivopis' XVII veka i problemy atributsii kartin. L.: Iskusstvo, 1980. 247 s.

4. Markova V. E. Kartiny ital'yanskikh masterov XIV–XVIII vekov iz muzeev SSSR. M.: Sovetskii khudozhnik, 1986. 264 s.
5. Artem'eva I. S. Venetsianskaya zhivopis' v khudozhestvennykh sobraniyakh Peterburga v XVIII veke: problemy proiskhozhdeniya, identifikatsii i atributsii: avtoref. diss. ... d-ra iskusstvovedeniya. SPb., 2024. 58 c.
6. Artem'eva I. S. Kartiny venetsianskikh khudozhnikov, priobretennye v XVIII stoletii dlya chastykh peterburgskikh sobranii // Venetsiantsy v Peterburge: materialy nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg: GMISPB, 2022. S. 26–39.
7. Markova V. E. Karavadzho i drugie. Problemy ital'yanskoi zhivopisi epokhi barokko. M.: Iskusstvo – XXI vek, 2023. 376 s.
8. Spirina I. V. Iстория создания музея изобразительных искусств в Омске (1870–1930-е годы) / науч. ред. Б. А. Коников. Омск: Изд. дом «Наука», 2004. 352 s.
9. Markova V. E. Ital'yanskii natyurmort: ot Karavadzho do Morandi. M.: Art Volkhonka, 2024. 440 s.
10. Markova V. E. Italiya XVII–XX vekov. Sobranie zhivopisi. V 2 t. T. II. M.: Galart, 2002. 471 s.
11. Da Canal V. Vita di Gregorio Lazzarini. Venice: Stamperia Palese, 1809. 77 p.
12. Artem'eva I. S., Syagaeva I. S. O kartinakh Gregorio Ladzarini v sobranii P. B. Sheremeteva i drugikh rossiiskikh kollektsiyakh // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKhPU. 2023. № 4. Ch. 2. S. 65–78.
13. Malvasia C. Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi. Bologna, 1678. T. II.

The role of A. S. Terekhin in identifying monuments of industrial heritage of the Perm region in the 1960-1970s

Lakhtionova Elizaveta Sergeevna

PhD in History

Associate Professor; Postgraduate student; Department of Russian History, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

620034, Russia, Sverdlovsk region, Yekaterinburg, Opalkinskaya str., 16, sq. 109

 elza1982@yandex.ru



Abstract. The object of the study is Alexander Sergeevich Terekhin, a researcher of the architecture of the Kama region. The subject is his activities in the field of protection of historical and cultural monuments in the 1960-1970s. The purpose of the article is to characterize the role and contribution of the researcher in the process of identifying monuments of the industrial heritage of the Perm region in the specified chronological period. The relevance of the stated topic is that at present it is very important to consolidate all available forces in order to preserve the remaining monuments of the domestic industrial heritage. There are no studies on this topic, which determines the scientific novelty of the study. As part of the preparation of the article, archival materials were used from the Perm State Archive of Socio-Political History and the State Archive of the Perm Territory. In the latter, the personal fund of A. S. Terekhin is most important. The research methodology is presented by general scientific methods, as well as special historical ones: chronological, historical-genetic and historical-comparative methods. The author came to the conclusion that the activities of A. S. Terekhin in identifying monuments of industrial heritage were very effective. In the 1960s - early 1970s. with his active participation, a field survey and study of a number of monuments of industrial wooden architecture, as well as factories and dams in

the Perm region, was carried out. As a result of the activities of A. S. Terekhin, a number of industrial heritage objects were put on state registration as monuments of local significance. And some of the objects have undergone museumification within the framework of the Architectural and Ethnographic Museum "Khokhlovka" and the "Museum of Salt of Russia".

Keywords: Khokhlovka, ethnographic museum, industrial architecture, wooden architecture, identification, Perm region, A. S. Terekhin, monument, industrial heritage, factories

References (transliterated)

1. Alekseeva E. V. Zhenshchiny v mirovom dvizhenii za sokhranenie industrial'nogo naslediya // Gender v fokuse antropologii, etnografii sem'i i sotsial'noi istorii povsednevnosti: Sbornik statei. M.: Institut etnologii i antropologii im. N.N. Miklukho-Maklaya RAN, 2019. S. 27-34. EDN: WAAAUD.
2. Alekseeva E. V. Sokhranenie mirovogo industrial'nogo naslediya: lidersy dvizheniya i issledovatel'skogo napravleniya // Industrial'noe nasledie kak resurs dlya razvitiya. Varianty strategii. 300+: Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, Nizhnii Tagil, 03-04 dekabrya 2020 goda. Nizhnii Tagil: Munitsipal'noe kazennoe uchrezhdenie kul'tury "Nizhnetagil'skii muzei-zapovednik «Gornozavodskoi Ural»", 2020. S. 6-12. EDN WPNNJB.
3. Alekseeva E. V., Bystrova T. Yu. Industrial'noe nasledie: ponyatiya, tsennostnyi potentsial, organizatsionnye i pravovye osnovy. Ekaterinburg: TATLIN, 2021. 164 s.
4. Atlas industrial'nogo naslediya Bol'shogo Ekaterinburga / E. V. Alekseeva, T. Yu. Bystrova, V. V. Litovskii, S. A. Patrushev. Ekaterinburg: TATLIN, 2024. 400 s.
5. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 10.
6. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 150.
7. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 151.
8. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 174.
9. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 201.
10. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 211.
11. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 4.
12. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 47.
13. Gosudarstvennyi arkhiv Permskogo kraya. F. R-1785. Op. 1. D. 75.
14. Dobreitsina L. E. Muzei-zavody na Sredнем Урале: osmyslenie proshlogo i indikator nastoyashchego v kul'ture industrial'nogo Urala // Labirint. Zhurnal sotsial'-nogumanitarnykh issledovanii. 2014. № 1. S. 27-37.
15. Egorova E. I., Tarasov S. I. Terekhin Aleksandr Sergeevich (05.10.1928, g. Perm' – 20.12.1993, g. Perm') // Arkhitektory i arkitekturnye pamyatniki Permskogo Prikam'ya: kratkii entsiklopedicheskii slovar'. Perm': Knizhnyi mir, 2003. S. 121-122.
16. Zaitseva E. V., Azorkin E. A., Alekseichik A. S. Uchenye Ekaterinburga kak aktory propagandy dvizheniya za sokhranenie industrial'nogo naslediya // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Istoricheskie nauki. 2021. T. 3. № 1. S. 118-124. DOI: <https://doi.org/10.37313/2658-4816-2021-3-1-118-124>.
17. Zakonodatel'stvo Rossiiskoi Federatsii v oblasti sokhraneniya i ispol'zovaniya nedvizhimykh ob'ektov istoriko-kul'turnogo naslediya: Sbornik normativnykh pravovykh dokumentov. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2002. 494 s.
18. Zaparii V. V. K voprosu o ponimanii kontseptsii "industrial'noe nasledie" v Rossii i za rubezhom // Rossiiskii nauchnyi zhurnal. 2008. № 2. S. 77-83.

19. Kuzovenkova Yu. A. Paradigmy muzeefikatsii industrial'nogo naslediya // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovanii. 2015. № 5/6. S. 6-16.
20. Lakhtionova E. S. Rol' Vserossiiskogo obshchestva okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury v vyyavlenii, izuchenii i sokhranenii pamyatnikov industrial'nogo naslediya v 1960-1990-e gg. // Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki. 2020. T. 41. № 2. S. 334-345. DOI: 10.31857/S020596060009439-4. EDN: TSYJDA.
21. Lakhtionova E. S. Rol' organov gosudarstvennoi vlasti v sokhranenii industrial'nogo naslediya Chelyabinskoi oblasti (1960-1980-e gg.) // Nauchnyi dialog. 2024. № 13 (3). S. 488-505. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-3-488-505. EDN: VFUBEI.
22. Lakhtionova E. S. Teoreticheskie podkhody k voprosu ob opredelenii ponyatiya "pamyatnik industrial'nogo naslediya" v SSSR // Iстория и современное мировоззрение. 2023. T. 5. № 3. S. 30-36. DOI: 10.33693/2658-4654-2023-5-3-30-36. EDN: WKHKON.
23. Logunov E. V., Perminova L. B., Shkerin V. A. Ust'-Borovskoi solevarennyyi zavod: vchera, segodnya, zavtra. Ekaterinburg: Bank kul'turnoi informatsii, 1995. 40 s.
24. Nepluyev P. A. "Sozdayutsya muzei pod otkryтыm nebom. To zhe, chto my zadумали...": rol' istoriko-kul'turnykh aktivistov v sozdaniii muzeya v Khokhlovke // Perm' – gorod kul'tury i innovatsii: Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Perm', 03 oktyabrya 2024 goda. Perm': Permskii gosudarstvennyi natsional'nyi issledovatel'skii universitet, 2024. S. 114-121. EDN KAHQKD.
25. Nepluyev P. A. VOOPIK v diskussiyakh o 250-letii Permi kak fenomen sovetskoi publichnoi sfery // Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya. 2024. № 2(34). S. 159-169. DOI: 10.25730/VSU.2070.24.034. EDN DKITWM.
26. Nefedov S. A. Professor V. V. Zaparii kak issledovatel' i propagandist voprosov sokhraneniya industrial'nogo naslediya // Ekonomicheskaya istoriya. 2023. T. 19. № 1. S. 87-95. DOI: <https://doi.org/10.15507/2409-630X.060.019.202301.087-095>.
27. Permskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii. F. 3688. Op. 1. D. 536.
28. Sistematischeskoe sobranie deistvuyushchego zakonodatel'stva RSFSR. Tom 17. Moskva: Izdatel'stvo "Sovetskaya Rossiya", 1977. 526 s.
29. Terekhin Aleksandr Sergeevich // Arkhivy Prikam'ya. URL: <https://archives.permkrai.ru/archive1/funds/856426> (data obrashcheniya: 01.03.2024).
30. Terekhina L. V. Terekhin A. S. – istorik i teoretik arkitektury Prikam'ya // Kul'turnoe prostranstvo Permskogo kraya: iskusstvo i obrazovanie. Opyt regional'nykh issledovanii, 2012. S. 10-13.
31. Tikhonov V. V. Praktika sozdaniya zarubezhnykh i rossiiskikh etnograficheskikh muzeev pod otkryтыm nebom // Vestnik Zabaikal'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 9 (88). S. 3-8.

Evgeny Alexandrovich Zhuk - the author of the stele of the memorial dedicated to the sailors of the Red Banner Ladoga Flotilla and the river workers of the North-Western River Shipping Company

Lebedeva Natalia Ivanovna

PhD in History

independent researcher

195299, Russia, Saint Petersburg, Nikolay Rubtsov str., 12 room 1, sq. 220

✉ stephania_l@mail.ru



Zhouk Aleksandr Evgenevich

Associate Professor; Institute of Higher School of Design and Architecture; Peter the Great St. Petersburg State University of Civil Engineering

195251, Russia, Saint Petersburg, Politehnicheskaya str., 29

 zhuk_ae@spbstu.ru



Abstract. This article is devoted to the history of creation of the memorial monument dedicated to the Red Banner Ladoga Flotilla and rivermen of the Northwestern River Steamship Line in Novaya Ladoga. The article provides a comprehensive study of the architectural and designer project of E. A Zhuk and it's implementation in 1985. The methodology of the research is based on the historical-chronological, structural-functional, and semiotic approaches. Based on the historical and cultural analysis of the dynamics of creation of the monument, the article distinguishes a few innovative techniques and functions fulfilled by the monument, such as: representative; memorial, recording the remarkable achievements of the team of authors and contractors; artistic, within the ensemble perception of the object. The article shows the improvement of the project in the process of working on it. It also illustrates the design solutions, embodied in the construction. Texts and documents contemporary to the architectural idea and it's implementation are analysed. Based on the conducted study, it's concluded that the memorial represents an object perfect in function and artistic image, reflecting the synthesis of innovative techniques, accounting for the specifics of the landscape, and communicating the author's cultural experience. The relevance of the topic is related to its characteristics that are unique to the world's practice of military memorabilia. The scientific novelty of the research is in the attribution of the monument which embodies the patriotic idea of protection of one's Motherland in combination with a memorable artistic image.

The monument reflects the socio-cultural code of Leningrad and the region. This indicates that the architect E.A. Zhuk belonged to the Leningrad school, which is characterized by a set of aesthetic views that are inherent in Leningraders.

Keywords: Flotilla, Ladoga, to the Red Banner, To the sailors, memorial monument, Zhuk, Evgeniy, architecture, design, landscape

References (transliterated)

1. Agrafenin A. A. Zelenyi povas Slavy / Anatolii Agrafenin ; foto Pavla Platonova. – Sankt-Peterburg : Detskoe vremya, 2021. – 141, [2] s. : il., tsv. il., faks., karty ; 21 sm.
2. Blokada Leningrada v dokumentakh rassekrechennykh arkhivov. – M.: AST, 2005. – 766 s. – ISBN 5-17-023997-1.
3. Gordeeva O. Rozhdenie memoriala. Geroyam Ladogi // Leningradskaya pravda. 1985. 27 iyulya.
4. Gusalov A. Yu. Pamyatniki voinskoi slavy Peterburga / A.Yu. Gusalov. – SPb.: Paritet, 2010. – 396, [2] s. : il. ; 21 sm. – Bibliogr.: s. 385-386. – Ukaz. pamyatnikov: s. 394-397. – ISBN 978-5-93437-363-5.
5. Doroga zhizni – URL: <https://spec.tass.ru/doroga/pobedy> (Data obrashcheniya: 23 dekabrya 2024).
6. Istoricheskaya spravka. Blokada Leningrada. Evakuatsiya. – URL: Arkhivnyi komitet Sankt-Peterburga – <https://evacuation.spbarchives.ru/history> (Data obrashcheniya: 23

- dekabrya 2024).
7. Koval'chuk V. M. Vodnye perevozki po Ladozhskomu ozeru osen'yu 1941 goda // 900 dnei blokady: Leningrad 1941–1944. – Sankt-Peterburg, 2005. – 234 s. – ISBN 5-86007-474-3.
 8. Koval'chuk V. M. Leningrad i Bol'shaya Zemlya. – L.: Nauka, 1975.
 9. Koval'chuk V. M. Magistrali muzhestva. Kommunikatsii blokirovannogo Leningrada 1941–1943. – SPb.: IPK "Vesti", 2001. – 518 s.
 10. Koval'chuk V. M. Navigatsiya 1942 goda na Ladozhskom ozere // 900 dnei blokady: Leningrad 1941–1944. – Sankt-Peterburg, 2005. – 234 s. – ISBN 5-86007-474-3.
 11. Krasnoznamennyi Baltiiskii flot v Velikoi Otechestvennoi voine sovetskogo naroda 1941–1945 godov. – M.: Nauka, 1990. – T. 1. – S. 427-437. – 512 s. – ISBN 5-02-007238-9.
 12. Kryuchkova L. Taina stertoi nadpisi // Volkovskie ogni. Ezhenedel'naya gazeta Volkovskogo raiona. Vypusk 2. 18.01.2019. – URL: <https://volhovogni.ru/articles/media/2019/1/17/tajna-stertoj-nadpisi/> (Data obrashcheniya: 06.10.2024).
 13. Lobanov P. S. Zdes' ran'she vstavala zemlya na dyby... [Tekst] : pamyatniki na mestakh srazhenii za Leningrad / P. S. Lobanov. – Sankt-Peterburg : Serebryanyi vek, 2018. – 316, [3] s. : tsv. il., karty. – ISBN 978-5-906357-60-1.
 14. Luk'yanov Yu. A. Zelenyi poyas slavy. – Leningrad : Lenizdat, 1972. – 280 s. : il. ; 17 sm. (Leningradtsy – zashchitnikam goroda). Zagl. 2-go izd.: Rubezhi stoikosti i muzhestva. Luk'yanov Yu. A. Rubezhi stoikosti i muzhestva : [Ist. pamyatniki Leningrada]. – 2-e izd., pererab. i dop. – L. : Lenizdat, 1985. – 158 s., 16 l. il. : il. ; 20 sm.
 15. Pamyatnik moryakam i sudam Ladozhskoi voennoi flotilii vyglyadit zabroshennym // Konkretno – URL: https://konkretno.ru/sity_obshestvo/101799-pamyatnik-moryakam-i-sudam-ladozhskoj-voennoj-flotilii-vyglyadit-zapushhennym.html (Data obrashcheniya: 23 dekabrya 2021).
 16. Pamyatnik moryakam Ladozhskoi voennoi flotilii v Novoi Ladoge vernuli k zhizni // 47 Novosti – URL: <https://47news.ru/articles/144274/>. (Data obrashcheniya: 23 dekabrya 2024). Arkhivirovano 23 dekabrya 2024 goda.
 17. Pamyatniki Sankt-Peterburga : spravochnik : [300-letiyu goroda posvyashchaetsya... / Gosudarstvennyi muzei gorodskoi skul'ptury] ; sostaviteli: V. N. Timofeev [i dr.]. – Sankt-Peterburg : Art-Byuro, 2002. – 318 s. : il. ; 22 sm. – Ukazateli: s. 261-274.
 18. Pamyatniki i voinskie zakhoroneniya 1936–1945 gg. Sankt-Peterburga i Leningradskoi oblasti. Kniga pamяти // Okrestnosti Peterburga – URL: <https://www.aroundspb.ru/membook.html> (Data obrashcheniya: 23 dekabrya 2024).
 19. Putnik. Puteshestviya, pokhody, turizm. – URL: <https://alvish.ru/6268/2021/12/18/>. (Data obrashcheniya: 23 dekabrya 2024). Arkhivirovano 23 dekabrya 2024 goda.
 20. "Ubityi" pamyatnik moryakam v Lenoblasti vosstanovili na den'gi sponsorov // Moika78 – URL: <https://moika78.ru/news/2018-08-26/42253-ubityy-pamyatnik-moryakam-v-lenoblasti-vosstanovili-na-dengi-sponsorov/> (Data obrashcheniya: 23 dekabrya 2024).

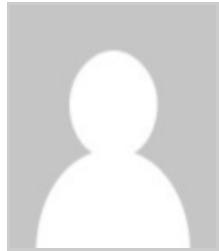
Aesthetic characteristics of twentieth-century Chinese women's music

PhD in Art History

Postgraduate student; Faculty of Arts; Lomonosov Moscow State University

119234, Russia, Moscow, Ramenki district, ter. Leninskoe Gory, 1

✉ jiashi0916@mail.ru



Abstract. Chinese women's music, as a branch of China's traditional musical culture, has shaped its aesthetic characteristics in close relationship with gender culture, social ethics, and power structures. The evolution of the aesthetic characteristics of Chinese women's music is essentially a story of the interaction of gender discourse and musical semiotics. This cultural practice reflects both the social power structures of specific historical periods and the agency of women in artistic creation. The aesthetic characteristics of Chinese women's music show dual tension: on the one hand, formal norms are formed under the influence of Confucian ethical discipline, characterized by the principle of "Yin gentleness"; on the other hand, through technological innovations and the awakening of subjectivity, a stable expression develops in the intervals of the ritual system. From the individual narrative of the musical and poetic works of Yuefu of the Han era (112 BC) to the artistic self-awareness of the court musical institutions (jiaofang) of the Tang era (618-907), this process culminated in the 20th century with the modern transformation from a "ritual instrument" to an "artistic instrument." The article consists of four parts: the first part is devoted to the basic concepts of women's music. The second part is devoted to the aesthetics of women's music in the system of rituals and music. The third part is devoted to the aesthetic construction of women's music of the XX century. The fourth part is devoted to the duality of aesthetic characteristics of Chinese women's music. In conclusion, the author considers that the transformation of the aesthetic qualities of women's music represents not only a renewal of the artistic form, but also acoustic evidence of the transformation of gender power relations in Chinese society, offering a unique aesthetic dimension for understanding the modernization of traditional culture.

Keywords: culture, China, musical anthropology, aesthetic construction, gender culture, aesthetic characteristics, music, Chinese culture, women's music, female

References (transliterated)

1. Van Tsychu. Arkheologiya kitaiskoi muzyki. Futsyan': Izdatel'stvo pedagogicheskoi literatury provintsii Futsyan', 2004. 316 s.
2. Dun Syuitun. Evolyutsiya kontseptsii ritual'noi muzyki ot dinastii Sui-Tan do Min: dis. iskusstvovedeniya. Pekin: Kitaiskaya akademiya iskusstv, 2013. 8-33 s.
3. Irigarai, L. Etot pol kotoryi ne odin. Ithaca: Cornell University Press, 1985. 215 s.
4. Lo Tsin'. Analiz kharakteristik i refleksiya issledovanii muzyki epokhi Sun. Shanghai: Izdatel'stvo Shankhaiskoi konservatorii, 2016. 402 s.
5. Li Syuetsin'. Kommentarii k trinadtsati kanonam (punktuatsionnaya redaktsiya). Pekin: Izdatel'stvo Pekinskogo universiteta, 1999. 270 s.
6. Fan Tsyan'tszyun'. Issledovanie kul'turnoi struktury i sotsial'nykh funksii muzykal'nykh instrumentov epokh Shan-Chzhou. Shanghai: Shankhaiskoe muzykal'noe izdatel'stvo, 2006. 316 s.
7. Chen' Inshi. Issledovanie rasshifrovki Dun'khuanskikh notnykh zapisei. Shanghai: Izdatel'stvo Shankhaiskoi konservatorii, 2005. 257 s.
8. Chzhou Khaikun. Muzyka i otobrazhaemyi eyu mir: psikhologicheskoe i esteticheskoe

- issledovanie otnoshenii mezhdu muzykal'nym zvuchaniem i ego ob"ektom otobrazheniya. Pekin: Izdatel'stvo Tsentral'noi konservatorii, 2007. 260 s.
9. Chzhou Khulin. Aktrisy, realizm, diskurs "novoi zhenshchiny": gendernoe predstavlenie v sovremenном kitaiskom teatre s pozdnei Tsin do perioda 4 maya // Issledovaniya po istorii zhenshchin v sovremennom Kitae. 1996. № 4. 127-174 c.
 10. Tszyui Tsikhun. Istorya muzyki Novogo Kitaya (1949-2000). Khunan': Khudozhestvennoe izdatel'stvo provintsii Khunan', 2002. 348 s.
 11. Yuan' Khe. Estetika kitaiskogo tantsa. Pekin: Izdatel'stvo Narod, 2011. 348 s.
 12. Yao Khenlu. Uchebnik sovremennykh metodov muzykal'nogo analiza. Khunan': Khudozhestvenno-literaturnoe izdatel'stvo provintsii Khunan', 2003. 402 s.
 13. Yu Tszyan'min (red.). Bezzvuchnye golosa: zhenshchiny i obshchestvo v sovremennom Kitae (1600-1950). Taibei: Institut sovremennoi istorii Akademii Sinika, 2003. 47 s.
 14. Tan Tsui Lintsin'; Zhen' Ban'tan (red.). Annotirovannaya redaktsiya "Zapisei ob uchilishche "Tszyaofan"". Pekin: Izdatel'stvo Chzhunkhua, 2012. 336 s.
 15. Ven' Sinfu. Konfutsianskoe osuzhdenie "chzhenskikh melodii" i teoriya "eroticheskikh stikhov" Chzhu Si // Materialy 3-i mezhdunarodnoi konferentsii po izucheniyu "Shitszina". Taibei: Pedagogicheskii universitet Taivanya, 1997. 24-44 c.

Local Ecological Knowledge from an Anthropological Perspective: An Ethnographic Investigation Based on the Lopliks

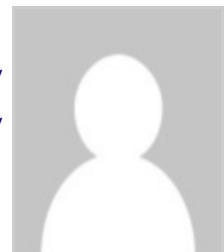
Kadier Aibibula

Doctor of Biology

Lecturer; College of Marxism; Xinjiang Normal University

830017 Urumqi, Xinjiang, Xinjiang Uygur Autonomous Region, Shuimogou District, 100 Guanjing St.

✉ hebibullatursun@pku.edu.cn



Tursun Hebibulla

Postgraduate Student; Department of History, Peking University
Assistant Research Fellow and Boy Postdoctoral Fellow; Faculty of History, Peking University

5 Yiheyuan St., Building 5, Beijing, 100871, China hebibullatursun@pku.edu.cn

✉ isccac@mail.ru



Abstract. Since the concept of "local knowledge" proposed by Clifford Geertz was introduced into ecological anthropology and cultural anthropology, local ecological knowledge has remained a hot research topic. The Lopliks have long lived on the desert fringe of the extremely arid Lop Nur region in the southeastern part of the Tarim Basin, Xinjiang, China. Based on their adaptation to the harsh ecological environment, they have developed a rich and effective local ecological knowledge system. This paper aims to explore the traditional local ecological knowledge of the Lopliks, mainly focusing on the economic and cultural foundations, main content, types, and the underlying cultural logic of the local ecological knowledge of the Lopliks. This article primarily employs qualitative research methods, specifically adopting anthropological fieldwork, delving into the living environments of the subjects, and obtaining a large amount of firsthand data through in-depth interviews, participant observation, and other means, laying an important foundation for the analysis presented in the article. The traditional ecological knowledge system of the Lopliks is built

upon their cognition of the surrounding ecosystem. These local knowledge and cognitive schemas are integrated with their diverse religious beliefs, cosmology, and cultural customs, fully demonstrating their strong vitality and cultural rationality in adapting to specific ecological environments and protecting the ecosystem. By examining local values, belief systems, social structures, and ritual traditions, anthropology provides unique insights into the interplay between culture and the environment. This allows us to uncover the ecological wisdom, significance, and value embedded within local cultures, and identifying the root causes of environmental problems and potential solutions derived from the local cultural context.

Keywords: multifaceted economy, local knowledge, folk beliefs, ecological consciousness, adaptation, the Lop Nur Region, anthropology, ecological environment, the Lopliks, taboo

References (transliterated)

1. Milton K. Envaironmentalizm i teoriya kul'tury: issledovanie roli antropologii v ekologicheskem diskurse. London: Rautledzh, 1996. S. 67-68.
2. Gadamus L., Reimond-Yakubian Dzh. Sistema upravleniya resursami korennykh narodov Beringova proliva: uvazhitel'naya okhota na tyulenei i morzhei. Arkticheskaya antropologiya, 2015, t. 52, № 2. S. 87-101.
3. Ronkal K. M., Bouler M., Gilmore M. P. Etnoprimatologiya naroda maikhuna peruanskoi Amazonii i ee znachenie dlya sokhraneniya primatov. Zhurnal etnobiologii i etnomeditsiny, 2018, t. 14. S. 2-16.
4. Rasalato E., Maginniti V., Brunnshvailer Dzh. M. Ispol'zovanie lokal'nykh ekologicheskikh znanii dlya opredeleniya mest obitaniya akul v rekakh Fidzhi (Yuzhnaya chast' Tikhogo okeana). Okhrana okruzhayushchey sredy, 2010, t. 37, № 1. S. 90-97.
5. Nunes M., Khollvass G., Sil'vano R. Lokal'nye ekologicheskie znaniya rybakov vyvavyayut zakonomernosti migrantskikh tropicheskikh presnovodnykh ryb v reke Amazonii. Gidrobiologiya, 2019, t. 833. S. 197-215.
6. Mukhopadkhai D. Znaniya korennykh narodov i ustochivoe upravlenie prirodnymi resursami v pustyne Tar. Li S., Shaaf T. (red.) Budushchee zasushlivykh zemel'. Dordrecht: Springer, 2008. S. 161-170.
7. Devkota S., Chaudhari R. P. Znaniya korennykh narodov i ispol'zovanie lishainikov likhenofil'nyimi soobshchestvami Nepal'skikh Gimalaev. Zhurnal etnobiologii i etnomeditsiny, 2017, t. 13. S. 2-10.
8. Akena F. A. Traditsionnoe zemlevladenie i ekologicheskaya ustochivost' v zemlyakh Acholi, Severnaya Uganda. Balans individualizma i kollektivizma, 2018.
9. Paik M. i dr. Ochistite ego... Sdelайте так, чтобы он выглядел, как прежде: австралийское аборигенное управление водно-болотными угодьями и влияние на сохранение, восстановление и переговоры с многочисленными доказательствами базой. Водно-болотные угодья, 2021, t. 41, № 2.
10. Akho L. T. Sila vody: vzglyad korennykh narodov na reki i upravlenie rekami. Izuchenie i ispol'zovanie rek, 2019, t. 35.
11. Merlin Franko F. Kalendar i upravlenie ekosistemami: nekotorye nablyudeniya. Ekologiya cheloveka, 2015, t. 43, № 2. S. 355-359.
12. Bart F. Kochevniki Yuzhnoi Persii: plemya basseri konfederatsii Khamse. Prospekt-Khaits, Illinois: Waveland Press, 1958.
13. Evans-Pritchard E. E. Perevod Chu Tszyan'fana, Yana Shuchzhana i Chzhao Syuiduna. Nuer. Pekin: Izdatel'stvo Huaxia, 2000.

14. Salins M. Kul'tura i prakticheskii razum. Chikago: Izdatel'stvo Chikagskogo universiteta, 2013. S. 380-381.
15. Zhutszi Nyu. Altaiskaya tsivilizatsiya i gumanitarnye nauki zapadnykh regionov (kitaiskoe izdanie). Urumchi: Izdatel'stvo Sin'tszyanskogo universiteta, 2003.
16. Kolding Dzh., Folke K. Sotsial'nye tabu: "nevidimaya" sistema upravleniya mestnymi resursami i okhrany okruzhayushchey sredy. Zhurnal "Ekologicheskaya praktika", 2001. S. 584-600.
17. Tsui Yan'khu. Prinyatie ekologicheskikh reshenii i znachitel'noe razvitiye Sin'tszyana. Etnonatsional'nye issledovaniya, 2001, № 1.
18. Chun'syan' Khan', Guan Khuei L.V. Zhizn' loplakov v vostochnoi chasti basseina Tarima i izmeneniya v okruzhayushchey srede so vremen dinastii Tsin. Zhurnal istoricheskoi geografii Kitaya, 2006, № 2.

Comparative analysis of Jesuit architecture of the XVI-XVIII centuries in Asia

Chen Ke 

PhD in Art History

Postgraduate student; Institute of History, Saint Petersburg State University

199034, Russia, St. Petersburg, Vasileostrovsky district, line 5-ya O., 2/19

 tuoluochen@gmail.com

Abstract. The article is devoted to a comparative analysis of the Jesuit architecture of the XVI–XVIII centuries in three key Asian regions – Japan, Goa and Macau. The study examines the influence of the European architectural tradition based on the "Instructions" of Carlo Borromeo and the principles of the Jesuit Baroque on the development of religious buildings in conditions of socio-cultural and geopolitical diversity. The novelty of the work lies in the comparative analysis of the Jesuit architecture of Japan, Goa and Macau, which allows us to identify patterns of synthesis of the European Baroque tradition with local construction practices. The general patterns and differences in architectural solutions are revealed due to the level of colonial control, political restrictions and interaction with local building traditions. It is shown that in Japan, the Jesuits were forced to adapt their architecture to local conditions as much as possible, creating portable modular temples, whereas in Goa their architecture almost completely followed European canons. Macau has developed a unique synthesis of Chinese and European architectural traditions, which is reflected in a special combination of Baroque forms and oriental decorative elements. The results obtained allow for a deeper understanding of the mechanisms of intercultural interaction and adaptation of the European architectural heritage in Asia. The research is based on an interdisciplinary approach combining historical and architectural analysis, comparative typological method and elements of a cultural approach. The paper analyzes primary and secondary sources, including written testimonies of Jesuit missionaries, historical chronicles, as well as preserved architectural monuments. The novelty of the research lies in a comprehensive comparative analysis of Jesuit architecture in three different cultural and historical contexts, which makes it possible to identify patterns of adaptation of European architectural traditions to Asian conditions. Unlike most works examining the architecture of the Jesuits in colonial America and Europe, this study focuses on the mechanisms of synthesis of Baroque architecture with local traditions in Asia. For the first time, one study conducted a detailed comparison of the Japanese, Goan, and Macau architectural experiences and showed how the level of political

autonomy of the region, economic support for missions, and the attitude of local authorities to Catholic expansion determined the nature of the adaptation of architectural forms. And also analyze and give examples one by one according to the situation in different regions.

Keywords: colonial architecture, The Catholic Church, architectural syncretism, missionary activity, Japan, Goa, Macau, The Baroque, Jesuit architecture, The Jesuits

References (transliterated)

1. Kim, E.S. Instruktsii Karlo Borromeo kak prilozhenie k dekretam Tridentskogo sobora [Tekst] / E.S. Kim // Vestnik PSTGU. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva. – 2018. – № 29. – S. 27-37. DOI: 10.15382/sturV201829.27-37 EDN: YTBNANN.
2. Borromeo, S. Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae [Elektronnyi resurs] / S. Borromeo. – 1577. – URL: <https://www.credobiblestudy.com/en/library/architecture-instructions-on-building> (data obrashcheniya: 20.12.2023).
3. Garsiya Solano, A.M. Ispanskie tsentricheskie postroiki iezuitskogo ordena [Tekst] / A.M. Garsiya Solano // Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva. – 2018. – № 31. – S. 53-69. DOI: 10.15382/sturV201831.53-69 EDN: YTBAQX.
4. Arimura, R. The Catholic Architecture of Early Modern Japan: Between Adaptation and Christian Identity [Tekst] / R. Arimura // Japan Review. – 2014. – № 27. – P. 53-76.
5. Higashino, A.P. 16th Century Images of Japanese Architecture and Urban Space: Analysis of the letters from the Jesuit school of Alcala de Henares, Madrid [Tekst] / A.P. Higashino // 111th International Symposium on Architectural Interchanges in Asia. – 2016. – P. 949-954.
6. Diniz, S. Jesuit buildings in China and Japan: a comparative study [Tekst] / S. Diniz // Bulletin of Portuguese-Japanese Studies. – 2001. – № 3. – R. 107-128.
7. Gomes, P.V. Whitewash, Red Stone: A History of Church Architecture in Goa [Tekst]: monografiya / P.V. Gomes. – New Delhi: Yoda Press, 2011. – 248 s.
8. Osswald, C. Jesuit Art in Goa between 1542 and 1655: From Modo Nostro to Modo Goano [Tekst]: monografiya / C. Osswald. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. – 250 s.
9. Oswald, C. Written in Stone: Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features [Tekst]: monografiya / C. Oswald. – Goa: Goa 1556, 2013. – 367 s.
10. D'Souza, R., da Silva, A. The Jesuits, Goa and the Arts [Tekst]: monografiya / R. D'Souza, A. da Silva. – Goa: Xavier Centre of Historical Research, 2023. – 240 s.
11. Suriz-Wucherer, P.O. Macau, the "Gateway" to China: Exchanges, Routes, and (Dis)Connections in the Jesuit's Hands [Tekst]: monografiya / P.O. Suriz-Wucherer. – Singapore: Palgrave Macmillan, 2023. – 198 s.
12. Guillen-Nuñez, C. The façade of St. Paul's, Macao: a retable-façade? [Tekst] / C. Guillen-Nuñez // Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society. – 2001. – № 41. – R. 131-188.
13. Chen' K. Sinkretizm khristianskikh i aziatskikh chert v oformlenii Tserkvi svyatogo Pavla v Makao // Kul'tura i iskusstvo. 2022. № 11. S. 68-79. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.11.37314 EDN: VNEGFG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37314

Virtual reality and the representation of corporeality in contemporary theater

Shkliarskaia Alina Edmundovna 

lecturer; Department of Art History, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions

197022, Russia, St. Petersburg, Petrogradsky district, Aptekarsky ave., 10

 alinashklyarskaya@gmail.com

Abstract. The subject of the study is the impact of virtual reality (VR) on theatrical practice, the embodiment of the actor and the audience in the context of digital technologies in theater in the 21st century. Virtual reality (VR) opens up new perspectives for studying embodiment, and modern technologies allow us to rethink the boundaries between the embodiment of the actor, the viewer, and the digital space. This article analyzes the influence of VR on theatrical practice and discusses the main philosophical approaches to the concept of embodiment. Particular attention is paid to the phenomenon of the "virtual body," the concept of bodily extension, and the impact of digital reality on the perception of the human body. Examples of theatrical productions that use VR technologies are examined, including performances "The Cage with Parrots" (Gogol Center), "In Search of the Author" (Tyumen Drama Theater), "I Killed the Tsar" (Theater of Nations), and "Biomechanics VR" (New Stage of the Alexandrinsky Theater named after V. E. Meyerhold). The research method includes an analysis of philosophical approaches to the concept of embodiment and the study of examples of theatrical productions utilizing VR technologies. The research methodology entails qualitative analysis based on the interpretation of theatrical practices and their impact on the perception of embodiment. The novelty of the research lies in a comprehensive examination of the phenomenon of the "virtual body" and the concept of bodily extension in the context of virtual reality in theater. The study covers the intersection of technology and art, emphasizing the significance of VR as a tool for transforming the perceptions of artists, performers, and audiences of stage productions. The findings of the research show that virtual reality not only expands the possibilities of theatrical art but also changes traditional notions of embodiment and interaction in theater. The implementation of VR technologies creates unique spaces for interaction between the actor and the audience, opening new horizons for theatrical creativity. The study also analyzes the impact of VR on the emotional and psychological perception of viewers, offering new approaches for creating immersive theatrical productions.

Keywords: audience communication, anthropological technologies, vr-technologies, immersive, contemporary technologies, vr-performance, digital anthropology, theatre, corporality, virtual reality

References (transliterated)

1. Ben'yamin, V. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti / V. Ben'yamin; Pod red. Yu.A. Zdorovogo. – M.: Medium, 1996. – S. 38.
2. Mitroanova, A. Iz istorii kiberfeminizma 1990-kh: setevoi zhurnal. Virtual'naya anatomiya // Khudozhestvennyi zhurnal. – 2018. – № 105.
3. Bogdanova, V.O. Telesnost' v tsifrovyyu epokhu // Vozmozhnosti i ugrozy tsifrovogo obshchestva: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Yaroslavl', 15 aprelya 2021 g. – Yaroslavl': Obshchestvo s ogranicennoi otvetstvennost'yu "Tsifrovaya tipografiya", 2021. – S. 42-45. – URL: <http://www.elibrary.ru/item.asp?>

- id=46361272 (data obrashcheniya: 19.02.2023).
4. Isaeva, A.N. "Bestelesnost'" lichnosti v usloviyakh virtual'noi kul'tury // Psikhologiya. Zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki. – 2021. – T. 18, № 3. – S. 491-505. DOI: 10.17323/1813-8918-2021-3-491-505.
 5. Reingold, Kh. Virtual'noe soobshchestvo: osvoenie elektronnoi granitsy / Kh. Reingold. – Kembridzh: MIT Press, 2000. – 447 s. – S. 159.
 6. Rini, M. Virtual'naya stsenografiya: akter, auditoriya, komp'yuternyi interfeis // Teatral'nyi dizain i tekhnologii. – 1996. – T. 32, № 1. – S. 36-43.
 7. Arto, A. Teatr i ego dvoinik / Per. s fr., komm. S.A. Isaeva. – M.: Martis, 1993. – S. 91-109. – (Teatr i zhestokost'). – S. 95.
 8. Maklyuen, M. Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka / Per. s angl. V. Nikolaeva; Zasl. st. M. Vavilova. – M.; Zhukovskii: "KANON-press-Ts", "Kuchkovo pole", 2003. – 464 s.

Installation in contemporary Chinese art

WANGLUQI

Postgraduate student; Institute of Design and Arts; St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

190000, Russia, Saint Petersburg, Kalininsky District str., 17 Fidelity

✉ 1067529571@qq.com



Abstract. The subject of the study is the peculiarities of Chinese installation at its current stage. The object of the research is installation compositions made by Chinese artists. The author examines in detail such aspects of the topic as national specifics, the main themes and typical artistic materials of the Chinese installation. Special attention is paid to the factors that influenced the formation of this artistic trend in China. The importance of the impact of the Western artistic experience is emphasized. Iconic examples of works by Chinese artists and the main trends that stand out in Chinese installations today are considered. The specifics of the female and ecological installation are investigated as well as the interaction of elements of traditional culture and innovative technologies in the installation compositions. The role that installation art plays in shaping China's international image is also mentioned. In the framework of this research, the following methods were used: historical and comparative, as well as critical analysis. The scientific novelty of this study lies in the fact that the author identified the specifics of the Chinese installation, as well as identified the factors that influenced the formation of this specificity. The main conclusions of the study are: despite the significant contribution that the study of foreign experience has made to the formation of installation art in China, modern works by Chinese artists are independent and distinctive. This is achieved through experimentation with traditional cultural objects in the process of creating compositions, as well as artists' reflection on the historical and social experience of China. The modern Chinese installation combines both the use of high technologies and the disclosure of pressing issues for modern Chinese society, as well as close attention to the country's centuries-old cultural heritage.

Keywords: women's installation, ecological installation, art materials, composition, contemporary art, China, national culture, installation, Chinese art, art

References (transliterated)

1. Kabakov I.I. O total'noi installyatsii. Bilefel'de: Kerber, 2008. 319 s.
2. Borovskii A.D. Kak-to raz Zevksis s Parassiem.... SPb: Tsentrpoligraf, 2017. 319 s.
3. Andreeva E.Yu. Vse i nicheto: simvolicheskie figury v iskusstve vtoroi poloviny XX veka. SPb: ID Ivana Limbaka, 2011. 584 s.
4. Bishop Kler Iskusstvo installyatsii / per. s angl. Fomenko A. Moskva: AD Marginem Press, 2022. 191 s.
5. Neglinskaya M.A. Installyatsiya v kitaiskom iskusstve: istoki traditsii // Iskusstvo Evrazii. 2018. №2(9). S. 164-169. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.017
6. Van Mi Analiz natsional'nogo yazyka v kitaiskom sovremennom installyatsionnom iskusstve // Theory intersection. 2022. № 148. S. 86-87.
7. Dai Ch. Situatsiya sovremennoj iskusstva v Kitae: traditsiya i postmodernizm // Kul'tura i iskusstvo. 2020. № 8. S. 1-10. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.8.33621 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33621
8. Ma Yuan' Kontseptsii i idei-issledovanie metafor v sovremenном iskusstve // Art Education Research. 2024. S. 51-53.
9. Tszou Boyui Aktual'nye tendentsii sovremennoj kitajskogo iskusstva // Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura. 2023. № 4(178). S. 89-93.
10. Yu Lilin' Feministskoe installyatsionnoe iskusstvo v sovremennom Kitae // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2024. № 1(58). S. 129-134. DOI: 10.28995/2073-6339-2019-2-76-88
11. Pomozova N.B. "Soobshchestvo edinoi sud'by": evolyutsiya vneshnopoliticheskoi kontseptsii Kitaya (konets 1990-kh gg.-nast. vr.) // Vestnik RGGU. Seriya: Politologiya. Iстория. Mezhdunarodnye otnosheniya. 2019. № 2. S. 77-88. DOI: 10.30725/2619-0303-2024-1-129-135
12. Varakina M.I. Formirovanie natsional'noi idei ekologicheskoi kul'tury Kitaya // Uchenye zapiski Zabaikal'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: sotsiologicheskie nauki. 2012. № 8. S. 182-187.
13. Ma Yuan' O kitajskikh installyatsiyakh 1990 – nachala 2000 gg. Gorodskie temy v iskusstve // Al'ternativnoe obuchenie. 2024. № 778. S. 64-66.
14. Son Ge Ven' O sozdaniii i rasshireniii mestnoi kul'turnoi identichnosti v kitaiskom installyatsionnom iskusstve: dis. d-r iskusstvovedeniya nauk, 2023. 141 s.

Methods of designing interior design of rooms of psychological relief

Tregubova Olga Vladimirovna 

Lecturer; Kirov branch of the autonomous non-profit Organization of Higher Education; Moscow University of Humanities and Economics
 Postgraduate student; Department of Design; Institute of Contemporary Art, Moscow
 Art Director; OOO design studio 'Five Stars'

Kirov, Chapaeva St., 13, kv 120

 olga_vladimirovna2811@mail.ru

Abstract. The object of research is designing the interiors of psychological relief rooms for professional assistance. Subject: methodology for creating an adaptive and multifunctional learning environment. The goal is to draw attention to the non-adaptive approach in the design of such premises. Most of the modern interiors of psychological relief rooms are monofunctional, which does not meet the needs of users who are faced with various stress-forming factors. Professional co-design of a designer and psychologist allows to create

adaptive spaces for different tasks. And the proposed set of project tools, which includes «static» and adaptive «scenario» tools for creating a transformable environment that compensates for the negative effects of stress. The principles of space organization are aimed at optimizing the performance of its main function-neutralizing stress. The adaptive interior space of psychological relief rooms helps to apply personalized therapy. Within the framework of this study, a comprehensive methodological approach was applied, including the following methods: Empirical (collection and analysis of images of interiors, rooms of psychological relief, from open sources); Theoretical (study of scientific publications and methods of designing interiors of rooms of psychological relief); Environmental approach to the organization of the subject-spatial environment; Computer modeling (visualization and optimization of design decisions). The scientific novelty of the study lies in the method of designing an adaptive multifunctional, controlled interior for rooms of psychological relief, for various tasks based on the stress-forming factors of visitors. The integration of the psychologist's work with the adaptive subject-spatial environment developed by the interior designer helps to effectively reduce nervous tension and improve the psychosomatic state of visitors. The relevance of applying a personalized and multifunctional approach to the organization of psychological assistance through a subject-spatial environment is especially significant in rehabilitation centers located throughout the country, where SVO fighters restore their health. As a result of the study, the proposed methodology was tested in the design of psychological relief rooms in a boarding school in Yar-Sale village; in the Oryol special educational institution of closed type; in the Talitsky children's sanatorium of the Regional Clinical Tuberculosis Dispensary. The design methodology is applied in the interiors of institutions that differ in geoclimatic conditions (Far North, Central European part of Russia) and profile specialization.

Keywords: interior design, personalized approach, multifunctional interior space, design tools, modern technologies, health-protecting environment, psychological relief rooms, adaptive space, interior of recreational facilities, design methodology

References (transliterated)

1. Barrett P., Devidson R., Gross Dzh. Vliyanie dizaina klassnoi komnaty na obuchenie uchashchikhsya: okonchatel'nye rezul'taty tselostnogo mnogourovnevogo analiza // Zdanie i okrughayushchaya sreda. – 2015. – T. 89. – S. 118-133.
2. Bogdanov O. V. Metodicheskie rekomendatsii po provedeniyu kompleksa lechebno-vosstanovitel'nykh i reabilitatsionnykh meropriyatii v Sensornoi komnate Snuezelen firmy Rehab and Medical // Sensornye komnaty Snuzlin. Sbornik statei i metodicheskikh rekomendatsii. – M., 2001. – S. 39-47.
3. Bridzher D. Neirodizain: idei neiromarketinga dlya povysheniya vovlechennosti i pribyl'nosti. – Kogan Page Publishers, 2017.
4. Vorobeichik Ya. N. Komnata psikhologicheskoi razgruzki (Metod. rekomendatsii) / Razrab. Ya.N. Vorobeichik i dr. – 2-e izd., pererab. i dop. – M.: B. i., 1989. – 45, 1 s.; 22. – (Bibliotekha fizkul'turnogo rabotnika Rossii).
5. Gavrilova M. N. Obrazovatel'naya sreda detskogo sada kak uslovie razvitiya regulatorynykh funktsii i ponimaniya emotsiy u detei doshkol'nogo vozrasta: avtoreferat dis. ... kandidata psikhologicheskikh nauk: 19.00.07 / Gavrilova Margarita Nikolaevna; Mesto zashchity: FGBOU VO "Moskovskii gosudarstvennyi universitet imeni M.V. Lomonosova". – Moskva, 2021. – EDN: MCVVRW.
6. Denisova O. V. Psikhologicheskoe soprovozhdenie v komnate psikhologicheskoi

- razgruzki kak sreda emotSIONAL'nogo zdorov'ya lichnosti // Aktual'nye problemy i perspektivy razvitiya sovremennoi psikhologii. – 2019. – № 1. – S. 42-48. – EDN: USXSSC.
7. Poidina T. V. Etnicheskaya traditsiya kak stileobrazuyushchaya kategoriya v regional'nom dizaine / T. V. Poidina // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. – 2018. – № 29. – S. 133-140. – DOI: 10.17223/22220836/29/12. – EDN YTYZQT.
 8. Sveshnikov A. V. Iskusstvo kak potrebnost'. – Logos, 2011. – S. 40.
 9. Strizhneva M. A., Smirnov P. A. Proektirovanie osveshcheniya dlya komnaty psikhologicheskoi razgruzki i otdykh // Innovatsionnaya svetotekhnika Rossii. – 2022. – S. 118-121. – EDN: NAQTZF.
 10. Tarabakina L. V. Emotsional'noe zdorov'e kak predmet sotsial'no-psikhologicheskogo issledovaniya // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. – 2015. – № 8. – S. 250-252. – EDN: TWSHQH.
 11. Filippova L. M., Kovaleva E. A. i dr. Primenenie sensornoi komnaty i kabineta psikhologicheskoi razgruzki v kompleksnoi reabilitatsii detei // Zdravookhranenie Chuvashii. – 2013. – № 1. – S. 73-77. – EDN: TWHVYB.
 12. Shakirova E. V., Belkina V. N. Razvivayushchaya predmetno-prostranstvennaya sreda detskogo sada: soderzhanie i podkhody k organizatsii // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. – 2018. – № 3. – S. 40-45. – DOI: 10.24411/1813-145X-2018-10065. – EDN XSCGRV.
 13. Shimko V. T. Osnovy teorii (sredovoi podkhod) Arkhitekturno-dizainerskoe proektirovanie. – M.: Arkhitektura-S, 2012.
 14. Cit-rus: sait. Ekaterinburg. URL: <https://cit-rus.net/nashi-raboty/sensornaya-komnata-v-shkole-50-gmagnitogorska/> (data obrashcheniya: 05.04.2025).
 15. Kazanskii Federal'nyi Universitet: sait. Kazan'. URL: <https://kpfu.ru/psihologicheskie-treningi-10314.html> (data obrashcheniya: 05.04.2025).
 16. Gosudarstvennoe byudzhetnoe uchrezhdenie zdravookhraneniya goroda Moskvy: sait. Moskva. URL: <https://dgp133.ru/relaxroom/> (data obrashcheniya: 05.04.2025).
 17. Studiya dizaina "5 Zvezd": soobshchestvo [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: https://vk.com/wall-76913733_1162 (data obrashcheniya: 27.04.2025).

Sociocultural determination and effects of pedestrian practices: an appeal to authorities

Kannykin Stanislav Vladimirovich □

PhD in Philosophy

Associate Professor; Department of Humanities; Starooskolsky Technological Institute named after AA Ugarov (branch) of NUST MSIS

309503, Russia, Belgorod region, Stary Oskol, Nikitsky, 6

✉ stvk2007@yandex.ru

Abstract. The subject of the study is the socio-cultural conditionality of walking practices that exist in world religions and were used by world-famous philosophers for health and personality-building purposes, who turned their walks into self-knowledge, ritual, meditation, a way to activate creative abilities and a political gesture. In particular, the article examines kinhin and kayhege as meditative pedestrian practices of Buddhism; Christian interpretations of pedestrian movement and its manifestations in the forms of pilgrimage, pilgrimage and

walking through prayer labyrinths are also studied; information about walking presented in the Koran, Sunnah and Sufi literature is analyzed. The article considers the goals and consequences of regular walks in nature by J. J. Rousseau, F. Nietzsche and G. Thoreau; urban hiking by I. Kant and S. Kierkegaard, as well as political campaigns (marches) by M. Gandhi. The research methodology is a set of coordinated scientific approaches, namely: holistic, historical and dialectical. The principles of research include the principles of consistency, historicism and objectivity. The research methods used are theoretical analysis and synthesis, historical and systemic methods. It is determined that walking has the potential to achieve the integrity of human existence as a unity of body and mind, and it also ensures the unity of man and the world. The practices of meditative walking emphasize the existential restlessness of a person, his wandering supranationality. Walking is often a marker of liberation from the oppressive pressure of society and civilization.

Prolonged walking in an optimally selected individual rhythm, in the case of regular repetition, forms an environment of fronesis as embodied in everyday practical reason. A moving body is more noticeable. Because of this, group walking (marches, hikes, etc.) is used as an effective form of demonstrating a political position, and since prolonged walking has a calming effect, it contributes to the embodiment of the critically important ethics of biophilia and nonviolence in promotional political walking. The creation of pedestrian infrastructure is a visible manifestation of the humanization of the settlement environment, and the popularization of walking and the systematic use of walking instead of traveling short distances by transport are a contribution to solving environmental problems, health problems, as well as to ensuring sustainable development.

Keywords: pilgrimage, fronesis, political marches, dynamic meditation, wandering, flanking, sociocultural determination, walking, the prayer maze, humanism

References (transliterated)

1. Dekart R. Sochineniya v dvukh tomakh. Tom 2. M.: Mysl', 1994.
2. Mauss M. Sociologie et anthropologie. Paris: Presses universitaires de France, 1966.
3. Solnit R. Wanderlust: a history of walking. New York: Penguin Books, 2001.
4. Nicholson G. The lost art of walking: the history, science, philosophy and literature of pedestrianism. New York: Riverhead books, 2008.
5. Serto M. Izobretenie povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat'. SPb.: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2013.
6. Risser R., Sucha M. Psychological perspectives on walking: interventions for achieving change. London and New York: Routledge, 2021. doi: 10.4324/9780429317590
7. Risser R., Sucha M. Start walking! How to boost sustainable mode choice-psychological measures to support a shift from individual car use to more sustainable traffic modes // Sustainability. 2020. No. 12. Pp. 1-13. doi: 10.3390/su12020554
8. Chaldini R. Psikhologiya vliyaniya. SPb.: Piter, 2011.
9. Schumann H. W. The historical Buddha: the times, life, and teachings of the founder of Buddhism. Delhi: Motilal Banarsi Dass Publishers Private Limited, 2003.
10. Cha A., N'yanadkhammo A. Bodkin'yana. Korni vsekh veshchei. M.: IP Soldatov A. V., 2009.
11. Torchinov E. A. Vvedenie v buddologiyu. Kurs lektsii. SPb.: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2000.
12. Rhodes R. F. The kaihogyo practice of mt. Hiei // Japanese Journal of Religious

- Studies. 1987. No. 14/2-3. Rr. 185-202.
13. Stevens J. The marathon monks of mount Hiei. Boston: Shambhala, 1988.
 14. Banks R. «Walking» as a metaphor of the Christian life: the origins of a significant Rauline usage // Conrad E. W., Newing E. G. (Eds.). Perspectives on language and text. 1987. Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns. Rr. 303-313.
 15. Gros F. A philosophy of walking. London, New York: Verso, 2014.
 16. Berdyaev N. Russkaya ideya. SPb.: Izdatel'skii Dom «Azbuka-klassika», 2008.
 17. Joslyn R. D. Running the spiritual path. A runner's guide to breathing, meditating, and exploring the prayerful dimension of the sport. New York: St. Martin's Press, 2003.
 18. Artress L. Walking rediscovering a sacred the labyrinth as path a spiritual practice. New York: Riverhead Books, 2006.
 19. Diogen Laertskii. O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitykh filosofov. M.: Mysl', 1979.
 20. Russo Zh.-Zh. Ispoved'. M.: Eksmo, 2011.
 21. Russo Zh.-Zh. Emil', ili O vospitanii. SPb.: Izdatel'stvo gazety «Shkola i zhizn'», 1912.
 22. Amato J. A. On Foot: a history of walking. New York: University Press, 2004.
 23. Toro G. D. Progulki // «Sdelat' prekrasnym nash den'...»: publitsistika amerikanskogo romantizma. M.: Progress, 1990. S. 250-284.
 24. Toro G. D. Uolden, ili Zhizn' v lesu. M.: Izdatel'stvo «Nauka», 1979.
 25. Baugh B. Philosophers' walks. New York: Routledge, 2022. doi: 10.4324/9780429319143-6
 26. Nitsshe F. Tak govoril Zaratustra. Ecce homo. Antikhrist. Sumerki idolov. Veselaya nauka. SPb.: SZKEO, 2022.
 27. Gulyga A. V. Kant. M.: Molodaya gvardiya, 1977.
 28. Kant I. Sochineniya v shesti tomakh. Tom 3. M.: Mysl', 1964.
 29. Kyun M. Kant: biografiya. M.: Izdatel'skii dom «Delo» RANKhiGS, 2021.
 30. Bykhovskii B. E. K'erkegor. M.: Mysl', 1972.
 31. Yukhannison K. Iстория melankholii. O strakhe, skuke i pechali v prezhnie vremena i teper'. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
 32. Kagge E. Progulka. Samyi prostoi istochnik radosti i smysla. M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2021.
 33. Gandi M. K. Moya zhizn'. M.: Izdatel'stvo vostochnoi literatury, 1959.

Approaches to the analysis of visual culture: "reading" and "vision"

Kulemin Artemii Eduardovich 

Postgraduate student, Department of Sociology and Philosophy, Smolensk State University

214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, Przhevalskogo str., 4

 artjomkuljomin@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the description and opposition of culturological approaches to the perception and analysis of visual culture phenomena based either on "reading" the visual as a text, or on a special experience of its "visibility", fundamentally different from the experience of "reading" (which is designated in the article as a "desemiotic" approach). The first approach is implemented within the framework of semiotics, where the visual is really

considered as a text, a system of signs, or even a language that can be analyzed through interpretation, search and isolation of meaning. The second approach arises under the influence of post-structuralist criticism of semiotics, interest in what is "hidden behind structures" and does not lend itself to semiotic reading: the visual is considered here as a special affecting experience that escapes from a fixed meaning. To analyze, disclose and contrast the selected cultural approaches, the article uses a comparative typological method. The main theoretical aspects of the semiotic approach to the analysis of the visual based on the work of R. Barthes "Rhetoric of the image", as well as the directions based on this methodology: visual semiotics and visual rhetoric are considered. A brief description of the "desemiotic" approach is given: the difference between visual and language and text is asserted, the semiotic approach is criticized for its limitations and some incompleteness. The focus of attention shifts to a different, direct, sensual, affective perception of the visual, or to the range of social effects that it produces: its cultural and political functions, the ability to be a cultural representation, to construct relationships with the perceiving subject. The approach is presented on the example of the works of such researchers as W. Mitchell, J. Elkins, H. U. Humbrecht, N. Mirzoeff, I. Rogoff.

Keywords: interpretation, visual turn, visual, image, picture, desemiotization, visual rhetoric, visual semiotics, visual studies, visual culture

References (transliterated)

1. Patton, T. O. Visual Rhetoric. Handbook of Visual Communication Theory, Methods, and Media. New York: Routledge, 2020. 518 p.
2. Mirzoev, N. Kak smotret' na mir. M.: Muzei sovremennoogo iskusstva «Garazh», 2019. 344 s.
3. Mitchell, W. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. 462 p.
4. Boehm, G. Die Wiederkehr der Bilder: Was ist ein Bild? München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. 458 s.
5. Maslov V.M. Filosofiya vizual'nogo poverota: ot teorii k praktike // Filosofskaya mysli'. 2019. № 12. S. 39-56. DOI: 10.25136/2409-8728.2019.12.31335 URL: https://e-notabene.ru/fr/article_31335.html
6. Bakhmann-Medik, D. Kul'turnye poveroty. Novye orientiry v naukakh o kul'ture. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 504 c.
7. Rorty, R. The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 416 p.
8. Veselkova N. V. Metodologicheskie orientiry vizual'nykh issledovanii // Dokument. Arkhiv. Istorya. Sovremennost'. Vyp. 17. Ekaterinburg: Ural. un-ta, 2017. S. 303-323.
9. Sossyur, F. Kurs obshchey lingvistiki. M.: Lenand, 2023. 256 s.
10. Pirs, Ch. Izbrannye filosofskie proizvedeniya. M.: Logos, 2000. 412 s.
11. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. M.: Poetika, 1994. S. 297-318.
12. Bachand, D. The art of (in) advertising: From poetry to prophecy. Montreal: Guernica, 1994. Pp. 133-150.
13. Santaella-Braga, M. L. For a classification of visual signs // Semiotica, № 70, 1988. Pp. 59-78.
14. Saint-Martin, F. Semiotics of visual language. Bloomington: Indiana University Press, 1990. 276 p.

15. Sonesson, G. Pictorial concepts: Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analysis of the visual world. Lund, Sweden: Lund University Press, 1989. 369 p.
16. Danesi, M. Visual Rhetoric and Semiotic. Oxford Research Encyclopedia of Communication, 2017. URL:
<https://bartelswr105.weebly.com/uploads/1/2/0/1/120154901/danesi.pdf> (data obrashcheniya: 29.04.2024)
17. Blakesley, D. Brooke, C. Introduction: Notes on Visual Rhetoric. Enculturation.net, 2001. URL: https://enculturation.net/3_2/introworksited.html (data obrashcheniya: 08.05.2024)
18. Odell, L. Katz, S. Writing in a Visual Age. Boston: Bedford/St. Martin's, 2005. 752 p.
19. Sontag, S. Protiv interpretatsii i drugie esse. M.: Ad Marginem, 2024. 368 s.
20. Curtis, N. The Pictorial Turn. London: Routledge, 1992. 256 p.
21. Mitchell, W. What do pictures want? Interview. Center for Visual Studies. URL:
<https://visual-studies.com/interviews/mitchell.html> (data obrashcheniya: 10.05.2024)
22. Elkins, J. Visual studies: a skeptical introduction. London: Routledge, 2003. 240 p.
23. Gumbrekht Kh.U. Proizvodstvo prisutstviya: Chego ne mozhet peredat' znachenie. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2006. 184 s.
24. Mirzoeff, N. An Introduction to Visual Culture. London: Routledge, 2023. 328 p.
25. Rogoff, I. Studying Visual Culture. The Visual Culture Reader. 3rd Edition. London: Routledge, 2012. P. 24-36.
26. Purgar, K. W.J.T. Mitchell's Image Theory Living Pictures. New York: Routledge, 2016. 268 p.

Mordvinian-Moksha female breastplate: the dynamics of shaping

Shigurova Tat'yana Alekseevna

Doctor of Cultural Studies

Professor; Department of Cultural Studies and Library and Information Resources; Ogarev National Research Mordovian State University

3 Serova St, Saransk, 430010, Russia

✉ shigurova_tatyana@mail.ru



Mokshina Elena Nikolaevna

Doctor of History

Professor; Historical and Sociological Institute; N. P. Ogarev National Research Mordovian State University

430005, Russia, Rep. Mordovia, Saransk, Bolshevikskaya str., 68/1, room 629.

✉ emn2112@mail.ru



Abstract. In the article, the author addresses the study of the cultural aspects of a unique accessory of traditional Moksha clothing, the nakosnik puloker. The reasons for the millennia-long appeal of the nakosnik, which has become a symbol not only of the Moksha woman but also of Mordovian culture, are considered. Moreover, it is important to understand the origins of the modifications in the form of the nakosnik that followed from the 10th century. The absence of scientific works on the topic emphasizes the relevance of the ongoing research. The results of studying this unique ethnic symbol of the Mordovian people are necessary for addressing scientific and practical tasks in ethnography, cultural studies, museology, and the

attribution of canonical art pieces aimed at preserving cultural heritage. Ancient artistic images are currently a valuable resource for the development of jewelry and decorative applied arts in Russia, as well as a source for studying the art of traditional costumes of the peoples of our country. The article employs general scientific methods, a comparative-historical method for analyzing artifacts from the archaeological sites of the Mordovian people, and a method of semantic analysis of Mordovian mythology and costume art. The study of the nakosnik, thanks to systematic and cultural-anthropological approaches, allows for an understanding of the spiritual culture of the Mordva and tracking its connections with neighboring peoples. Firstly, the role of spiritual values shaped by pagan culture, in which solar symbols Shi and Chi—day and sun—were central and initially deified in female images—Shiava (m.) and Chiava (e.)—is revealed. The main concepts in a woman's life, marriage (avakssi) and motherhood (tyadyakssi, avakschi), were defined in accordance with solar religious images. Secondly, the longevity of the nakosnik in traditional women's costumes of the Mordva-Moksha is determined by its practical function, supporting activities related to food preparation. Furthermore, the authors conclude that starting from the 10th century, which became a turning point in the history of the Mordovian people, changes occurred in the political, economic, and migrational aspects of culture, leading to a gradual transformation in the morphology of the nakosnik. This transformation was related to the understanding by women of the impossibility of preserving the original spiral method of making the nakosnik. Married women transitioned to a more practical and quicker way of styling their hair, using a pre-made sheath for the braid made of bast or tree bark. The spiral wrapping was preserved later only for the purpose of decorating the puloker.

Keywords: change in the method of shaping, practical function, marriage, pagan religion, spiral method of shaping, braid, jewelry art, traditional costume, Mordvin-Moksha, Mordvin people

References (transliterated)

1. Aleksandrov N.N. Tsiklicheskaya dinamika. Spiral'nye formy v iskusstve, dizaine i arkitekture. M.: Izd-vo Akademii Trinitarizma, 2012. 400 s.
2. Belorybkin G.N. Dinamika khozyaistvennogo i etnokul'turnogo razvitiya Zapadnogo Povolzh'ya v srednie veka (po arkheologicheskim dannym). Avtoreferat diss. na soisk. uch. zv. doktora ist. n. Izhevsk, 2003. 51 s. EDN: QDXIGN.
3. Belorybkin G.N. Zapadnoe Povolzh'e v srednie veka. URL: https://studylib.ru/doc/3949039/belorybkin-g.n.--zapadnoe-povolzh_e-v-srednie.
4. Devyatina T.P. Mifologiya mordvy. Saransk: Krasnyi Oktyabr', 1998. 336 s.
5. Evsey'ev M.E. Mordovskaya svad'ba. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 2012. 280 s.
6. Zeleneev Yu.A., Zelentsova O.V. Srednevekovaya mordva po arkheologicheskim dannym // Povolzhskaya arkheologiya. 2012. № 1. S. 37-47. EDN: RUJPDF.
7. Ivanov I.P. Material'naya kul'tura sredne-tsninskoi mordvy VIII – XI vv. (Po materialam raskopok P. P. Ivanova za 1927-1928 gg). Saransk: Mord. kn. izd-vo, 1969. 175 s.
8. Kondakov I.V. Kul'turologiya: istoriya kul'tury Rossii. M.: IKF Omega-L, Vyssh. shk., 2002. 368 s.
9. Mokshin N.F. Mifologiya mordvy. Etnograf. sprav. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 2004. 320 s.
10. Mokshina E.N. Mordovskii narod v russkikh letopisyakh i drugikh pis'mennykh istochnikakh srednevekov'ya // Sotsial'no-politicheskie nauki. 2013. № 1. S. 27-30.
11. Mordva: istoriko-etnograficheskie ocherki. Saransk: Mordov. kn. izd-vo, 1981. 336 s.

12. Nauchnyi arkhiv Russkogo geograficheskogo obshchestva. Rukopisi trudov o narodnostyakh Evropeiskoi Rossii (etnografiya, fol'klor). F. R-LIII. Op. 1. D. 31. 55 l.
13. Parshikov S.A., Gienko E.G. Solyarnaya simvolika v kul'turakh Evrazii. Arkhetip i khronologiya stanovleniya // Cultural Heritage and Modern Technologies. 2024. № 2. S. 69-131. DOI: 10.24412/2837-0759-2024-269131 EDN: NDIYMH.
14. Primerov A. Selo Kamennyi-Brod Krasnoslobodskogo uezda // Penzenskie eparkhial'nye vedomosti. 1872. № 7. S. 223-228.
15. Ryabinin E.A. Finno-ugorskie plemena v sostave Drevnei Rusi. K istorii slavyano-finskikh etnokul'turnykh svyazei: Istoriko-arkheologicheskie ocherki. SPb.: S.-Peterburgskogo un-ta, 1997. 260 s. EDN: TNKSPJ.
16. Stepanov P.D. Pan'zhinskii mogil'nik // Iz drevnei i srednevekovoi istorii mordovskogo naroda. Mordov. kn. izd-vo. Saransk, 1959. S. 195-206.
17. Finno-ugry i balty v epokhu srednevekov'ya. Arkheologiya SSSR / Pod obshchey redaktsiei B.A. Rybakova. M.: Nauka, 1987. 512 s.
18. Urushadze N.E. K semantike prikladnogo iskusstva Drevnego Kavkaza i Zakavkaz'ya // SA. 1973. № 1. S. 54-70.
19. Tsiv'yan T.V. Lingvisticheskie osnovy balkanskoi modeli mira. M.: Nauka, 1990. 207 s. EDN: UHDIXN.
20. Tsygankin D.V., Mosin M.V. Etimologiyany' valks. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2015. 228 s.
21. Sharonov A.M. Mastorava. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2019. 460 s.
22. Shigurova T.A., Loginova M.V. Issledovanie zhenskogo nakosnika mordvy-mokshi: kozha i metall kak komponenty struktury // Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal. 2024. № 3. S. 1-8.
23. Shigurova T.A. Issledovanie mordovskogo kostyuma: spiral' kak sredstvo formoobrazovaniya nakosnika «puloker'» // Chelovek i kul'tura. 2024. № 4. S. 155-170. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.4.71322 EDN: VHDAHN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71322
24. Shigurova T.A. Nakosnik puloker' kak komponent mokshanskogo natsional'nogo kostyuma: k probleme genezisa i etnokul'turnykh smyslov // Chelovek i kul'tura. 2023. № 3. S. 69-88. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.3.40553 EDN: AMOLWR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40553
25. Shternberg L. Ubor golovnoi // Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/007/103/103841.htm>.
26. Yurchenkov V.A. Mordovskaya istoriya: kurs lektsii. Saransk, 2014. 276 s.

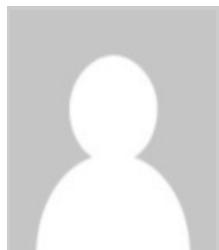
The role of the clerks of the Patriarchal State Order in the issuance of patriarchal alms in the second half of the 17th century.

Okhlopkova Viktoriia

Postgraduate student; Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

1E Leninskie Gory str., Moscow, 119991, Russia

✉ ohlopkovava@my.msu.ru



Abstract. The subject of the study is the records of the account books of the Patriarchal State

Order, which provide information about the activities of its administrative servants, primarily clerks, related to the compilation of books based on primary documentation that has not reached us, as well as material assistance to those in need on behalf of the patriarch. The purpose of the study is to determine the powers of the clerks of this order in relation to these issues. The author examines in detail the mechanism of creating expense books as a whole and defines the place of clerks in it along with other officials — treasurers and clerks. As for the participation of the clerks in the patriarchal charity, namely in the procedure for issuing money, special attention is paid to their "handouts", as well as the distribution of alms in prisons and almshouses. The methodology is based on methods of auxiliary historical disciplines: first of all, Russian paleography, which allows analyzing and comparing the handwriting of officials in book entries, as well as historical chronology and historical metrology. The analysis of the texts of the expense books carried out by the author is the basis for a comprehensive description of the charity of the Moscow Patriarchal House in the second half of the 17th century, which has so far received insufficient attention in modern historiography, in particular with regard to the problems of the history of everyday life. The results of the study indicate the active participation of the clerks of the Patriarchal State Order both in the compilation of expense books and in the direct distribution of alms to recipients, including during a special ceremony during patriarchal outings. The reconstruction of the procedure for issuing handouts indicates the great financial responsibility of the clerks and the high level of trust shown to them personally by the patriarch. It was also possible to establish the fact that the patriarchs, during their exits, as a rule, did not give alms with their own hands, but delegated this task to the clerks who accompanied them.

Keywords: Moscow beggars, a handout alms, patriarchal alms, Patriarchal charity, Patriarchal House, Patriarchal orders, Patriarchal Government Order, The Russian Church, expense books, account books

References (transliterated)

1. Volodikhin D. M. Patriarshie kaznachei v XVII veke // Rus' i yuzhnye slavyane. Sbornik statei k 100-letiyu so dnya rozhdeniya V. A. Moshina (1894–1987). SPb., 1998. S. 365–370.
2. Shimko I. I. Patriarshii Kazennyi prikaz. Ego vneshnyaya istoriya, ustroistvo i deyatel'nost' // Opisanie dokumentov i bumag, khranyashchikhsya v Moskovskom arkhive Ministerstva yustitsii. Kn. 9. M., 1894. S. 12, 14, 18-19, 217.
3. RGADA. F. 235. Op. 2. D. 28. L. 313-326ob.
4. RGADA. F. 235. Op. 2. D. 78. L. 125.
5. Slovar' russkogo jazyka XI–XVII vv. Vyp. 19 (Prenebesnyi – Prisvēdētel'stovati). M., 1994. S. 147-148.
6. Snegirev I. M. Moskovskie nishchie v XVII stoletii. M., 1852. S. 10.
7. RGADA. F. 235. Op. 2. D. 89. L. 160ob–161.
8. RGADA. F. 235. Op. 2. D. 118. 160–160ob.
9. RGADA. F. 235. Op. 2. D. 176. L. 198ob.
10. RGADA. F. 235. Op. 2. D. 165. L. 134ob, 153ob.
11. Dinges M. Attitudes à l'égard de la pauvreté aux XVIe et XVIIe siècles à Bordeaux // Histoire, économie et société. P., 1991. № 3. P. 366-368.

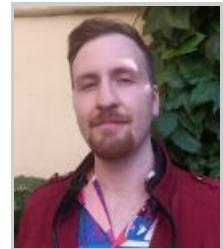
Graphemes as a structural element of the design of subway schemes

Ermakov Egor Viktorovich

Postgraduate student; Business Communications Institute; St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

197198, Russia, St. Petersburg, Petrogradsky district, Kronverksky Prospekt, 67/13 letter A, 22

✉ ermakov159753@gmail.com



Abstract. The focal point of this study pertains to the role of fundamental structural and compositional elements of infodesign of transport schemes, which collectively influence the viewer's perception of visual language. These elements have been delineated as 'graphemes'. The analytical framework encompasses their structural components, the functional role they play in navigation, the aesthetic principles that govern the organization of scheme space, and the cultural-semiotic significance that reflects local identity. A particular focus of the study is the interaction of graphemes with the user, exploring how their shape and composition influence information perception, emotional response, and navigation facilitation within the context of urban transport systems. The objective of this study is to explore the role of 'graphemes' in the design of transport schemes, and to attempt to develop a methodology of approaches to the introduction of certain symbols or signs into the design of metro schemes, taking into account their cultural, functional and aesthetic criteria, expressed in our own interpretation of the St. Petersburg metro scheme based on this approach. The research was conducted using the following methods: information design, semiotics and psychology. These methods included prototyping, comparative analysis, case study and narrative method. The results of the study confirm that the integration of graphemes increases the intuitiveness of the systems and their cultural adaptation strengthens the identity of the urban environment. Using the author's interpretation of the St. Petersburg metro scheme as an example, it is shown how local symbols (e.g. historic buildings) can be organically integrated into the design. The following necessary steps for further research are highlighted as prospects: testing the proposed solutions through sociological surveys of passengers to assess their practical effectiveness; developing flexible methods for scaling 'graphemes', taking into account the expansion of transport networks and changes in the urban context.

Keywords: symbol, design semiotics, prägnanz, infographics, infodesign, sign, subway scheme, subway, grapheme, navigation system

References (transliterated)

1. Barsukova N.I. Semioticheskie funktsii obrazno-assotsiativnykh form dizaina v gorodskoi srede // Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2022. № 65. C. 359-371.
2. Vertgeimer M.V. Produktivnoe myshlenie: Per. s angl. / Obshch. red. S. F. Gorbova i V. P. Zinchenko. Vstup. st. V. P. Zinchenko. – M.: Progress, 1987. 336 c.
3. Zherdev E.V. Osobennosti vzaimodeistviya kompozitsii i metaforicheskoi obraznosti v kontekste semiotiki dizaina // Vestnik OGU. 2005. № 1. C. 73-82.
4. Ikonnikov A.V. Dizain transportnykh sistem. Nekotorye problemy kompleksnogo proektirovaniya // Tekhnicheskaya estetika: sb. st. – M.: VNIITE, 1989, № 57. C. 60-74.
5. Laptev V. V. Tematicheskaya kartografiya kak osoboe napravlenie informatsionnogo dizaina // Mezhdunarodnyi zhurnal issledovanii kul'tury. 2014. № 3 (16). C. 85-92.
6. Makhlina S.T. Kommunikativnye cherty semiotiki dizaina // Vestnik SPbGIK. 2018. № 2 (35). C. 14-18.

7. Novichkova O. G., Natus N. I. Dizain navigatsionnykh sistem kak odno iz napravlenii sovremennoogo dizaina // Tsarskosel'skie chteniya. 2014. № XVIII. C. 180-183.
8. Pavlova V.S. Osobennosti primeneniya semiotiki v graficheskem dizaine reklamy // Al'manakh teoreticheskikh i prikladnykh issledovanii reklamy. 2011. № 1. C. 81-92.
9. Potapov D.A. Graficheskii dizain v optike semiotiki i ponimayushchey sotsiologii // Peterburgskaya sotsiologiya segodnya. 2023. № 19. C. 49-59.
10. Putintseva T.A. Tekhnologii poiska kreativnykh reshenii v dizaine «Znakovykh form» // Vestnik OGU. 2015. № 5 (180). C. 57-62.

Intertextuality as a form of dialogue in the symphonic work of Andrei Eshpai

Dunaevskaya Alla Evgen'evna

PhD in Art History

Associate Professor; Department of History and Theory of Music; V. S. Popov Academy of Choral Art

125565, Russia, Moscow, Festivalnaya str., 2

✉ novalyo@yandex.ru



Abstract. The article continues the author's research on the phenomena of symphonic creativity of Andrei Yakovlevich Eshpai, an outstanding master of modern Russian musical art. The composer's selected opuses are considered in the aspect of intertextuality, which is one of the most in-demand in the humanities, including in musical science. Due to the variety of existing scientific interpretations and the availability of a wide range of research perspectives, this aspect of the study seems to us particularly relevant. The article attempts to comprehend intertextuality as a significant, but not the only form of dialogue functioning in the musical and textual space of Eshpai's compositions, and thus apply a differentiated approach to such an ambiguous phenomenon as intertextual dialog interactions. Within the framework of this work, it seems necessary to turn to Mari folklore as one of the fundamental axiological guidelines of the composer's work. The object of the study is quotations from Mari folk songs used in the Second Symphony "Praise the Light!", as well as in the Third and Eighth Symphonies dedicated to the memory of his father, Ya.A. Eshpai. When studying the mechanisms of integration of Mari folklore into the author's text and identifying strategies for the functioning of the corresponding textual elements, an integrated approach was used, including a system-structural method, as well as methods of comparative and semiological analysis. As a result of the research, the role of intertextual strategies in the implementation of artistic concepts of symphonic compositions is revealed. It is established that the cited material concentrates the deep content and has significant potential for its deployment, activating the processes of mutual influence and contrast. The transformative effect of the folklore component on the linguistic mechanisms of texts and on their compositional and dramatic solutions is significant. At the same time, intertextual dialogue is realized through intonation transformations as well as through timbre-textured and harmonic "voicing" of folk melodies. At the same time, the composer's careful attitude to quotations turns out to be a very remarkable stylistic marker.

In conclusion, it is emphasized that the intertextual dialogics of the texts of symphonic scores is close to the phenomena of stylistic synthesis. Strategies of this type become one of the clearest indicators of the author's style. They define the poetics of the genre and create a unique aura of Andrei Eshpai's works.

Keywords: citation, Mari folklore, contemporary music, conceptuality, symphonic dramaturgy,

symphony, Andrei Eshpai, dialogical strategies, Intertextuality, musical genre

References (transliterated)

1. Eshpai A.Ya. Neprosheeshee vremya. Besedy raznykh let. M.: Kompozitor, 2005. 112 s.
2. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta. M.: Eksmo, 2023. 448 s.
3. Gulyanitskaya N.S. Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm (istoriya, teoriya, praktika). M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2014. 368 s.
4. Branskaya E.V., Panfilova M.I. Modern, modernizm, postmodernizm (k opredeleniyu ponyatii) //Innovatsionnaya nauka. T. 1. № 3, 2015, str. 263–267.
5. Vinogradova-Chernyaeva A.L. Zhanr sovremennoi simfonii v etimologicheskem rakurse //Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN, 2009. № 6. S. 1643–1645.
6. Gulyanitskaya N.S. O sovremennoi kompozitsii: Uchebnoe posobie. M.: Muzyka, 2022. 176 s.
7. Nikol'skaya I.I. Russkii simfonizm 80-kh godov: nekotorye itogi //Muzykal'naya akademiya. 1992. № 4. S. 39–46.
8. Andrei Eshpai: Besedy. Stat'i. Materialy. Ocherki / Sost. i nauch. red. E.I. Gul'yants. M.: Sov. kompozitor, 1988. 310 s.
9. Bogdanova A.V. Andrei Eshpai: monograficheskii ocherk. M.: Sov. kompozitor, 1975. 156 s.
10. Braginskaya N.S. Igor' Stravinskii v dialoge s evropeiskoi muzykal'noi kul'turoi: formy, fazy, genezis: dis. ... d-ra isk. SPb., 2023. 500 s.
11. Lotman Yu.M. Izbrannye stat'i: V 3-kh tomakh. T. 3: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury. Tallin: Aleksandra, 1992. 479 s.
12. Nazaikinskii E.V. Logika muzykal'noi kompozitsii. M.: Muzyka, 1982. 319 s.
13. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo. M.: Sovetskii pisatel', 1963. 363 s.
14. Bakhtin M.M. Literaturno-kriticheskie stat'i. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1986. 543 s.
15. Bart R. S/Z. per. s fr. Izd. 2-e, ispr. / pod. red. G. K. Kosikova. M.: URSS, 2001. 232 s.
16. Bonfel'd M. Sh. Semantika muzykal'noi rechi // Muzyka kak forma intellektual'noi deyatel'nosti: sb. st. / red.-sost. M. G. Aranovskii. M.: URSS, 2007. S. 82–141.
17. Aranovskii M.G. Muzykal'nyi tekst. Struktura i svoistva. M.: Kompozitor, 1998. 343 s.
18. Gulyanitskaya N.S. Metody nauki o muzyke. M.: Muzyka, 2015. 254 s.
19. Kholopova V.N. Muzykal'noe soderzhanie // V.N. Kholopova, N.V. Boitsova, E. M. Akishina. SPb: Lan': Planeta muzyki, 2024. 148 s.
20. Zhenett Zh. Figury: V 2-kh tomakh / per. s fr. E. Vasil'evoi i dr. T. 1. M.: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998. 469 s.
21. Khasanova A.N., Orekhova A.O. O nekotorykh osobennostyakh pretvoreniya intonatsii mariiskikh narodnykh pesen v muzyke A. Eshpaya // Muzyka: iskusstvo, nauka, praktika, 2020. № 4. S. 18–25.
22. Medushevskii V.V. Muzykal'nyi stil' kak semioticheskii ob'ekt // Sovetskaya muzyka, 1979. № 3. S. 32–39.
23. Kardash (Dunaevskaya) A.E. Kardash (Dunaevskaya) A.E. Simfonii Andreya Eshpaya: poetika zhanra: dis. ... kand. isk. M., 2008. 265 s.
24. Novoselova (Dunaevskaya) A.E. Intonatsionnyi oblik mira v simfoniyakh Andreya Eshpaya // Vestnik AKhI. M.: 2017. N 7. S. 84–90.

25. Davidson, D. *Inquiries into truth and interpretation*. Oxford University Press, 2001. 320 p.