



edition/издание

№6

# ARTE

Scientific Research Journal  
Научно-исследовательский журнал  
об искусстве

art history / cultural studies / architecture  
искусствоведение / культурология / архитектура

[ [sgiiart.ru](http://sgiiart.ru) ]

УДК 7  
ББК 85  
А86

**A86 ARTE.** Вып. 6. (1/2021) / гл. ред. М.В. Москалюк. – Красноярск: Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 2021. – 50 с. ISSN 2687-1106.

Журнал предназначен для пропаганды и внедрения научных достижений российского искусства в области архитектуры, дизайна, живописи, графики, скульптуры, керамики, народно-декоративного творчества, музыки, пения, дирижирования, театра, хореографии, танца на территории Российской Федерации и за рубежом. Публикуются статьи ведущих отечественных специалистов.

Издание предназначено архитекторам, искусствоведам, культурологам, преподавателям и обучающимся вузов соответствующих специальностей.

Издается с 2019 года.

**Ключевые слова:** архитектура, искусствоведение, культурология, дизайн.

Выпускается по решению Ученого совета федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

**Адрес редакции:**

Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, дом № 22, 660049

Тел.: (391) 212-41-74

E-mail: info@kgii.ru

The journal is intended for promotion and introduction of scientific achievements of Russian art in the field of architecture, design, painting, graphics, sculpture, ceramics, folk decorative art, music, singing, conducting, theater, choreography, dance on the territory of the Russian Federation and abroad. Articles are published by leading domestic experts.

The publication is intended for architects, art historians, cultural scientists, teachers and students of universities of relevant specialties.

Published from 2019.

**Key words:** architecture, art criticism, cultural studies, design.

**Address:**

Lenin str., 22, Krasnoyarsk region, Krasnoyarsk, 660049, Russia,

Tel.: (391) 212-41-74

E-mail: info@kgii.ru

© Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

**Редакционная коллегия:**

**Москалюк М.В.**, доктор искусствоведения, ректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

**Строй Л.Р.**, кандидат искусствоведения, первый проректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

**Слабуха А.В.**, кандидат архитектуры, профессор Сибирского федерального университета;

**Москалев Л.Л.**, кандидат философских наук, проректор по научной работе Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

**Митасова С.А.**, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой социально-гуманитарных наук и истории искусств Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

**Гаврилова Л.В.**, доктор искусствоведения, профессор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

**Гинтер С.М.**, кандидат педагогических наук, доцент Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

**Мымликова И.А.**, кандидат искусствоведения, профессор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Главный редактор – **М.В. Москалюк**, доктор искусствоведения; ректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Ответственный редактор – **Н.В. Перепич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Выпускающий редактор – **И.В. Киричков**, научный сотрудник Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Дизайн журнала – **М.П. Куликова**, профессор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского;

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации СМИ Эл № **ФС77-76191** от 08 июля 2019 г.

***Уважаемые коллеги, друзья, авторы и читатели научно-исследовательского журнала  
«ARTE» Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского!***

Научно-исследовательский статус журнала и его название «ARTE» соединяют две области человеческой деятельности – искусство и науку. На первый взгляд, области далекие друг от друга, но построены они на одном начале – на творчестве, на полной самоотдаче. И искусство, и наука помогают нам жить достойно, отвечая всем вызовам современности.

В нашем журнале будут публиковаться статьи по следующим отраслям наук:

17.00.00 Искусствоведение

24.00.00 Культурология

05.23.20 Архитектура

За этими классификаторами стоит множество направлений научной мысли, открываются возможности как фундаментальных, так и прикладных исследований, плодотворных междисциплинарных подходов.

Журнал призван консолидировать усилия многих ученых – совсем молодых и уже имеющих весомый авторитет в научных кругах. Мы будем рады видеть на его страницах труды сотрудников нашего института, ученых Сибири и России, и, конечно, наших зарубежных коллег.

Редакционная коллегия с благодарностью примет любые предложения по совершенствованию журнала и повышению его научного уровня. Ведь наша общая задача – формировать активную научную среду, способствовать пополнению гуманитарного научного поля новыми открытиями.

Желаю журналу «ARTE» стать одним из самых авторитетных научно-исследовательских журналов в области искусства и культуры, а всем его настоящим и будущим авторам научных и творческих успехов!



Главный редактор журнала «ARTE»  
Марина Валентиновна Москалюк



# ARTE

Scientific Research Journal  
научно-исследовательский  
журнал об искусстве

# СОДЕРЖАНИЕ CONTENT

edition/издание  
**№6**

- Митасова С.А.** *Редкий иконографический сюжет современной православной иконописи «Друг друга тяготы носите» в контексте национального культурного концепта «Несение Креста»* 5  
**A Rare Iconographic Plot of Modern Orthodox Iconography «Bear Each Other's Burdens» in the Context of the National Cultural «Carrying the Cross» Concept**
- Перепич Н.В.** *Музыкальные фигуры в отечественных славильных сочинениях* 13  
**Musical Figures in the Russian Glorifying Compositions**
- Романова Е.А.** *Проблемы использования новых неклассических концепций в социально-гуманитарных науках и системе образования* 24  
**The Problems of New Nonclassic Concepts in Humanities and Social Sciences as well as in the Education System**
- Яковлева С.А.** *Английская гравюра, книжная иллюстрация, литература в собраниях сибирских коллекций XVIII – XIX вв.* 33  
**English Engravings, Book Illustrations, and Literature in Siberian Collections in the XVIII – XIX Centuries**
- Воронова М.В.** *Становление и развитие эстетической программы в сценографии Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского* 41  
**Formation and Development of the Aesthetic Program in the Scenography of the Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater**

MINISTRY OF CULTURE  
OF THE RUSSIAN FEDERATION  
Federal State Budget  
Education Institution  
of Higher Education  
**DMITRI  
HVOROSTOVSKY  
SIBERIAN STATE  
ACADEMY OF ARTS**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное  
бюджетное образовательное  
учреждение  
высшего образования  
**СИБИРСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ  
ИМЕНИ ДМИТРИЯ  
ХВОРОСТОВСКОГО**

**Редкий иконографический сюжет современной православной иконописи  
«Друг друга тяготы носите» в контексте национального культурного концепта  
«Несение Креста»**



*Митасова Светлана Алексеевна*  
доктор культурологии, профессор,  
зав. каф. социально-гуманитарных наук и истории искусств,  
Сибирский государственный институт  
искусств имени Дмитрия Хворостовского  
mitasvet@mail.ru

*Mitasova Svetlana Alekseevna*  
Doctor of Cultural Sciences, Professor,  
Head of the Department of Social Sciences and History of Arts,  
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts  
mitasvet@mail.ru

**Аннотация**

В статье исследуются новизна и традиционность редкого сюжета современной православной иконописи «Друг друга тяготы носите» с точки зрения соответствия национальному культурному концепту «Несение Креста». Автор считает, что по богословскому значению данный сюжет близок сюжетам «Несение Креста на Голгофу», «Добрый пастырь», «Притча о милосердном самарянине». В общем христианском концепте выявляются следующие аксиологические черты: неистребимая надежда на лучшее, даже в невыносимых условиях и обстоятельствах, долготерпение социальной несправедливости, понимание убогости жизни как блага. Данные ценностные черты сформировались в сакральном ядре русской культуры на протяжении многих веков православия и согласуются с общими для всех христиан заповедями и моральными нормами. Эти же ценностные черты называются мыслителями XIX–XXI основными характеристиками русского национального сознания, которое религиозно по сути, так как противоречиво и состоит из противоположностей.

**Ключевые слова:** Несите тяготы друг друга, Несение Креста, современная православная иконопись России, редкая православная иконография, русский национальный культурный концепт.

**A Rare Iconographic Plot of Modern Orthodox Iconography «Bear Each Other's Burdens»  
in the Context of the National Cultural «Carrying the Cross» Concept**

**Abstract**

The article examines the novelty and tradition of the rare plot of modern Orthodox iconography «Bear each other's burdens» from the point of view of compliance with the national cultural «Carrying the cross» concept. The author believes that the theological significance of this plot is close to the stories «Carrying the cross to Calvary», «the Good shepherd», «the Parable of the merciful Samaritan». In the general Christian concept, the following axiological features are revealed: an ineradicable hope for the best, even in unbearable conditions and circumstances, long-suffering social injustice, and an understanding of the wretchedness of life as a good. These values have been formed in the sacred core of Russian culture for many centuries of Orthodoxy and are consistent with the commandments and moral norms common to all Christians. These same value traits are called by the thinkers of the XIX-XXI centuries as the main characteristics of the Russian national consciousness, which is essentially religious, since it is contradictory and consists of opposites.

**Keywords:** Bear each other's burdens, carrying the cross, modern Orthodox iconography of Russia, rare Orthodox iconography, Russian national cultural concept.

### **Введение**

Православная иконография формируется на протяжении многих веков и содержит устоявшиеся канонические сюжеты из Ветхого и Нового Заветов и других многочисленных книг Библии. Канон призван оберегать и сохранять неизменность иконографических сюжетов, так как любая деталь в иконе имеет глубокий догматический смысл и не может быть изменена иконописцем добровольно. Для личных высказываний существует пространство религиозной живописи, где художник может представить индивидуальную трактовку, свое осмысление вечных сюжетов.

В 2000 г. общее число канонизированных новомучеников и исповедников Российских составило 1097 человек, следовательно, у иконописцев прибавилось работы [1, с. 71]. Но в настоящее время, время массовой культуры, нигилизма постмодернизма и формирующегося постпостмодернизма (метамодернизма), когда сфера сакрального размывается, приходится осторожно и вдумчиво относиться к различным нововведениям в иконографии, так как широкое распространение получили псевдоиконы. Строгой церковной цензуры по иконописанию не существует, и очень многое зависит от грамотности самого зрителя, даже среди священников порой нет единодушия о каноничности того или иного сюжета [см. подробнее: 2]. В данной статье анализируется редкий иконографический сюжет в культурологическом дискурсе, с целью его маркирования в национальном культурном концепте, это позволит сделать вывод о культурной комплементарности данного сюжета для России.

### **Уровни восприятия иконы «Друг друга тяготы носите»**

Сюжет православной иконы «Друг друга тяготы носите», с одной стороны, имеет древние традиции в иконописи, а с другой стороны, обладает новизной, так как изображение Иисуса Христа непривычно.

Рассмотрим уровни восприятия иконы [3, с. 25]. На первом, буквальном уровне мы видим следующее. Иисус изображен во весь рост, ноги показаны в движении, а корпус, голова статичны и фронтальны. Глаза смотрят на зрителя. Иисус в традиционной одежде (гиматий, хитон с клавом), с крещатым нимбом, босой, шагающий по острым лещадкам (горкам), на позолоченном фоне. На плечах Своих Он несет человека с закрытыми глазами, обремененного тяготами. Композиция иконы уравновешенная: лежащий на плечах Иисуса человек сбалансирован изображением горок слева и справа от фигуры Спаса. Все изображение вписано в арку. На золотом фоне располагается надпись «Друг друга тяготы носите».

На втором уровне восприятия, символическом, считывается, казалось бы, прозрачный богословский смысл иконы, который заключается в цитате из Послания к Галатам апостола Павла: «Носите бремена друг друга, и таким образом исполните закон Христов» (Гал. 6:2). На иконе визуализирована заповедь: «да любите друг друга!» (Ин. 15:17). Иисус в ответ на вопрос законника, искушавшего Его, и спрашивающего, что ему делать, чтобы наследовать жизнь вечную, сказал: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостию твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя» (Лк. 10: 26,27). Толкования на текст апостола Павла давали такие святые, как Василий Великий, Иоанн Златоуст, Блаженный Августин, Ефрем Сирий, Феофан Затворник и многие другие (Рис. 1).



Рис. 1. Икона «Друг друга тяготы носите». Мастерская «Главикона»  
Источник: <https://www.glavikona.ru/catalog/pravoslavnye-ikony/dorogie>

Для объяснения символической составляющей иконы приведем рассуждение Блаженного Иеронима Стридонского, римского церковного деятеля IV–V вв, аскета, создателя канонического латинского текста Библии: «Тяготы – грехи суть, как свидетельствует Псалмопевец: яко бремя тяжкое отяготеша на мне (Пс. 37:5). Это бремя понес за нас Спаситель, Своим примером научая нас, как и мы должны поступать. Он неправды наши носит и о нас болезнует (см.: Ис. 53) и, обремененных грехами, призывает под легкое бремя добродетели (см.: Мф. 11:30)» [4].

Символично-назидательный уровень иконы заключается в том, чтобы преподать образец поведения в спасении нуждающегося ближнего. Но главное – это помощь в возрастании духа человеческого через очищение от грехов. Здесь апостол Павел и толкователи его слов сходятся в одном: если кто немощен в вере, как неразумный младенец, питающийся молоком, не знает и не понимает подвига Иисуса, который за людей умер, тому потребна помощь в осознании Его заповедей, это и есть «несение тягот за другого».

Что касается четвертого уровня восприятия иконы – молитвенное общение с Первообразом, то каждый осиливает его в меру своего разумения и религиозного опыта.

### **Круг иконографических сюжетов, близких сюжету «Друг друга тяготы несите»**

С первого взгляда может показаться, что рассматриваемый сюжет – «народно-массовый» вариант изображения «Чудо прощения грехов расслабленному» (Лк. 5:17). Ныне в массовом православии встречается множество артефактов «народного творчества», нарушающих канон. Однако, «Чудо прощения...» имеет свой канон изображения: перед Иисусом изображается кровать с парализованным человеком, опускаемая на веревках четырьмя людьми с крыши, так как к Иисусу невозможно было подступиться из-за окружавшей его толпы. Расслабленный исцеляется, благодаря своей вере в Иисуса, и вере тех четверых, которые его спустили к Нему. Здесь мы встречаемся с несколько другим аспектом богословского значения, а именно «по вере вашей и будет вам». К нашему сюжету ближе по значению сюжеты: «Несение Креста на Голгофу» «Добрый пастырь» и «Притча о милосердном самарянине», так как там визуализируется аспект помощи в материальной, душевной и духовной немощи (Рис. 2).



Рис. 2. Икона «Несение Креста». Мастерская «Все иконы», ручное письмо  
Источник: <https://vseikony.ru/shop/rukopisnye-ikony/ikony-spasitelya/rukopisnaya-ikona-nesenie-kresta/>

В нашем случае архетипичен сюжет «Несение Креста на Голгофу», где Иисусу в его страшной ноше помогает Симон Кириянин. Он упоминается в трех канонических Евангелиях, кроме Евангелия Иоанна Богослова. Путь на Голгофу описывается так: «И когда повели Его, то, захватив некоего Симона Кириянина, шедшего с поля, возложили на него крест, чтобы нес за Иисусом» (Лк. 23:26). Кажется, что выбор Симона совершенно случаен, идет человек с поля, устал от тяжелой работы, и его хватают римские солдаты, чтобы взвалить крест, но когда мы имеем дело с религиозно-мифологической историей, то любая «случайность» имеет глубокий смысл: Симон стал первым, кто разделил страдания Иисуса и, тем самым, показал другим путь следования за Ним.

Еще одна икона являет нам Иисуса в аспекте заботливого Попечителя душ. С первых десятилетий нашей эры известен сюжет «Добрый Пастырь». Спаситель изображается в виде Пастуха с жезлом, окруженного пасущимися овцами, или же, согласно евангельской притче, с заблудшей овцой за плечами. Он был известен с тех времен, когда еще даже не сформировалась традиционная иконография Иисуса как мужчины средних лет с бородой и длинными волосами. Образ пастуха, спасающего заблудшую овцу, и ради нее способного оставить все стадо, хорошо вписался в традиционную культуру скотоводов: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец» (Ин. 10:11). В качестве жертвы за своих овец Иисус становится Агнцем Божьим, взявшим на себя все грехи мира. В этом смысле икона Доброго Пастыря обретает множественное символическое значение, напоминая как о пастырской роли Иисуса, так и о Его жертвенной роли. При сравнении изобразительных мотивов двух икон видны явные аналогии: Иисус держит на плечах заблудшую овцу, человека, обремененного тяготами-грехами. Крещатый нимб – символ мученической смерти на иконе «Друг друга тяготы несите» усилен на иконе «Добрый пастырь» изображением деревянного креста (Рис. 3).



Рис. 3. Икона «Добрый пастырь». Полиграфия. Софрино

Источник: <https://sofrino.ru/products/ikona-v-derevyannoy-ramke-1-11h13-dvoynoe-tisnenie-dobryy-pastyr>

В настоящее время сюжет «Притча о милосердном самарянине» имеет большее распространение во фресковой росписи, чем в иконописи, так как нуждается в монументальном разворачивании. Эту притчу Иисус рассказал в ответ на вопрос законника о том, как ему получить жизнь вечную, проверяя Его. Притча небольшая по объему, приведем ее полностью: «некоторый человек шел из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставив его едва живым. По случаю один священник шел тою дорогою и, увидев его, прошел мимо. Также и левит, быв на том месте, подошел, посмотрел и прошел мимо. Самарянин же некто, проезжая, нашел на него и, увидев его, сжалился и, подойдя, перевязал ему раны, возливая масло и вино; и, посадив его на своего осла, привез его в гостиницу и позаботился о нем; а на другой день, отъезжая, вынул два динария, дал содержателю гостиницы и сказал ему: позаботься о нем; и если издержишь что более, я, когда возвращусь, отдам тебе. Кто из этих троих, думаешь ты, был ближний попавшемуся разбойникам? Он сказал: оказавший ему милость. Тогда Иисус сказал ему: иди, и ты поступай так же» (Лк 10:30–37).

Про верность и любовь к Богу и любовь к ближнему иудеи того времени были прекрасно осведомлены, так как в Ветхом Завете об этом говорится, но возник вопрос: кто мог считаться ближним? Революционность идей Христа как раз заключалась в том, чтобы ближним мог стать любой человек, независимо от его расы, племени или убеждений. Для Бога все равны и нет избранных, как полагалась в иудаизме. В этом смысле «трещала по швам» идея богоизбранности еврейского народа. Проповедовалась не только любовь к человеку как члену твоей социальной группы, но провозглашалась абсолютная ценность жизни человеческой. Любой человек ценен, он есть творение Божие. Притча учит тому, что любой – наш враг, больной и убогий, злодей, убийца, предатель, вор – все они выше по своей ценности, чем отвлеченная идея блага, справедливости, уставов и законов. По христианским представлениям, именно поэтому Бог не наказывает моментально преступников, потому что *каждый* имеет право, как «заблудшая овца», просить помощи у Христа и быть спасенным. На первом месте – человек, а потом все церковные, социальные и государственные установления.

Эти христианские идеи питали европейскую и русскую культуры, возможно привести массу примеров, как были трансформированы идеи Христа и во что они в итоге воплотились. Например, знаменитый немецкий философ И. Кант в своем труде «Религия в пределах только разума» будет учить видеть в каждом человеке цель, но не средство, но уже с позиций рационализма [см. подробнее 5]. Французские революционеры XVIII века выдвинули лозунг, который и сейчас весьма популярен: «Свобода, равенство и братство». Западная индивидуальность, толерантность, демократические ценности также имеют новозаветные корни. Эти примеры из европейской истории культуры, а в России эти концепты имеют свою специфику.

### **Культурный концепт «Несение Креста»: национальные особенности**

Очертив иконографические традиции изучаемого сюжета, впишем его в общий культурный концепт, а также выясним его национальную специфику (такой сюжет нам не встречался в католичестве). Несколько слов скажем о понятии «культурный концепт». По большому счету есть две версии понимания этого понятия: лингвокультурологический и философский (работы Ж. Делеза и Ф. Гваттари).

Нас интересует лингвокультурологический подход, который проявлен в работах Ю.С. Степанова, концепт – это слово обыденного языка, слово-образ, «это как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в сознание человека» [6, с. 46]. И с другой стороны, концепт – это то, посредством чего обычный человек осваивает родную и чужую культуру. Концепт – проводник к коллективному бессознательному, это не просто слово или выражение, оно заряжено энергией смыслов многих поколений. И, безусловно, с помощью концептов культуры можно охарактеризовать национальный культурный опыт.

На догматическом уровне культурный концепт «Несение Креста» раскрывается следующим образом. В Евангелие от Марка сказано: «И, подозревая народ с учениками Своими, сказал им: кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною (Мк. 8:34). Безусловно, необходимо различать мирской и сакральный смысл выражения «нести свой крест». На мирском уровне считается, что вся наша хлопотная жизнь, наполненная «суею сует», это и есть тягостный крест, который вынужден влачить каждый. В сакральном смысле, нести крест необходимо со Христом и во Христе. В Евангелие от Матфея описано, как Петр уговаривает Христа не идти на страдания. Иисус отвечает ему: «Отойди от Меня сатана, потому что ты думаешь не о том, что Божие, но что человеческое» (Мк. 8:33). Христос называет своего ученика сатаной, видя в нем врага, который посмел о нем проявить заботу как о человеке. Только тот, кто видит в Христе Бога, верует в Него, получает свой Крест. Быть христианином, это и есть крестоношение, каждый верующий носит на груди крест как напоминание об этом. Все тяготы, посылающиеся нам, даются только для того, чтобы получить благодать через веру в Христа. Сатана (в переводе с древнеевр. противник, враг), – противник Воли Божьей, по православным представлениям, все время хочет сделать так, чтобы человек «сошел» с креста, отрекся от него. Так и Спасителю говорили при распятии: спаси Себя Самого; если Ты Сын Божий, сойди с креста. (Мф. 27:40). Зачем Спаситель его нес? Во имя любви к человечеству. Сам Христос говорит: «Я сошел с небес, чтобы творить волю пославшего Меня Отца» (Ин. 6, 38). И перед крестными страданиями Он молится в Гефсимании: «Да будет воля Твоя» (Мф. 26, 42). Несение Креста – это путь исполнения заповедей Божьих.

Концепт «Несение креста», имеющий фундаментальное значение для всей христианской культуры, содержит национальную русскую составляющую, и может быть выражен идиомой «Господи, пронеси!». Безусловно, священники из элитного слоя православной культуры могут утверждать, что это сленговое выражение, которое так часто можно слышать у прихожан, и лучше употреблять: «Господи, помилуй!», но в народе данное выражение имеет широкое распространение. Здесь возникают ассоциации со знаменитой поговоркой: «Авось, пронесет!». На бытовом уровне, в околицерковном фольклоре (другой термин – народная православная мифология) существует притча (автор неизвестен), в которой повествуется о разговоре умершего человека с Богом. Иисус показывает умершему его жизненный путь в виде цепочки следов на песке и говорит о том, что Он всегда находился рядом с человеком и никогда его не бросал, так как Бог любит всех людей без исключения. Но, в какие-то моменты, на песке отпечатывалось лишь одна пара следов. Это были самые страшные и горестные периоды в жизни человека, и он с упреком сказал Господу: «Что же Ты меня бросал в самые трудные периоды жизни?» На что Господь ему отвечал: «В это время Я нес тебя на руках». Русский язык удивительно точно кристаллизует сложные богословские догматы в меткие фразы-идиомы и народные притчи.

Хрестоматийными стали заявления о «противоречивости русской души», «полюсах национального характера русских», «непредсказуемости русских, невозможности их просчитать»,

о том, что «умом Россию не понять», что она «срединная земля между Востоком и Западом» и многое другое. Например, Н.А. Бердяев писал об этом так: «Для русских характерно какое-то бессилие, какая-то бездарность во всем относительном и среднем. Так как царство Божие есть царство абсолютного и конечного, то русские легко отдают все относительное и среднее во власть царства дьявола. Черта эта очень национально-русская», «ангельская святость и зверская низость – вот вечные колебания русского народа, неведомые более средним западным народам» [8, с. 25, 27].

Отечественный мыслитель Н.О. Лосский полагал, что «основная, наиболее глубокая черта характера русского народа есть его религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра, следовательно, такого добра, которое осуществимо лишь в Царстве Божием» [7, с. 240]. Нельзя не согласиться с этим тезисом по одной лишь веской причине, что все остальные черты национального характера, о которых написаны тома специальной литературы, только разворачивают это утверждение. Возможно утверждать, что религиозное сознание архетипично для русского народа. В феноменологии религии исследованы и структурированы черты религиозного сознания, которое, по сути, всегда противоречиво и состоит из противоположностей. Для религиозного человека пространство всегда неоднородно, он делит его на священное и мирское, поэтому у русского человека устройство комфортного быта никогда не стояло на первом месте, потому что житейское реально как бы не существует, онтологической реальностью обладает только Святое, вот туда надо стремиться, оставляя земную юдоль. По словам румынского религиоведа М. Элиаде, «необходимо сотворить Мир-Космос из Хаоса, а потом жить в нем реально» [9, с. 4].

Неистребимая вера в заступничество Бога питала русское религиозное сознание, отсюда возникла такая черта национального характера, как вера в Заступника и Спасителя, в каком бы виде он ни был представлен: Авось, Бог, царь-батюшка, вечно живой Ленин, непогрешимый Сталин, коммунизм и многое другое, вплоть до образов современной рекламы, где зубная паста преподносится как волшебное средство, способное даровать счастье, обремененному тяготами кризисной стрессовой жизни массовому человеку XXI века. Отсюда же берет свои истоки знаменитое русское долготерпение («Бог терпел, и нам велел»), которое в оптимистическом сценарии возможно назвать неимоверной выносливостью: русские никогда не живут, они всегда выживают на грани физических и душевных сил. Как следствие, возникает осознание своей богоизбранности, закрепленное еще в XVI веке монахом Филофеем в теолого-политической концепции «Москва – Третий Рим». И, по законам религиозного сознания, мессианская богоизбранность оборачивается гордостью своей убогостью, иногда переходящее в юродство (убогость = у Бога за пазухой), и, конечно, у русских «бедность не порок». Эта религиозная концепция сдерживает объединение людей ради борьбы против социальной несправедливости, которая считается «волею Божьей», а не системной ошибкой государственной организации. Поэтому весь народ, принимая данный культурный концепт, проявляя чудеса выносливости, спасает себя и помогает ближнему своему, бессознательно следуя примеру Христа. Разбор причин и факторов этой ситуации не является задачей данной статьи, это отдельная обширная и глубокая тема. Долготерпение в России – тип национального поведения, которое составляет ядро культурного концепта «Несение Креста». Сбросить Крест нельзя, потому что... нельзя, действие табуировано христианским культурным сценарием, последствия всем известны. Возможно возразить, что в настоящее время в России доминирует светская культура, которая не разделяет, а объединяет всех едиными стандартами массовости и потреблением, но эта новая современная мифология замещает, а не объясняет картину мира, она поверхностна, поэтому она не способна заменить базовую сакральность национальной культуры.

### **Заключение**

В ходе нашего исследования было выяснено, что сюжет иконы «Друг друга тяготы несите», несмотря на редкость и новизну, имеет традиции в христианской иконописи и вписывается в национальный культурный концепт, визуализируя важность помощи ближнему в борьбе с грехами

и необходимость долготерпения на этом сложном и непростом пути вплоть до последнего вздоха. Вспоминается здесь знаменитый диалог протопopa Аввакума со своей женой Марковной, когда она, разбивая ноги о камни, как босой Христос на иконе, в нелегком пути спрашивала у мужа, как долго продлятся эти муки. На что он отвечал ей: «До самой смерти...». Видимо, неслучайно в наше время, когда недоверие к церковным институтам возросло и, широкое распространение получила внеконфессиональная религиозность, появляются подобные сюжеты, где ясными художественными средствами изображается квинтэссенция христианского вероучения.

### Список литературы

1. Кутейникова Н.С. Иконописание России второй половины XX века / Н.С. Кутейникова. СПб.: Знаки, 2005. 190 с.
2. Митасова С.А. Современное культовое искусство как феномен православной культуры (на материалах Сибири): дис. ... д-р культ. Улан-Удэ, 2018. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=39224594> (дата обращения: 7.12.2020).
3. Алексеева С.В. Зримая Истина. СПб.: Издательский дом «Нева»; М.: «ОЛМА-ПРЕСС Образование», 2003. 416 с.
4. Толкования на Священное Писание. Толкование на Гал. 6:2. Режим доступа: <http://bible.optina.ru/new:gal:06:02> (дата обращения: 07.12.2020).
5. Кант И. Трактаты и письма. М.: Наука, 1980. 712 с.
6. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
7. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: основы этики; Характер русского народа / Н.О. Лосский. М.: Полтиздат, 1991. 368 с.
8. Бердяев Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Мысль, 1990. 205 с.
9. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
10. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Синодальный перевод. М.; Чебоксары: Свято-Михайловская печатня, 1993. 996 с.

### References

1. Kutejnikova N.S. Iconography of Russia in the second half of the XX century. Saint Petersburg: Znaki, 2005: 190 p.
2. Mitasova S.A. Modern Cult Art as a Phenomenon of Orthodox Culture (based on materials from Siberia). Ulan-Ude, 2018. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=39224594> (Access date: 07.12.2020).
3. Alekseeva S.V. A Visible Truth. Saint Petersburg: Neva; Moscow: OLMA-PRESS, 2003: 416 p.
4. Interpretation of the Holy Scriptures. Interpretation Gal. 6:2. URL: <http://bible.optina.ru/new:gal:06:02> (Access date: 7.12.2020).
5. Kant I. Treatises and Letters. Moscow: Nauka, 1980: 712 p.
6. Stepanov Ju. S. Constants: Dictionary of Russian culture. Issue 2. Moscow: Akademicheskij Proekt, 2001: 990 p.
7. Losskij N.O. Conditions of Absolute Good: Fundamentals of Ethics; Character of the Russian People. Moscow: Poltizdat, 1991: 368 p.
8. Berdjaev N.A. Fate of Russia. Experiments on the Psychology of War and Nationality. Moscow: Mysl, 1990: 205 p.
9. Jeliade M. The Sacred and the Secular. Moscow: MGU, 1994: 144 p.
10. Bible. Books of the Holy Scriptures of the old and New Testaments. NASB. Moscow, Cheboksary: Sviato-Mihailovskaya Pechatnia, 1993: 996 p.

## Музыкальные фигуры в отечественных славильных сочинениях



*Перепиц Наталья Владимировна*  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
теории музыки и композиции, Сибирский государственный  
институт искусств имени Дмитрия Хворостовского  
muza97@mail.ru

*Perepich Natalia Vladimirovna*  
candidate of Art Criticism, docent of the Chair  
of theory music and composition,  
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts  
muza97@mail.ru

### Аннотация

В данной статье выявляются устойчивые музыкальные обороты и формулы, которые бытуют в отечественной славильной музыке, являются частью комплекса музыкально-выразительных средств и, обладая закреплённым образно-содержательным значением, стабильно обнаруживаются в музыке разных авторов. Отечественная славильная музыка представляет собой жанровую сферу, в которую входят вокально-инструментальные произведения разных жанров. На протяжении трёх столетий её существования в ней сложился комплекс музыкальных средств, обнаруживающий преемственность. В статье рассматриваются следующие фигуры, оформившиеся в дореволюционной музыке: «победного торжества», «ликования», «возвеличивания», «фанфара», «провозглашение», а также предпринята попытка классификации устойчивых оборотов и формул, распространившихся в музыке советской. Предложено их условное распределение в четыре группы: мелодические, изобразительные, аффективные и грамматические фигуры.

**Ключевые слова:** отечественная музыка, славильная музыка, советская музыка, жанровая сфера, оратория, кантата, музыкальный язык, музыкальная фигура, музыкальная формула, мотив.

### Musical figures in the Russian glorifying compositions

#### Abstract

This article deals about stable musical figures in Russian Glorifying music. They are in sustainable complex of musical means and have quasi-metaphorical way, are to be found in music of different composers. Russian glorifying music is a genre group encompassing a number of genres of vocal-instrumental compositions. Over three centuries of its existence certain musical means have been continuously present. The article discusses the following tropes in pre-Revolutionary music: «triumph», «jubilation», «exaltation», «fanfare», «proclamation». It also attempts to classify the musical devices found in Soviet music. A four-part trope classification is suggested: melodic, figurative, affective, and grammatical tropes.

**Key words:** Russian music, Glorifying music, Soviet music, area of genres, oratorio, cantata, musical means, musical figure, musical formula, motif.

Отечественная славильная музыка представляет собой совокупность вокально-инструментальных сочинений разных жанров, близких в функциональном и содержательном отношении – имеющих общее жизненное предназначение, предполагающих подобные условия и средства исполнения, транслирующих определённое содержание и реализующих сходные способы его выражения. Практически трёхсотлетнее существование славильной музыки в России – с конца

XVII века до 1980-х годов – охватило царский и советский периоды, различные по формам государственного устройства и правления, жизненному укладу.

К данной жанровой сфере относятся хвалебные канты и концерты, гимны, «куплеты», кантаты, оратории, «славы», а также «музыкальный плакат», «симфонический монумент», «симфонический дифирамб», симфонические поэмы, симфонии с хоровым финалом, хоровые сюиты, некоторые массовые песни. Общими признаками славильных произведений являются следующие: ситуация создания «на случай»; практика исполнения крупным составом на торжественном мероприятии, приуроченном к событию государственной важности; претворение в текстах содержания, предполагающего проведение государственных идей и воздействие в определённом ракурсе на слушательскую аудиторию через союз слова и музыки; наличие функции славления государства и его героев, что обусловило особенности структурных (в частности, завершение славильным финалом) и музыкально-интонационных решений.

Специфический круг образов и функция славления, представленные в литературных текстах славильных сочинений, предопределили формирование в рамках данной жанровой сферы особой стилистики музыкального языка, репрезентируемой посредством комплекса устойчивых выразительных средств. Одним из важных элементов данного комплекса, обнаруживающихся в музыке разных авторов, является использование музыкально-синтаксических структур и оборотов (а по сути, фигур), которым свойственны шаблонность оформления и устойчивое образно-содержательное значение (закреплённость за конкретными образными сферами и выражением установленных идей). Представляя собой элемент, вышедший за рамки прообраза (например, жанра или ораторской интонации), данные обороты функционируют в различных музыкальных условиях, что продиктовано особенностями поэтического текста, ключевые слова и фразы которого они маркируют.

В целом ряде кантов и концертов к. XVII–XVIII века [1; 2], а также сочинений XIX – н. XX века тиражируются типовые мелодические и гармонические формулы, употребление которых проясняет выразительное значение музыкального языка сочинений. Помимо оборотов, аналогичных общеевропейским фигурам изобразительного типа<sup>1</sup>, в сочинениях присутствуют устойчивые приёмы, претендующие на роль риторических или уже закрепившиеся как таковые в более ранних отечественных музыкальных образцах.

**Фигура «победного торжества»<sup>2</sup>**, как правило, представляет собой восходящий фанфарный мотив в партии хора или оркестра по звукам мажорного квартсекстаккорда, с возможным мелодическим заполнением, репрезентирующий героическое, торжественное начало. В мелодике кантов и концертов данный мотив обрёл, по определению Н.А. Герасимовой-Персидской, статус «интонации эпохи»<sup>3</sup> [3]. Созданию в большинстве случаев праздничного, ликующего настроения способствуют его мажорная окраска и пунктирный ритм. Данной фигурой открываются канты петровской эпохи «Музы согласно», «Воспоём песнь нову Господеви Богу», «Радуйся, росско земле» и некоторые концерты, виваты кантов «Радуйся, Петре», «Царь наш страшен по всей земли», «Радуйся, росско земле», №2 и №12 «Виватной сюиты». Также она встречается в инструментальных вступлениях, сольных запевах либо хоровых припевах полонезов О.А. Козловского и М.И. Глинки, «Куплетов» Д.Н. Кашина, кантат Д.С. Бортнянского, П. Знаменского, А.Н. Верстовского, оратории С.А. Дегтярёва, кантате П.И. Чайковского «Москва» (на словах «*пали два Рима, третий стоит*», Ц.3) и «Коронационной кантате» А.К. Глазунова («*день лучезарный, торжественный, радостный час!*»).

Другой устойчивый мотив – фигура из четырёх восьмых или шестнадцатых длительностей, построенная на опевании основного тона, обычно встречающаяся в эпизодах, где

---

<sup>1</sup> В музыке XVII – н. XX века были обнаружены *tirata*, *exclamatio*, *anabasis*, *poema*, *antitheton*, *climax*, а также варианты классицистского «золотого хода валторн».

<sup>2</sup> Названия устойчивых музыкальных формул предложены автором статьи совместно с Н.М. Найко.

<sup>3</sup> Такие мотивы характерны, прежде всего, для инструментальной полковой музыки, распространившейся в эпоху Петра Первого.

концентрированно выражены приподнятые эмоции, что позволяет трактовать её как фигуру «**ликования**». Она может иметь восходящую и нисходящую направленность, а также быть закруглённой, вроде группетто или общеевропейской музыкально-риторической фигуры *circulatio*, посредством которой воплощается идея «замкнутого круга».



Она появляется в распевках слов поэтического текста «*веселися*», «*веселие*», «*виват*», «*хвала*», «*хваленье*», чаще всего обнаруживаясь в хоровых голосах. В инструментальных отыгрышах данная мелодическая формула, органично включаясь в цепочку танцевальных оборотов, служит «разжиганию» в аудитории приподнятых эмоций. Заметим, что она присутствует в кантах и концертах, а также во многих произведениях к. XVIII – первой половины XIX века, кроме глинкинских. Во второй части кантаты П. Знаменского (1829) она вводится на фразе «*и песни радостны хваленье*», а в хоре «Час ударил жданный, радостный!» из кантаты П.И. Чайковского «Москва» (1883) звучит в оркестре на слове «*веселие*».

В славильных сочинениях конца XVII – XVIII века оформился приём укрупнённой подачи слов поэтического текста, связанных с образами правителей и государства Российского. В результате пролонгации звучания слова, достигающейся введением крупных длительностей, внутрислоговых распевов и продлением последнего тона, возникает эффект метрической остановки, подчёркивается важность объекта воспевания. Всё это позволяет именовать подобные построения фигурой «**возвеличивания**». В концерте «Торжествуй, Российская земле» (1721) в кульминационный момент восхваления Императора данными средствами акцентируется слово «*орла*», символизирующее Петра Великого, а в концерте В. Титова (1709) – «*милосердие*». В оратории С.А. Дегтярёва (1812) и кантате А.Н. Верстовского (1827) ключевые элементы текста<sup>4</sup> отмечены её признаками: каденционным местоположением, укрупнением ритма, стабильностью гармонического наполнения и – нередко – устойчивым завершением мелодии нисходящей квинтой. В кантатах второй половины XIX – начала XX века данная фигура обнаруживается в большинстве разделов формы, особенно в хвалебных финалах. С её помощью в тексте акцентируются важные государственные установки, а также поэтические славения, как, например, у П.И. Чайковского: «*Взошла Москва*» (Ц.32), «*силу России*» (Ц.49), «*сыны в веках да хранят!*» (Ц.53) в кантате «В память двухсотой годовщины рождения Петра Великого» (1872), «*Слава, слава!*» (№6, Ц.3) и «*Слава во веки веков, слава!*» (№6, Ц.8) в кантате «Москва» (1883).

Также в отечественной славильной музыке 1860-х – 1910-х годов [4] функционируют устойчивые обороты и построения, оформившиеся в этот период. Один из них – «**фанфара**», предполагающая повторение тона (аккорда) в пунктирном ритме (или с внедрением триоли) и тиражирующаяся в хоровой партии, не будучи свойственным вокальной музыке элементом. В кантате А.С. Аренского на словах «*и каждый гордо понимал величье Царственного духа*» «фанфара» исполняется смешанным хором с постепенным фактурным *crescendo*.

В аккомпанементе ряда кантат (П.И. Чайковского, Э.Ф. Направника, А.С. Аренского, А.К. Лядова) кульминационные моменты выделяются посредством быстрого поступенного восхождения к мелодической вершине, подчёркнутой динамическим и штриховым акцентом. Стремительное движение к вершине претворяет интонацию восклицания, естественную для художественного моделирования эмоционального подъёма. Таким образом, отмеченный приём служит музыкальным аналогом или своеобразной музыкальной эмблемой графического изображения восклицательного знака – знака препинания, выполняющего интонационно-экспрессивную и отделительную функции, который ставится в конце предложения для выражения сильного чувства. Исходя из этого, он может трактоваться как особая фигура, суть которой отражается в наименовании «**восклицательный знак**». По сути, «восклицательный знак»

<sup>4</sup> В кантате с помощью фигуры «возвеличивания» акцентируются слова «*знамя*», «*знамёна*», «*истребитель*», «*героя*».

обнаруживает признаки общеевропейской долгой тираты (греч. *tirata*, «протяжение»), но такая аналогия весьма условна.

Поэтические восклицания «Слава Царю! Слава Царице! Слава на много лет, слава, слава!» в финале «Коронационной приветственной кантаты» М.М. Ипполитова-Иванова скандируются практически на одном тоне, с ритмическим *ostinato*, с унисонными и октавными дублировками. Существенными особенностями этого фрагмента становятся аккордовый склад, отграничение паузами от остального материала, смена темпа и максимальное усиление динамики. Сопровождая определённый текст, этот комплекс средств вызывает аналогию с патетическим обращением оратора, что позволяет именовать данную фигуру как «*проевозглашение*».

Революционные преобразования 1917 года повлекли за собой утверждение иных идеологических установок и, как следствие, интенсивный поиск авторами выразительных средств, пригодных для отображения новой действительности [5; 6; 7]. Основными функциями советской риторики стали агитация и пропаганда, что обусловило её достаточную прямолинейность. Произошло формирование своеобразной агитационно-пропагандистской поэтики, отличавшейся набором стандартных клише. Благодаря этому ряд фигур продолжил бытование в славильной музыке советского периода, музыкальный язык которой обнаруживает известную преемственность от сочинений XVIII – н. XX веков, в обновлённом контексте.

Так, в славильных сочинениях конца 1920-х – начала 1980-х годов получил распространение целый ряд устойчивых мелодических и фактурно-гармонических формул, систематизация которых может осуществляться с опорой на классификации Г. Унгера и В.Н. Холоповой [8; 9]. Среди них – как ряд оборотов, по музыкально-выразительным средствам подобных общеевропейским, но обретших новую семантику, так и формулы, откристаллизовавшиеся в отечественной славильной музыке разного времени<sup>5</sup>:

1) Мелодические фигуры – одноголосные обороты, закреплённые за определённым словом или фразой поэтического текста и «поясняющие» их. В славильных опусах советских композиторов обращают на себя внимание фигура «восхождения» и фигура «противостояния», возникающие, преимущественно, в вокальной партии. Их главной чертой является направленность мелодического движения и его плавность.

**Фигура «восхождения»** имеет сходство с общеевропейской риторической фигурой *anabasis* (греч. «восхождение»), суть которой составляет восходящее поступенное движение в вокальной партии на словах «небо», «воскрес». В проанализированных сочинениях она сопровождает слова, воплощающие идею поступательного следования к высокой цели («*Коммунисты, вперёд!*»), «*мы идём за партией вперёд*», «*стоять тебе вовек*», «*строить счастье и мир на века*», «*смертью смерть поправ*», «*Широка и вольна, славься наша страна!*», «[стены Москвы – ] *сердце всего народа*», «*великое братство*»). В опусах конца 1950-х – начала 1980-х годов фигура «восхождения» связана с образами труда («*Родине свой труд отдать*»), мира («*мир*

<sup>5</sup> Многие из них были выявлены в вокально-симфонических произведениях Д.Д. Шостаковича и охарактеризованы в статье Н.М. Найко [10].



и №5 (Ц.65, партия скрипок) оратории «Песнь о лесах» Д.Д. Шостаковича [10]. Фигуре «**барабанная дробь**» присуще непрерывное быстрое движение мелкими длительностями, оформленное в виде репетиций или трели. В кантате Д.Д. Шостаковича она иллюстрирует текст «*в жестоком бою за честь и свободу свою сражался советский народ*», где служит «созданию наступательного характера, свойственного военному маршу» [10, с. 138]. «**Формула большого барабана**» организуется за счёт воспроизведения одного звука более крупными длительностями (  или ровная пульсация), которое осуществляется в партии низких струнных и духовых инструментов. Мерное подчёркивание сильных долей, низкое и гулкое по тембру, воссоздаёт эффект маршевой поступи, как, например, в оратории «Дело Ленина бессмертно» на слове «*солдат*», завершающем часть «Ленин в солдатском сердце».

В кантате-песне А.П. Петрова «Зори Октября» (1-й раздел), гимне «Партия – разум и совесть народа» (вступление и 1-й раздел), оратории «Дело Ленина бессмертно» («Ленин в солдатском сердце») и кантате «Книга Родины» Б.А. Александрова используется также «**формула литавр**». Главная её черта – претворение исполнительского приёма игры на литаврах, подразумевающего обыгрывание тонов кварто-квинтового соотношения в пунктирном ритме (как в «Книге Родины» и оратории), или же с ритмическим дроблением первого звука ( или ) и остановкой на последнем. Введение «формулы литавр» соответствует обстановке особой торжественности, на её фоне подаются героические образы: пропеваётся имя Вождя в оратории, славится Октябрь в кантате «Книга Родины», повествуется о революционных боях в «Зорах Октября».

Применительно к оратории и кантате Д.Д. Шостаковича в статье Н.М. Найко рассматривается «**аккомпанементная формула альтов**», включающая в себя синкопированные аккорды, которые обнаруживают сходство с типичным элементом сопровождения маршевой мелодии, исполняемого партией альтов духового оркестра [10, с. 141].

3) Аффективные фигуры – построения, обеспечивающие эмоциональное воздействие на слушателя и внушение значимых для государства идей. Их суггестивности в большей степени способствует комплекс музыкальных выразительных средств, нежели закреплённость за конкретным словом или оборотом поэтического текста. При этом оказывается важной особая организация текстовых фраз. Нередко это лозунги или формулировки, предполагающие скандирование, природа которых – в моделировании требуемого аффекта. Причиной широкого употребления аффективных фигур в славильных сочинениях конца 1920-х – начала 1980-х годов, видимо, стало влияние приёмов советского ораторского искусства. К ним могут быть отнесены фигуры, условно обозначенные нами как «лозунг», фигура «возвеличивания», «восклицательный знак», «рупор» и «фанфара».

Сущность фигуры «**лозунг**» заключается в рельефной подаче определённого фрагмента текста, связанного с провозглашением идей коммунизма и славлением. Её условная преемственность от фигуры «провозглашение» из кантат дореволюционного периода усматривается в том, что в основе данного построения лежит синтаксическая структура (фраза или предложение), требующая передачи приподнятой ораторской интонации соответствующими музыкальными средствами. Среди них: использование фанфарных оборотов, восходящих скачков в мелодии на кварту, сексту и октаву, пунктирного ритма, продление завершающего звука и нарастание динамики, а также приоритет аккордового склада и отграничение паузами от остального материала.

В работе Н.М. Найко с учётом содержательных особенностей поэтических фраз выделяются три вида фигуры «лозунг» [10, с. 145]. В славильных опусах разных авторов обнаруживается большое число примеров на каждый из них:

• «лозунг-призыв» («*на страже мира стой!*»), («*солнце новых дней встречай!*»), («*как сад чудесный, расцветай!*»), («*оденем Родину в леса!*»), («*Коммунисты, вперёд!*»), («*За власть Советов двинемся смело!*»);

- «лозунг-провозглашение» («*Ленин создал наш союз*», *Ленин вечно жив для нас*», «*Скоро грянет буря!*», «*шорохи, голоса – первая полоса мая, огнями бьющего будущему в глаза*», «*ведь имя победы – Октябрь!*», «*бессмертны мудрой партии дела*», «*Ленин с нами в сердце навсегда!*»);
- «лозунг-славление» («*Славься, наш могучий край!*», «*Славься, Москва!*», «*Славься, партия!*», «*Мы славим Ленина, слава, слава!*», «*Да здравствует великий государь-народ!*», «*Славу тебе поём, великий праздник Октября!*»<sup>9</sup>).

6 *f* *Meno mosso*

S

A

T

B

Славь - ся, наш мо - гу - чий край!

Нужно отметить, что две последние разновидности преобладают в советских славильных сочинениях.

Фигура «*возвеличивания*» – тип построений, которые вводятся в кульминационные моменты для выражения величия и грандиозности прославляемых образов. Её мелодика, вобравшая жанровые элементы гимна и фанфары, базируется на трезвучных и квартовых интонациях, включает повторенные тоны, обороты типа опевания, восходящие поступенные мотивы небольшого диапазона. Охватывая хоровую и оркестровую ткань, она предполагает в рамках одного синтаксического построения замедление темпа, укрупнение размера и ритма, уплотнение фактуры (преимущественно, аккордовой) и нарастание громкости, иногда введение внутрислоговых распевов и тонического органного пункта. В этом случае можно говорить о выходе за пределы сюжетного времени и выведении на первый план идеи славления: коммунистического строя, Вождя, партии, советской державы.

В ряде опусов с помощью фигуры «*возвеличивания*» оформляются следующие слова и фразы: «*Борьба*», «*Ленин*», «*восстание*» в драматической симфонии «*Ленин*» В.Я. Шебалина, «*наш Ильич!*», «*великий Ленин говорит*» в «*Поэме о Родине*» М.В. Ковалева, «*Сталин*» в «*Здравице*» и «*наша страна*» в кантате «*Славься, наш могучий край!*» С.С. Прокофьева, «*славя урожай*», «*партии мудрой слава*», «*Слава!*» в оратории и кантате Д.Д. Шостаковича, «*Ленин сказал*», «*С нами Ленин!*» в трёх поэмах Л.Л. Солина, «*пророк победы*», «*живое сердце Ильича*», «*Ленин*», «*солдат*» в оратории Б.А. Александрова, «*самым светлым словом – мать!*» в кантате «*О родной земле*» Д.Б. Кабалевского, «*моя страна*» в кантате А.П. Петрова.

<sup>9</sup> Приведённые примеры заимствованы из кантаты С.С. Прокофьева «*Славься, наш могучий край!*», кантаты Д.Д. Шостаковича «*Над Родиной нашей солнце сияет*» и его Второй и Третьей симфоний, кантаты В.Я. Шебалина «*Москва*», гимна Э.С. Колмановского, произведений Б.А. Александрова.

36 *ff* *ritenuto* *fff*

S Ста - - - лин! Ста - - - лин!

A Ста - - - лин! Ста - - - лин!

T Ста - - - лин! Ста - - - лин!

B Ста - - - лин! Ста - - - лин!

*ff* *ritenuto* *fff*

В пионерских ораториях и кантатах посредством данной фигуры преподносятся также идеи, актуальные для воспитания детско-юношеской аудитории: идея почитания воинской славы, ценности подвига дедов и отцов (в 4-й части кантаты О.Н. Хромушина «Ленин с нами»: «Гордо будем славу Ленинграда как святыню Родины хранить!»), идея крепкой пионерской дружбы («[Кто сдружился в Артеке –] тот сдружился навеки» в 3-й части кантаты В.Л. Витлина «Гори, пионерский костёр!», «всем друзьям» в 4-й части оратории А.Г. Флярковского «Счастливое солнце над нами»).

Фигура «**восклицательный знак**», оформившаяся в кантатах 1860-х – 1910-х годов, продолжает бытование в музыке советского времени в качестве одной из наиболее распространённых. Она сопровождает ключевые слова и фразы-восклицания в сочинениях А.А. Крейна, Д.Д. Шостаковича, В.Я. Шебалина, С.С. Прокофьева, Г.С. Брука, Б.А. Александрова и др., где её структурное положение зависит от литературного текста: обычно восклицание завершает предложения и стихотворные строфы.

В кульминации некоторых произведений появляется фактурный приём, который представляет собой гаммообразное расходящееся движение оркестровых голосов из одного уровня звучания, часто в нарастающей динамике. В партитуре эти фрагменты выглядят подобно динамической вилке *crescendo*, а с другой стороны, напоминают важный атрибут советской действительности: рупор (что позволяет именовать так и данную фигуру). Эта аналогия уместна: такие формулы предваряют экспрессивное провозглашение в поэтическом тексте центральных образов-символов, как, например, во Второй симфонии Д.Д. Шостаковича: «**Борьба!**» (Ц.84, постепенное расхождение голосов шестнадцатыми в партии струнных и деревянных духовых) и «**Октябрь!**» (Ц.90, модулирующее пятитактовое построение у всего оркестра). В Третьей симфонии с помощью «**рупора**» подготавливается вступление утверждающей темы струнных (Ц.9), мелодии солирующей трубы (Ц.33) и гимнической темы валторн, исполняемой *cantata in aria* (Ц.73). В «Поэме борьбы» Д.Б. Кабалевского фигура «рупор» встречается перед 4-й строфой финального раздела.



Достаточно широко используется в славильной музыке конца 1920-х – начала 1980-х годов «фанфара»: в финале коллективной оратории «Путь Октября», опусах А.А. Крейна и М.Ф. Гнесина, кантатах «Славься, наш могучий край!» С.С. Прокофьева, «Москва» В.Я. Шебалина и «Зори Октября» А.П. Петрова, сочинениях Д.Д. Шостаковича, Г.С. Брука, Э.С. Колмановского, Д.Б. Кабалевского, Б.А. Александрова, пионерских кантатах. Пронизывая оркестровую и хоровую ткань, она включает в себе «глубинные качества общности “советский народ”, выступает своеобразным знаком его менталитета» [5, с. 144]. В анализируемой музыке обнаружилось несколько вариантов оформления «фанфары»: это может быть движение от унисона к аккорду в пунктирном ритме, с нарастанием динамики и уплотнением фактуры, или же повторение тона (аккорда) в пунктирном ритме с пролонгацией заключительного созвучия. В случае полифонизации фактуры, когда «фанфара» имитируется в разных голосах поочерёдно, создаётся эффект сигнальных переключек, как в кантате «Отрядные песни» А.Н. Пахмутовой:



4) В грамматических фигурах особо значимо конструктивное, структурно-логическое начало. Они не закреплены за конкретными образами, а играют формообразующую роль, поэтому важны их структура, масштаб и местоположение в композиции. Чаще всего фигурами такого типа отграничиваются разделы формы, внутренние построения, иногда фразы поэтического текста, выполняющие функцию логических акцентов.

В ряде опусов в завершении музыкальных строф и разделов возникает обособленный цезурами участок, в котором меняется склад (что соотносится с признаками общеевропейской фигуры «ноэма»), замедляется темп, происходит укрупнение длительностей, продлевается последний тон. Данными средствами выделяются слова и фразы во Второй симфонии Д.Д. Шостаковича («молчанье, страдание, гнёт» и «Ленин!» в хоровом финале), оратории «Песнь о лесах» («солнечные дни» в №1, «украшим садами» в №5, «торжественных рек» в №7), кантате «Над Родиной нашей солнце сияет» («великое братство»), кантате «О родной земле» Д.Б. Кабалевского («с Ленинской правдой в сердцах!» в 1-й части, Ц.11, «самым чистым и заветным», «самым ласковым и нежным» в финале, Ц.16).

Фигура «маршевый отыгрыш», способствующая передаче образов сплочённости, собранности, коллективизма, ярко представлена в финале первой советской оратории «Путь Октября», кантатах и ораториях Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева («Славься, наш могучий край!»), А.П. Петрова («Зори Октября»), Б.А. Александрова. Она звучит в оркестре после каждого куплета или песенной строфы (полустрофы) и, будучи синтаксическим построением, обособленным по тембру, фактуре и динамике, сообщает композиции структурную чёткость. Атрибут маршевой музыки, «маршевый отыгрыш» в данном случае теряет свою жанровую закреплённость, появляясь в сочинениях песенного и танцевального склада, в результате чего обретает свойства своеобразного знака.

Фигура «героический марш» – завершённая структурная единица (период, строфа) с самостоятельной тематической и фактурной организацией, охватывающая хоровую и

инструментальную партии. В её поэтическом тексте обычно претворяется идея борьбы. Этим обусловлен выбор музыкально-выразительных средств, благодаря которым поддерживается модус активности и устремлённости: фанфарные формулы, кварттовые мотивы, варианты «золотого хода валторн», акцентирование сильной доли аккомпанирующими голосами. В виде фигуры «героический марш» оформлена первая строфа финала «Поэмы борьбы» Д.Б. Кабалевского *«всё равно: двадцать пять или десять»* с фанфарно-декламационной мелодией и острой аккордовой пульсацией оркестра, а также куплет гимна «Партия – разум и совесть народа» Б.А. Александрова и лозунг *«Славу тебе поём, великий праздник Октября»* из кантаты «Книга Родины» Б.А. Александрова.

**Фигура «антитеза»**, родственная западноевропейской фигуре antitheton (греч. «противоположение»), усиливает противопоставление, выраженное в тексте. Её смысл – в отграничении с помощью цезуры двух примыкающих структур, контрастных по образному содержанию и, как следствие, музыкальным средствам (фактуре, ладу, тональности, динамике, исполнительскому составу). В 4-й части кантаты М.В. Ковалёва «Поэма о Ленине» «антитеза» возникает на фразе *«была Россия нищей и отсталой, теперь она богата и сильна»*, а во 2-й части охватывает полустрофы *«Я имел лишь руки золотые, жизнь моя – бесправье и нужда. Я мечтал о солнечной России, о стране свободы и труда!»*. В финале кантаты В.Я. Шебалина «Москва» «антитезой» подчёркивается идея противоположности вечного и земного: *«Славься, Москва, живи вовек! Простые люди ведают...»*. В кантате Д.Б. Кабалевского «О родной земле» «антитеза» включает в себе два «лозунга-провозглашения» (*«Мы проклинаяем смерть и войну! Мы прославляем жизнь и весну!»*, 3-я часть, Ц.11), где на музыкальном уровне противопоставление проявляется в смене подвижного темпа на сдержанный, громкой динамики на тихую, декламационного типа вокализации на кантиленный.

В славильных сочинениях конца 1920-х – начала 1980-х годов продолжают бытование устойчивые интонационно-ритмические формулы «золотой ход валторн» и фигура «победного торжества», закрепившиеся в официозных опусах периода царской России.

### **Заключение**

Таким образом, в результате анализа музыкального языка славильных сочинений 1690-х – 1980-х годов можно говорить о наличии в них устойчивых музыкальных оборотов и формул: как подобных общеевропейским музыкально-риторическим фигурам, так и сложившихся в отечественной музыке разных авторов фигур «победного торжества», «ликования», «возвеличивания», «провозглашения», «фанфара» и «восклицательный знак», а в советской – в дополнение к обозначенным, фигур «восхождения» и «противостояния», различных формул, закреплённых за тембрами инструментов, фигур «лозунг», «маршевый отыгрыш», «героический марш», «антитеза».

Обозначенные типовые формулы функционируют как самостоятельные, обособившиеся от породившего их контекста элементы. Подтверждением тому может быть проведение фигуры «восхождения» в оркестре в рамках инструментального эпизода (не иллюстрирующее соответствующий текст) в кантате В.Я. Шебалина «Москва», или же организация музыкальных фраз по типу «лозунга» в оркестровых сценах митинга из симфоний Д.Д. Шостаковича. «Формулы ударных» встречаются у разных инструментов, а интонации «фанфары» проникают в вокальную партию произведений, иногда приводя к переосмыслению тематизма в жанровом и содержательном ключе. Взаимодействуя между собой, фигуры концентрированно наполняют музыкальную ткань, способствуя воплощению ведущих образных сфер славильных сочинений.

### **Список литературы**

1. Ігнатенко Є. В. «Високий стиль» хорового концерту кінця XVII -XVIII ст.: до проблеми музично-поетичної цілісності: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Ігнатенко Євгенія Василівна. Київ, 2005. 19 с.

2. Владышевская Т. Ф. Партесный хоровой концерт в эпоху барокко // Традиции русской музыкальной культуры XVIII века: Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 2. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1977. С.72–112.
3. Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М.: Музыка, 1983. 288 с.
4. Крылова В.Д. Русская кантата «на случай» конца XIX – начала XX века как жанр прославления // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. №22 (160): Филология. Искусствоведение. Вып. 33. С. 166–169.
5. Власова Е.С. Советское музыкальное искусство сталинского периода: борьба агитационной и художественной концепций: автореф. дис. ... докт. иск.: 17.00.02 / Власова Екатерина Сергеевна. М., 2010. 41 с.
6. Раку М.Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи / М.Г. Раку; Государственный ин-т искусствознания. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 717 с.
7. Набок И.Л. Идеологическая функция музыки. Л.: Музыка, 1975. 76 с.
8. Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. 2-е изд., стер. СПб.: Лань, 2010. 366 с.
9. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры / В.Н. Холопова; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. СПб.: Лань, 1999. 489 с.
10. Найко Н.М. Музыкально-риторические фигуры «обновленной России» в вокально-симфонических произведениях Д. Шостаковича // Познавший тайну звука: статьи о музыке и музыкантах / Н.М. Найко, Министерство культуры Российской Федерации, Красноярская государственная академия музыки и театра; сост. и вступ. ст. Н.А. Еловская. Красноярск: ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2012 (Тип. «ЛИТЕРА-принт»). С. 131–150.

#### References

1. Ignatenko E.V. «High style» of choir concert the late 17th – 18th: the problem of unity of music e poetry: autoabstract: 17.00.03. Kiev, 2005. 19 p.
2. Vladyshevskaya T.F. Partes concerto in barocco age // Traditions of Russian musical culture 18<sup>th</sup> century: Proceedings of GMPI by Gnesin. Volume 2. Moscow, 1977. Pp. 72–112.
3. Gerasimova-Persidskaya N.A. Partes concerto in the history of musical culture. Moscow: Music, 1983. 288 p.
4. Krylova V.D. Russian cantata «in case» the late 19th – early 20<sup>th</sup> like genre of glorification // Bulletin of Chelyabinsk State University. 2009. № 22 (160). Vol.33. Pp. 166–169.
5. Vlasova E.S. Soviet musical art of Stalin-era: the confrontation in propaganda and art concept: autoabstract: 17.00.02. Moscow, 2010. 41p.
6. Raku M.G. Musical classic in myth-creation of Soviet era. Moscow, New literary review, 2014. 717 p.
7. Nabok I.L. Ideological function of music. Leningrad, Music, 1975. 76 p.
8. Holopova V.N. Theory of music: melody, rhythm, textures. St. Petersburg: Fawn, 2010. 366 p.
9. Holopova V.N. Musical forms. St. Petersburg: Fawn, 1999. 489 p.
10. Nayko N.M. Musical-rhetorical figures «Update Russia» in vocal-instrumental compositions by Shostakovich. He who learns mystery of sound. Krasnoyarsk, Litera-print, 2012. Pp.131–150.

**Проблемы использования новых неклассических концепций в социально-гуманитарных науках и системе образования**



*Романова Елена Аркадьевна*

кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств  
Сибирский государственный институт искусств  
имени Дмитрия Хворостовского  
afinaadr@mail.ru

*Romanova Elena Arkadijevna*

Candidate of Historical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Social Sciences and History of  
Arts Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts  
afinaadr@mail.ru

**Аннотация**

В статье представлены ключевые этапы понимания мировым сообществом кризиса отношений человека с биосферой, которое произошло благодаря конференциям ООН по окружающей среде во второй половине XX в., основные положения концепции Универсальной (Большой) истории с гипотезой технико-гуманитарного баланса, универсального эволюционизма, концепции сложных систем, коэволюции, холизма, которые позволяют понять новые тенденции развития. Акцентируется внимание на оценке создания интернет-сообщества «социальные сети» как на прохождении точки сингулярности с возможным оптимистичным исходом. Анализируются отдельные публикации по синергетике образования, в том числе и школьного, которые позволили уточнить новые задачи по формированию молодого поколения, выявлены некоторые «следы памяти» в социальном бессознательном. Оценивается поиск новых подходов для оценки общественного развития в условиях, когда в общественном сознании новая социологическая парадигма с центральной ролью человека в научной картине мира еще не утвердилась. Предпринята попытка дать ответ на вопросы, возникшие при рассмотрении новых концепций в имеющихся условиях, и даются оценки ряда публикаций с синергетическими направлениями. Автор не претендует на полноту и всеохватность в изложении заявленной проблематики.

**Ключевые слова:** коэволюция, конструирование, культура, музыкальное образование, самоорганизация, синергетика, социальные сети, социальное бессознательное, символическое мировосприятие, технонаука.

**The Problems of New Nonclassic Concepts in Humanities and Social Sciences as well as in the Education System**

**Abstract**

The paper presents key stages of the international community's awareness of the crisis between humanity and biosphere. This understanding became possible due to a number of the UN Conferences on the Environment designed to prevent destructive effects on the planet. The conferences took place during the second half of the twentieth century. The article also considers main provisions of the concept of Universal (Big) History, universal evolutionism, complex systems concept, co-evolution, and holism that might explain new development trends. The author emphasizes evaluation of creating social networks as passing a singularity point with a possible optimistic outcome. Moreover, the study examines some publications on synergetics of education, including schooling, which helped clarify new challenges in forming next generation of the young people. As a result, some "memory traces" were found in the social

unconscious. Furthermore, search for fresh approaches to assess community development when the new sociological paradigm with a man in the centre of the scientific model of the world has not fully taken root in social studies is estimated. The work seeks to provide answers to the questions raised while considering novel concepts under current conditions. Several publications with synergistic content are evaluated as well. The paper does not claim to be complete and exhaustive while summarizing the stated issue.

**Keywords:** co-evolution, designing, culture, music education, self-organization, synergetic, social networks, social unconscious, symbolic worldview, technoscience.

Осознанием разрушающего кризиса отношений человека с биосферой стали Конференции ООН по окружающей среде, которые прошли в Стокгольме со слоганом «Только одна планета» (1972 г.), окружающей среде и развитию – в Рио-де Жанейро (1992 г.), Всемирной встрече на высшем уровне по устойчивому развитию «Рио + 10» в Йоханнесбурге (2002 г.) и конференции «Рио+ 20» в Рио-де-Жанейро (2012 г.). Постепенно мировое сообщество стало понимать, что нужна смена парадигмы общественного развития и человек должен «встроиться» в биосферу, пока она до конца не разрушена.

Дифференциация наук, синтез научных знаний, использование методов исследования одних наук в других, осознание кризисных отношений человека с биосферой получили отражение в современном научном познании. Большой (Глобальной) историей как полем междисциплинарного сотрудничества, версиями и подходами занимается А.П. Назаретян, как эволюционным мышлением – Е.Н. Князева, А.Л. Алюшин, синергетически конструируемым миром – Е.С. Куркина, Е.Н. Князева, порядком и хаосом – В.Л. Василькова, особенностями коэволюции природы, общества и культуры – А.А. Ильин, отношениями синергетики и философии истории – Н.Н. Мальцева, С.С. Расулова, Т.М. Артемьев, синергетикой в истории – С.Г. Гамаюнов, синергетикой в образовании – Г.И. Грушко, В.А. Игнатова, В.М. Курейчик, В.И. Писаренко, Т.И. Анзина, Е.Г. Левченко, «человеком согласующим» – М.П. Желтов, А.М. Хомяков и другие. Целесообразность использования синергетического метода в разных науках объясняется тем, что современной науке нужен новый интеграционный уровень обобщающих междисциплинарных исследований. Это является стимулом для развития образования в наше время и воспитания целостной, творческой, многомерной и активной в профессиональной и социальной сфере личности.

Целью исследования является рассмотрение особенностей отдельных концепций и выявление проблем использования новых неклассических концепций в социально-гуманитарных науках и системе образования, определение областей, где они востребованы в большей или меньшей степени.

В настоящее время внимание исследователей привлекает концепция Большой (Глобальной) истории с её идеями целостности и единства планеты, истории. Большое внимание Глобальной истории уделяет А.П. Назаретян и дает ей краткое определение: «Социальная (в том числе духовная), биологическая, геологическая и космофизическая истории представляют собой стадии единого эволюционного процесса, пронизанного «сквозными» векторами или мегатенденциями» [1, с. 73–74]. В социальной истории можно учитывать «фольклорное сознание» как вариант единства человека с природой.

Гипотезой технико-гуманитарного баланса, по мнению А.П. Назаретяна, является взаимосвязь между ростом мощи производственных и военных технологий и совершенствованием механизмов культурной регуляции для сохранения общества [2]. При нарушении технико-гуманитарного баланса в массовом сознании складывался предкризисный синдром – ощущение вседозволенности и безнаказанности, который постоянно воспроизводился в разных эпохах и культурах. Если говорить о военных технологиях, то после распада СССР Программы государственного вооружения России стали выполняться с 2010 г., когда были утверждены в

полном объеме военные расходы до 2020 г. В 1990-е гг. в массовом сознании за короткое время утвердилась идея, что советская система является «исторической ошибкой». Это сочеталось с критическими оценками развития страны после 1991 г. и приводило к явлениям вседозволенности, которые до сих пор изживаются.

Высокий уровень культурного разнообразия отдельных регионов позволял им выходить из антропогенного кризиса в переломные периоды истории, когда усложнялась социальная организация, менялись технологии, совершенствовались культурные ценности и нормы. Разрешение антропогенных кризисов повышало неравновесность социальной системы и отдаляло общество и природную среду от естественного состояния. В этом случае биологический и социальный «прогресс» является средством сохранения неравновесной системы в фазах неустойчивости, а не целью развития.

Концепция Большой истории имеет близкие теоретические положения с концепцией сложных систем [3]. Обе занимаются проблемами эволюции мира, природы и человечества. Одна из них делает акцент на развитие истории человека и человечества как части исторического развития природы, другая – на эмерджентность (появление у системы свойств, которые не имеют её элементы) эволюционных процессов, самоорганизацию и коэволюцию сложных структур мира.

Концепция универсального эволюционизма представлена как глобальная (универсальная) эволюция. С одной стороны, её этапом является становление и развитие человека и общества, а с другой стороны, эволюция понимается как коэволюция природы и человечества, сложных самоорганизующихся систем. В последних могут быть: прогресс (быстрый рост сложности), регресс (медленное нисходящее развитие), эволюция и инволюция, умножение и уменьшение возможностей выбора, устойчивое динамическое развитие и нестабильное, кризисное, объединение сложных структур и их распад. В эволюции сложных самоорганизующихся систем ключевой является идея коэволюции, которая в этой концепции была предложена С.П. Курдюмовым.

Исследователи Е. Куркина, Е. Князева выделили основные тенденции эволюции: возникновение структурной и функциональной сложности в результате конкуренции; осуществление эволюции на границе порядка и хаоса, закономерности и случайности, преемственности и изменчивости. Это изучается теорией самоорганизованной критичности. Эволюция осуществляется в режиме с обострением (сжатием пространственных и временных масштабов) и мировое сообщество не успевает за этими изменениями. Сложные системы – хрупкие и распадающиеся, наиболее сложные из них более устойчивы и лучше адаптируются к изменениям, но менее устойчивы к внутренней дисгармонии. Примерами могут быть распады древних цивилизаций, империй, СССР, Чехословакии, Югославии.

С другой стороны, можно сказать, что развитие общества в новом синергетическом направлении подтверждает создание новых и разнообразных социальных образований – интернет-сообщества «социальные сети», которые расширяют пространство. Социальную идентичность, принадлежность к какой-либо группе обеспечивают сетевые связи. Изменения в более мобильных социальных средах осуществляются быстрее иерархических. Похоже на самоорганизацию осуществление самодостройки сетей, где быстро находятся альтернативные каналы передачи информации взамен исчезающих. В сетях меняется понятие времени и пространства. Время и пространство может сжиматься также, как и в режиме с обострением. Таким образом, старые сложные системы распадаются, а новые создаются. Развитие в режиме с обострением, которое свидетельствует о прохождении точки сингулярности и возможности катастрофического исхода для мирового сообщества, в настоящее время позволяет надеяться на оптимистичный исход, «не конец истории» [4]. Это связано со стремлением к формированию устойчивой глобальной сети человечества.

Одним из важных положений синергетики, отстаивавшимся С.П. Курдюмовым, было конструирование желаемого будущего для природного и социального мира – сложных нелинейно развивающихся систем [5]. Он призывал пробовать моделировать другой путь развития мира, не

дожидаясь глобальных катастроф. Индивидуальный выбор человека должен осуществляться на основе знания развития этих сложных систем, разноуровневых подсистем, и его роль возрастает в точках бифуркации или около момента обострения. Был сделан вывод о возможном приближении будущего и даже исторической необходимости этого.

В этих условиях перед философией стоит важная задача изменения способа мышления человека. В нем сейчас есть черты линейности, узкого профессионализма, недостаточной готовности к компромиссам и к глобальным конструктивным построениям. Сейчас многие ученые обсуждают проблему отсутствия единой системы знаний, которая формирует как мировоззрение и миропонимание, так и мироощущение человека, необходимость создания новой философской парадигмы, имеющей целостный характер [6]. Универсальной методологией может стать современный холизм, который имеет в своей основе идеи глобального универсального эволюционизма.

Холизм появился на основе развития философии и культуры как новая фундаментальная парадигма. Он обеспечивает понимание целостности бытия, способов сложных формообразований, интегрального целостного видения сложных феноменов познания и творчества, устанавливает тесные взаимосвязи между естественными, социальными и гуманитарными науками, формирует осмысление наукой и культурой феномена технонауки, интегрирует высшие человеческие ценности истины, добра и красоты. Холистический подход является особенностью концепции Большой истории.

Существуют публикации по феномену технонауки [7]. Её изначальная ориентация на массового потребителя и коммерциализация без серьезного культурологического анализа, идей добра в будущем может создавать угрозу даже для существования цивилизации. Идет интенсивная «прикладнизация» фундаментальных исследований с малопредсказуемыми последствиями. Не совсем ясным является соотношение науки и технонауки.

Одной из характеристик синергетического подхода к развитию сложных структур является взаимосвязь её элементов и уровня динамических свойств как целостности (петли обратной связи), отсутствие первичного и вторичного. Существование сложных структур поддерживается благодаря переключению роста и спада активности, возобновлению «старых следов», которые сохраняются биологической памятью, культурными традициями и памятью культуры. Идеи синергетики перетолковали восточные идеи о единстве и согласованности мира, единой связи всего и со всем.

Проблемные поля синергетики пересекаются с тематикой бессознательного и символического мировосприятия. Там представлен огромный духовный опыт человечества, стремление к гармоничному соединению космических законов, коллективного и индивидуального духовного существования.

В российском социальном бессознательном можно увидеть старую мифологию как новую архаику [8, с.73–75, 81]. В нем выделяется «Единое», которое является прямым свидетельством архаических мифологических представлений о бытии, едином внешнем мире. Здесь влияние власти безгранично, президент «отвечает за всё» и влияет «на всё». Для этого смыслового блока характерны такие представления как «народ», «Отечество», «пропасть», «кризис» и другие, которые имеют мало дифференцированную структуру, носят неопределенный характер («всё», «лучшее будущее», «жизнь»). В суждениях содержатся ирреальные, не постигаемые разумом представления.

Проблемное поле «Менталитет» предполагает объективное обоснование поддержки президента в виде ссылки на общие характеристики истории и культуры. К ним относятся: «таков наш менталитет», «умом Россию не понять», «в России терпеливый народ», «вера в доброго спасителя», в «доброго царя», «русским всегда кажется, что новая метла хорошо метет». Это опора на судьбу, законы истории, природу нации. Объективность кажущаяся, потому что виден отказ от анализа, осмысления менталитета.

Таким образом, можно сделать вывод о возобновлении «старых следов» через социальное бессознательное. Налицо архаический тип регулятивной системы, актуализирующий мифологическое сознание, который интегрирует ощущения, чувства, эмоции и мышление.

Создание новой сложной структуры происходит на краю хаоса, достижение которого осуществляется в процессе коэволюции. Это в корне меняет наше стереотипное отношение к хаосу, который в синергетике, эволюции сложных систем играет конструктивную роль через разрушение. Из него и в нем возникает сложная устойчиво эволюционирующая структура, которую он скрепляет, поэтому погружение в хаос считается инновационным путем [9]. Новое мироощущение народа, в котором остались прежние оценки хаоса, еще не наступило, стереотип не разрушен.

В общественном сознании новая социологическая парадигма, где человек становится центральным звеном научной картины мира, не утвердилась, а старая еще сохраняет свои ключевые позиции. Исследователи С.С. Расулова, Т.М. Артемьев пишут, что применение концепций синергетики важно для «конкретного моделирования эволюционных процессов и катастрофических ситуаций в экономике, экологии и социальной сфере, в медицине, для решения политических и военно-стратегических задач» [10]. Здесь не хватает не менее важных социокультурных задач.

Представление об обществе как целостной системе стало формироваться ещё до «синергетического бума». В теории исторического познания были свои термины, немного похожие по значению на синергетические «точки бифуркации», «флуктуацию», «энтропию». Это «революция», «дестабилизация», «случайность». В истории механически сочетаются без соотнесения друг с другом цивилизационный и формационный подход, а в точных науках происходит выводимость одних законов из других или дедуктивные связи между ними. По мнению С. Гамаюнова, активное изучение проблем теории исторического познания «снизу вверх» приводит к стилю мышления с синергетической природой. Это позволяет придать научный статус проблеме «судьбы России» [11]. Новые возможности открываются в применении синергетических принципов по отношению к цивилизационному подходу. По предложению М. Петрова «ментальность» и «стиль культуры» можно заменить на более конкретный термин «социокод» как способ накапливания, хранения, изменения и передачи той информации, без которой общество не может существовать как качественно определенная целостность [12]. Неклассическая наука в цивилизациях изучает процессы перед точкой бифуркации и акцентирует внимание на случайности выбора и большом влиянии внешних культурных воздействий [13].

Это, по мнению С. Гамаюнова, говорит о сближении ведущих направлений в теории исторического познания с синергетическим мышлением и формировании новой модели методологии истории композиционного характера. Она свидетельствует не об обязательном порядке перехода на язык синергетики, а об корректной проработке наметившихся связей с выделением объединяющих принципов в изучении разных классов объектов в истории. Синергетика не привнесена в историю, а по своей природе исторична. Есть предложения использовать в социальных науках не синергетику, а диалектику.

В публикации Н.Н. Мальцевой о возможностях и границах применения синергетики в философии истории предлагается в макросоциальных (детерминистских) методологических подходах её не использовать, потому, что это сводится либо к формальному подходу, либо совсем неприемлемо [14]. По её мнению, синергетический подход возможен при описании частных исторических явлений. Автору более перспективной видится позиция С. Гамаюнова, в которой задействованы внутренние возможности теории исторического познания. А.А. Ильин пишет о внутренних резервах закономерностей эволюционных теорий при рассмотрении развития культуры [15].

Синергетическую концепцию начинают использовать в системе образования. Можно согласиться с предложениями В. Игнатовой, которая считает, что приоритетными становятся «дидактические аспекты адаптации идей синергетики к содержанию образования, использование их в моделировании и прогнозировании развития образовательных систем, применение в

управлении учебно-воспитательным процессом» [16]. Для этого должны быть введены четкие понятия синергетического подхода, определены сущность педагогической деятельности в новых условиях и критерии изменения деятельности вузовского преподавателя. Проектирование интегральной модели включает в себя взаимосвязанные и взаимозависимые модели личности специалиста, учебной дисциплины, процесса обучения, личности студента и педагога [17].

Синергетический подход может стать необходимым в создании образовательной среды [18] и быть основой для программы «Иностранный язык» [19]. В музыкальном образовании Г.И. Грушко предлагает с синергетических позиций осуществлять анализ исполнительских интерпретаций, жизнь и творчество музыкальных гениев, музыкальный стиль как самоорганизующуюся целостность, форму музыкального произведения как нелинейный процесс.

Публикации не только ученых, но и учителей говорят о том, что они в своей работе стараются учитывать передовые достижения науки. Одной из них является статья Е.Г. Левченко «Синергетический подход в воспитании толерантной личности субъектов образовательной системы», которая уделила большое внимание воспитанию толерантности.[20]. Но нельзя забывать, что толерантность – не самоцель, а один из механизмов установления социального согласия.

Толерантность, по мнению автора, должна дополняться такими важными новыми задачами как воспитание ответственного глобального мышления в сочетании с активными и интерактивными ситуационными действиями, формирование умений действовать в условиях глубокой неопределенности. В ином случае задача формирования толерантности выглядит несколько упрощенно. Сейчас и, особенно, в будущем будет нужна ответственная, стрессоустойчивая и быстро реагирующая на изменения личность, которая является заинтересованным и творческим соучастником развития и обновления общества. С другой стороны, главным условием сохранения целостности человека является единство и возвышенность цели и смысла. Они противостоят принципам плюрализма и самодостаточности, нивелировке ценностей и идеалов, которые потом приводят к тому, что жертвой становится человек.

В публикациях появился термин «Человек согласующий», который согласует свои действия со всем миром, природой и обществом [21]. Несколько размытая формулировка без характеристики активной позиции, по мнению автора, не совсем соответствует человеку в условиях радикально меняющегося мира.

### **Заключение**

Изучение новых концепций развития мира позволяет сделать следующие выводы:

- в период утверждения новых концептуальных подходов синергетика может быть «третьим» путем в развитии социальной теории как компромиссом между классической и неклассической парадигмами социального знания;

- в изучении истории можно использовать не только синергетический подход, но и другие новые концепции; здесь формируется модель методологии истории композиционного характера, которая не требует жесткого перехода на язык синергетики;

- проблема человека в настоящее время сдвигается в центр социокультурной практики, модель «человек согласующий» не отражает всей многомерности нового человека;

- в публикациях, посвященных школьному образованию, необходим комплексный подход к постановке синергетических задач, понимание целостности человека как единства и возвышенности цели и смысла.

Автор не претендует на полноту и всеохватность в изложении заявленной проблематики и стремится поставить вопросы, необходимые для использования новых концепций в социально-гуманитарных науках и системе образования. Важность использования синергетического подхода и других новых концепций в системе образования объясняется необходимостью более точного определения деструктивных тенденций в нестабильном обществе.

### Список литературы

1. Назаретян А.П. Универсальная (Большая) история – учебный курс и поле междисциплинарного сотрудничества // Вопросы философии. 2000. № 4. С.70-80. С.73–74.
2. Назаретян А.П. Универсальная (Большая) история: версии и подходы [Электронный ресурс] // Историческая психология и социология истории. 2008. № 2 (2). Режим доступа: <http://temnyjles.ru/Nazaretian/univer.shtml> (дата обращения: 30.11.2020).
3. Князева Е.Н., Алюшин А.Л. Big history: эволюционное мышление в глобальной перспективе. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/big-history-evolyutsionnoe-myshlenie-v-globalnoy-perspektive> (дата обращения: 30.11.2020).
4. Куркина Е.С., Князева Е.Н. Сетевая революция [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://spkurdyumov.ru/networks/setevaya-revoluciya/> (дата обращения: 30.11.2020).
5. Князева Е.Н. Синергетически конструируемый мир [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://zahori.ucoz.ru/publ/1-1-0-3> (дата обращения: 30.11.2020).
6. Поплавская Т.Н. Современный холизм как практическая философия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-holizm-kak-prakticheskaya-filosofiya/viewer> (дата обращения: 30.11.2020).
7. Кисель Н.К. Технонаука как феномен постиндустриального общества [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/196090/1/Кисель\\_ТЕХНОНАУКА%20КАК%20ФЕНОМЕН%20ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО%20ОБЩЕСТВА.pdf](https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/196090/1/Кисель_ТЕХНОНАУКА%20КАК%20ФЕНОМЕН%20ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО%20ОБЩЕСТВА.pdf) (дата обращения: 30.11.2020).
8. Сикевич З.В., Крокинская О.К., Поссель Ю.А. Социальное бессознательное. СПб.: Питер, 2005. С. 73–74.
9. Василькова В.Л. Порядок и хаос в развитии социальных систем: синергетика и теория социальной самоорганизации. СПб.: Лань, 1999. 480 с.
10. Расулова С.С., Артемьев Т.М. Идеалы синергетической философии истории // Гуманитарные научные исследования. 2017. № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://human.snauka.ru/2017/02/21145> (дата обращения: 30.11.2020).
11. Гамаюнов С. От истории синергетики к синергетике истории. Режим доступа: [http://ecsocman.hse.ru/data/292/741/1231/010Sergej\\_GOMAYuNOV.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/292/741/1231/010Sergej_GOMAYuNOV.pdf) (дата обращения: 30.11.2020).
12. Петров М.К. Человек и культура в научно-технической революции // Вопросы философии. 1990. № 5. С. 79–92.
13. Ионов И.Н. Теория цивилизаций и эволюция научного знания // Общественные науки и современность. 1997. № 6. С.131.
14. Мальцева Н.Н. Возможности и границы применения синергетики в философии истории [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-i-granitsy-primeneniya-sinergetiki-v-filosofii-istorii/viewer> (дата обращения: 30.11.2020).
15. Ильин А.А. Особенности коэволюции природы, общества и культуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-koevolutsii-prirody-obshchestva-i-kultury/viewer> (дата обращения: 30.11.2020).
16. Игнатова В.А. Педагогические аспекты синергетики // Педагогика. 2001. № 8. С.26–31.
17. Грушко Г.И. Синергетика в системе образования: целостный подход. Воронеж: ВГПУ, 2017. 17 с.
18. Курейчик В.М., Писаренко В.И. Синергетика в образовании [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinergetika-v-obrazovanii-1/viewer> (дата обращения: 30.11.2020).
19. Анзина Т.И. Синергетика как основа рабочей программы дисциплины «Иностранный язык» // Интерактивная наука. 2016. № 3. С. 50–53.
20. Левченко Е. Г. Синергетический подход в воспитании толерантной личности субъектов образовательной системы. Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

«Средняя общеобразовательная школа № 26» г. Братск [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://nsportal.ru/sites/default/files/2014/02/12/sinergeticheskiy\\_podkhod\\_v\\_vospitanii\\_tolerantnoy\\_lichnosti.pdf](https://nsportal.ru/sites/default/files/2014/02/12/sinergeticheskiy_podkhod_v_vospitanii_tolerantnoy_lichnosti.pdf) (дата обращения: 30.11.2020).

21. Желтов М.П., Хомяков. А.М. Определение человека через взаимодействие с природой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-cheloveka-cherez-vzaimodeystvie-s-prirodoy/viewer> (дата обращения: 30.11.2020).

### References

1. Nazaretyan A.P. Universal (Big) History – a Study Course and a Field of Interdisciplinary Cooperation // *Problems of Philosophy*. 2000. № 4. Pp. 70-80. Pp. 73–74.
2. Nazaretyan A.P. Universal (Big) History: Versions and Approaches // *Historical Psychology and Sociology of History*. 2008. № 2 (2). Access mode: <http://temnyjles.ru/Nazaretian/univer.shtml> (date of access November 30, 2020).
3. Knyazeva E.N., Alyushin A.L. Big history: Evolutionary Thinking from a Global Perspective. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/big-history-evolyutsionnoe-myshlenie-v-globalnoy-perspektive> (date of access November 30, 2020).
4. Kurkina E.S., Knyazeva E.N. Network Revolution. Access mode: <http://spkurdyumov.ru/networks/setevaya-revolyuciya/> (date of access November 20, 2020).
5. Knyazeva E.N. The World Engineered in a Synergetic Way. Access mode: <http://zahori.ucoz.ru/publ/1-1-0-3> (date of access November 30, 2020).
6. Poplavskaya T.N. The Holism Today as a Practical Philosophy. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-holizm-kak-prakticheskaya-filosofiya/viewer> (date of access November 30, 2020).
7. Kisel' N. K. Technoscience as a Phenomenon of Post-Industrial Society. Access mode: [https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/196090/1/Кисель\\_ТЕХНОНАУКА%20КАК%20ФЕНОМЕН%20ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО%20ОБЩЕСТВА.pdf](https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/196090/1/Кисель_ТЕХНОНАУКА%20КАК%20ФЕНОМЕН%20ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО%20ОБЩЕСТВА.pdf) (date of access November 30, 2020).
8. Sikevitch Z.V., Krokinskaya O.K., Possel' Yu.A. *The Social Unconscious*. St. Pete: Piter, 2005. 267 p. Pp. 73–74.
9. Vasilkova V.L. *Order and Chaos in the Development of Social Systems: Synergetic and Social Self-Organization Theory*. St. Pete: Lan', 1999. 480 p.
10. Rasulova S.S., Artemiev T.M. Idealism of the Synergetic Philosophy of History // *Human Scientific Research*. 2017. № 2 [Electronic resource]. Access mode: <http://human.snauka.ru/2017/02/21145> (date of access November 30, 2020).
11. Gamayunov S. From the History of Synergetic to the Synergetic of History. Access mode: [http://ecsocman.hse.ru/data/292/741/1231/010Sergej\\_GOMAYuNOV.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/292/741/1231/010Sergej_GOMAYuNOV.pdf) (date of access November 30, 2020).
12. Petrov M.K. People and Culture in Scientific-Technical Revolution // *Problems of Philosophy*. 1990. № 5. Pp. 79–92.
13. Ionov I.N. Theory of Civilizations and Evolution of Scientific Knowledge / Ionov I. N. // *Social Sciences and the Present*. 1997. № 6. P. 131.
14. Mal'tseva N.N. Opportunities and Limits of Application of Synergetic in the Philosophy of History. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-i-granitsy-primeneniya-sinergetiki-v-filosofii-istorii/viewer> (date of access November 30, 2020).
15. Ilyin A.A. Features of the co-evolution of nature, society and culture. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-koevolutsii-prirody-obshchestva-i-kultury/viewer> (date of access November 30, 2020).
16. Ignatova V.A. *Pedagogical Aspects of Synergetic* // *Pedagogics*. 2001. № 8. Pp. 26–31.
17. Grushko G. I. *Synergetic in the Education System: Holistic Approach*. Voroneg: VGPU, 2017. Pp. 17.

18. Kureichik V.M., Pisarenko V.I. Synergetic in Education. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinergetika-v-obrazovanii-1/viewer> (date of access November 30, 2020).
19. Anzina T.I. Synergetic as a Basis for the Programme of the Educational Discipline «A Foreign Language» // Interactive Science. 2016. № 3. Pp. 50–53.
20. Levchenko E.G. A Synergistic Approach in Development of Tolerant Personalities of Education System Subjects. Municipal Budgetary General Education Institution “Secondary General School № 26” the city of Bratsk. Access mode: [https://nsportal.ru/sites/default/files/2014/02/12/sinergeticheskiy\\_podkhod\\_v\\_vospitanii\\_tolerantnoy\\_lichnosti.pdf](https://nsportal.ru/sites/default/files/2014/02/12/sinergeticheskiy_podkhod_v_vospitanii_tolerantnoy_lichnosti.pdf) (date of access November 30, 2020).
21. Zheltov M.P., Khomyakov A.M. Defining People through Interaction with Nature. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-cheloveka-cherez-vzaimodeystvie-s-prirodoy/viewer> (date of access November 30, 2020).

**Английская гравюра, книжная иллюстрация, литература  
в собраниях сибирских коллекций XVIII–XIX вв.**



*Яковлева Светлана Анатольевна*  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
социально-гуманитарных наук и истории искусств,  
Сибирский государственный институт  
искусств имени Дмитрия Хворостовского  
masdisf555@mail.ru

*Svetlana Anatolievna Yakovleva*  
Candidate of Art Criticism, docent of the  
Social Sciences and Arts History Department,  
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts  
masdisf555@mail.ru

**Аннотация**

Статья посвящена исследованию в сибирских коллекциях собрания произведений английского искусства. Существует объективная потребность в изучении интересов отечественных коллекционеров в области английской культуры. Рассматривается фактор просветительской и научной деятельности декабристов, их влияния на развитие культурной жизни Сибирского региона. Разбирается феномен коллекционирования, личность библиофила в России. При достаточной изученности отдельных сибирских коллекций Басниных, Г.В. Юдина, Строгановых специалистами музеев, библиотек поставлена цель рассмотреть общий принцип в формировании собраний. Значительное место в коллекциях занимала английская гравюра и книжная иллюстрация. В статье анализируются графические собрания, книжная иллюстрация, коллекции английской литературы с целью выявления особенностей подхода к собирательству гравюры. Исследование базируется на теоретических основах истории техник гравирования, изучения и сравнения сибирских коллекций. При сопоставлении результатов установлено единство в предпочтении собирательства произведений английской литературы, однако результаты коллекционирования графики, книжной иллюстрации отличны по объему единиц, качеству, мастерам, техникам.

**Ключевые слова:** коллекция, собрание, гравюра, эстамп, резцовая гравюра, офорт, пунктир, книжная иллюстрация, увраж, альбом, техника гравирования, книга, литература, В.Н. Баснин, Н.В. Баснин, Строгановы, Г.В. Юдин.

**English Engravings, Book Illustrations, and Literature  
in Siberian Collections in the XVIII–XIX Centuries**

**Abstract**

The paper explores the works of English art presented in Siberian collections as there is an objective need to study Russian collectors' interests towards English culture. The article examines a factor of influence of Decembrists' scientific and educational activities on the development of cultural life in Siberian region. The author studies a collecting phenomenon and a bibliophile's personality in Russia. The purpose of this study is to determine a general principle in forming collections, though some Siberian assemblages (G.V. Yudin, the Stroganovs, the Basnins' collections) have been adequately investigated by experts in museums and libraries. English engravings and book illustrations took a significant place in those collections. Graphics and English literature assemblages as well as book illustrations are also analyzed with a view of identifying peculiarities of ideas about engraving collecting. The research is

based on the theoretical ground for the history of engraving techniques and comparison of Siberian collections. The study revealed the unity in preference for collecting English literature works. However, the results of collecting graphic works and book illustrations differ in amount of units, quality, masters, and techniques.

**Key words:** collection, engraving, print, chalcography, etching, book illustration, loose-leaf encased set, album, intaglio method, book, literature, V.N. Basnin, N.V. Basnin, the Stroganovs, G.V. Yudin.

Просветительские процессы в Сибири поступательно происходили со времени петровских реформ, просвещенного абсолютизма второй половины XVIII в. Преимущество европейского культурного влияния в сибирских регионах складывалось под воздействием центральных районов страны в силу колониальной политики. К немаловажным особенностям формирования художественной среды, привнесенных ценностей нужно отнести русское население Европейской России, политссыльных. Деятельность сосланных декабристов, политических активистов являлась источником просветительского и культурного развития Сибирского региона.

Феномен коллекционирования имел давние традиции, уходящие корнями в древнерусскую культуру XI-XVII вв., собирательство и библиофильство XVIII в. – государственное, частное, усадебное. Расцвет российского коллекционирования в XIX в. связан с появлением публичных, частных библиотек, коллекционеров-библиофилов. Собrania библиофилов-библиографов включали в себя книги, журналы, графические произведения в увражах-альбомах, сериях, тематических альбомах гравюр, отдельных станковых листах, книжных иллюстрациях.

Собрания сибирских библиофилов, коллекционеров Г.В. Юдина, В.Н. Баснина (1799–1876), Н.В. Баснина (1843–1918), М.В. Сурина (1834–1903), И.И. Казаринова (1833–1902), В.П. Сукачева (1849–1920), Н.Ф. Катанова (1862–1922), собрания графов Строгановых, князей Голицыных и В.А. Жуковского (1783–1852) и других, предназначенных для Томского университета, имели редкие издания, художественную литературу на русском и иностранных языках, труды гуманитарно-естественного характера, публицистику, мемуары, журналы, картины, гравюры, открытки.

Гуманистический фактор деятельности декабристов в Сибирском регионе отчасти сказался на судьбе купцов Юдиных, знакомых со ссыльнопоселенцами Минусинского округа А.Ф. Фроловым, И.В. Киреевым [1]. В Красноярском архиве сохранилась переписка купца В.С. Юдина с владельцем книжного магазина («...прошу вас покорно выслать книги... альманах на 1841-й год... с 11 гравюрами <...> [2]), подтверждающая читательский интерес купеческой семьи. Будучи служащим по питейным сборам в Минусинском округе, Г.В. Юдин (1840–1912) продолжает семейную традицию, ведет переписку с издательствами, редакциями, книгопродавцами [3].

Особое внимание коллекционированию графики уделялось в XVIII в. европейскими знатоками, содействовавшими выпуску известных французских альбомов «Галерея Люксембургского дворца» (1710), «Коллекция эстампов с лучших картин и рисунков, находящихся во Франции в Королевском собрании, а также в собрании герцога Орлеанского и прочих, разделенная по разным школам» («Кабинет Кроза», 1729–1742), «Памятник костюму» («Сюита эстампов к истории французских нравов и костюма XVIII в.» (1775), «Сюита эстампов» [1777, 1783]), «Живописное описание, или Описание королевств Неаполя и Сицилии» (1781–1786) и книжных иллюстраций к произведениям Овидия, Мольера, Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Бомарше.

Английская графика XVIII в. становится особым художественным явлением в европейской графической школе. Один из основателей английской национальной живописи и графики У. Хогарт (1697–1764) создает иллюстрации к поэме С. Батлера «Хадибрас» (1725–1726), серии картин и гравюр «Карьера распутницы» (1732), «Карьера мота» (1735), «Модный брак» (1743–1745). Получают популярность английские серии и альбомы гравюр в предпочтительных жанрах

портрета («Герцогиня», 1780-е гг.), пейзажа, архитектурного пейзажа («Собрание 102 видов Англии и Уэльса», 1750–1752, «Восемь видов Виндзорского парка», 1772, «Шесть видов Виндзорского замка и Итона», 1776–1777, «Древности Великобритании», 1778–1782, «Виды Шотландии», 1829–1832, «Парк и лес», 1844, «Великобритания: Англия, Шотландия, Ирландия. Памятники архитектуры и достопримечательности», 1847–1856), анималистического жанра («Конюшня Джона Фредерика Херринга», 1850), сцен охоты, скачек («Охота», 1769–1771, «Соколиная охота», 1798, «Охота на лису», 1806), сатиры и карикатуры.

Одним из ценных памятников английской иллюстрации считается «Шекспировская галерея», созданная при участии издательства Джона (1719–1804) и Джозаи Бойделлей (1752–1817) в Лондоне. В создании шекспировской галереи принимали участие художники Дж. Рейнолдс, А. Кауфман, Дж. Ромни, Дж. Копли, Г. Фюсли и др. «Коллекция эстампов с картин, написанных живописцами Великобритании для иллюстрации драматических произведений Шекспира» из ста листов альбома-фолио репродуцирована в техниках резцовой гравюры, офорта, меццо-тинто, акватинты, частью раскрашена Ф. Бартолоцци, У. Шарпом, Л. Скьявонетти, братьями Фацциусами.

Императорскому Сибирскому университету (Томский государственный университет, ТГУ) в дар от семьи Строгановых была передана родовая (майоратная) [4] библиотека с преобладанием изданий на французском языке. Ценным книжным памятником Научной библиотеки ТГУ среди французской коллекции является «Энциклопедия, или толковый словарь наук, искусств и ремесел», фундаментальный труд французской эпохи Просвещения Ж.Л. д'Аламбера и Д. Дидро. Издание произведений Шекспира в 15 томах в 1793 г. осуществлено шекспироведом-исследователем, издателем XVIII в. Дж. Стивенсоном с комментариями литературного критика С. Джонсона [5]. Заключительное издание 1793 г. пьес Шекспира считали наиболее полным в XVIII в. В окончательное собрание на протяжении XVIII в. Н. Роу, А. Поуп, Л. Теобальд, Т. Ханмер, У. Уорбертон, С. Джонсон вносили вклад текстологическими уточнениями, правками, биографическими данными о драматурге, упорядочением композиции пьес.

Пьесы иллюстрированы графическими портретами драматурга, издателей, комментаторов. Шедеврами строгановской коллекции являются иллюстрации к пьесам Шекспира популярного издания Бойделлей «Собрания гравюр с картин художников Великобритании, иллюстрирующих драматические произведения Шекспира» (1791–1803) («Collection of Prints, From Pictures Painted for the Purpose of Illustrating the Dramatic Works of Shakspeare, by the Artists of Great-Britain»). Посетивший галерею Бойделлей в Лондоне Н.М. Карамзин глубоко проникся «музой шекспировой». Историчность и масштабность Шекспира, несомненно, осмысливались просвещенными личностями в идеях российской идентичности, свидетельством тому были книжные издания и графические произведения.

Английский гравёр, издатель, иллюстратор Чарлз Хит с юности входил в «Королевское общество британских художников», применял в гравировании стальную доску. Он участвовал в выпуске галерей главных литературных героинь по произведениям Шекспира, В. Скотта. «Галерея Шекспира, представляющая главные женские характеры в пьесах великого драматурга» («The Shakspeare Gallery, Containing the Principal Female Characters in the Plays of the Great Poet») в коллекции Строгановых, как и галерея героинь В. Скотта, славилась утонченной красотой и изысканностью, отвечающих духу эпохи романтизма. Выполнялись гравюры Дж. Г. Робинсом, Р. Вудмэном, Г.Р. Куком, У.Г. Моутом в популярных техниках гравирования – на стальной пластине, пунктире.

Универсальность библиотеки Басниных состояла в широком спектре увлечений купеческой семьи. Среди английских авторов наиболее полно представлен В. Скотт, Дж. Г. Байрон, пьесы Шекспира. Пьеса «Гамлет» издана в переводе М.П. Вронченко (1828), подверженного влиянию основного переводческого принципа буквализма. Такие книги в коллекции Баснина важны как пример отражения становления в пушкинский период переводческой эстетики русского литературного языка [6].

Основы коллекции графики Басниных закладывались с конца XVIII–XIX в. Баснины, основатели купеческой сибирской интеллигенции второй половины XVIII в., упоминались в труде «Енисейская губерния» губернатором А.П. Степановым. Представитель старшего поколения П.Т. Баснин (1748?–1852?) помимо основного занятия увлекался литературной деятельностью («Летопись губернского города Иркутска»). Множество источников свидетельствуют о дружеских взаимоотношениях семьи с декабристами А.Н. Муравьевым, М.И. Муравьевым-Апостолом [7].

Знакомство Н.В. Баснина с гравюрой в домашнем собрании продолжилось многолетней практикой коллекционирования отечественной и зарубежной графики, ставшей его призванием. Сотрудничая с Румянцевским музеем в качестве коллекционера, почетного члена Общества друзей музея, порою адвоката по своему прямому назначению, он частично передавал свои гравюры в фонды. Собрание гравюр и рисунков (около 8000) Н.В. Баснина передано в 1918 г. его вдовой Э.Э. Вильямс в Румянцевский музей, позже в Государственный музей изящных искусств [8; 9]. Баснины, коллекционируя графические листы, подбирали материалы по истории графики, передав 312 томов в Отдел изящных искусств Румянцевского музея [10].

В английской графике предпочтение отдавалось бытовым и пейзажным сюжетам, карикатуре У. Хогарта, П. Сэндби, Дж. Уистлера, Дж. Гиллрея, Т. Роулэндсона, Ф.С. Хейдена в техниках офорта, акварели, акватинты, резцовой гравюры. Листы Шекспировской галереи определяли вкусы собирателей, почитавших искусство графики: «Все изящное люблю страстно, но в особенности гравюры» [11]. Около 650 гравюр английской школы перешло в коллекцию Гравюрного кабинета [12], где одними из лучших в техниках пунктира, цветного пунктира, офорта, резца, акварели гравировали Р. Тью, Ф. Бартолоцци, Т. Гоген, Ж.П. Симон, Б. Смит, Р. Эрлом и другие по рисункам Дж. Ромни, Б. Уэста, Джз. Бойделла, Дж. Ф. Риго, Г. Фюсли, Дж. Рейнолдса и других к пьесам «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь, или что угодно», «Цимбелин», «Кориолан» «Генрих VIII», «Ричард III», «Троил и Крессида», «Гамлет, принц датский», «Комедия ошибок», «Отелло, венецианский мавр», «Виндзорские насмешницы», «Сон в летнюю ночь», «Ричард II», «Генрих V», «Макбет», «Король Лир».

Графика и литература юдинского собрания отличается широким видовым и жанровым диапазоном печатной и графической продукции. Наиболее полный раздел представляла библиографическая литература, труды по русской истории, русская литература, летописи, «Сибирика», внушительный список журналов и газет XVIII–XIX вв. В проданной части юдинской библиотеки в 1906 г. по договору [13] числилось 81 000 томов. К сожалению, целостность коллекции библиофила Юдина не сохранилась, каталогизация не выполнена [14], и сложно судить о литературе на иностранных языках и графических листах первой части коллекции. Вновь приобретенные издания и оставшаяся от продажи часть книг вошли во вторую половину собрания Юдина.

Литература английских авторов А. Эдвина, Дж. Беннета, Дж. К. Джерома, Д.У. Джеррольда, Ч. Диккенса, Э. Скриба, А.Д. Крэка, М. Маккарнес, Ф. Монтгомери, В. Скотта, У.М. Текерея, О. Уайльда, У. Шекспира, Б. Шоу и других была куплена Юдиным в издательствах и типографиях К. Солдатенкова, Н. Щепкина, А. Суворина, А. Маркса, А. Каспари, В. Губинского, И. Комелова, Н. Клобукова и других Санкт-Петербурга и Москвы. В собрании Юдина имелись произведения Ч. Диккенса, Э. Скриба, пользовавшиеся успехом у читателей издания А. Смирдина «Библиотека для дач, пароходов, железных дорог: собрание романов, повестей и рассказов, новых и старых, оригинальных и переводных». Популярны были среди коллекционеров и читателей Сибирского региона произведения У. Шекспира, Ч. Диккенса, Дж. К. Джерома, В. Скотта [15].

Предпринимательская практика Г.В. Юдина, использование в строительстве завода «английского проекта, оснащение английским оборудованием» [16], взгляд промышленника на экономические взаимоотношения Англии и России в некоторой мере способствовали формированию части коллекции произведениями английского искусства. Отечественные знатоки и коллекционеры графики, книжной иллюстрации пользовались обширными сведениями пособия И.Э. Вессели «О распознавании и собирании гравюр» о техниках и школах гравирования, методах

каталогизации. Пособие И.Э. Вессели находилось в собрании Г.В. Юдина, служило, возможно, практическим руководством для коллекционирования графики.

Английская карикатура, графика XVIII-XIX вв. в юдинской коллекции представлена вырезками из журналов и альбомом гравюр Хогарта, выпущенным в Германии. Графические листы Хогарта «The Original and Genuine works of William Hogarth... London: Published by Boydell and company, n 90, Cheapside» выпускали в известном издательстве Бойделлей в конце XVIII в. (ок. 1790-х гг.) по доскам самого художника, гравюров В. Бэрона, С. Равнэ и других, переданных вдовой.

В немецкой школе неоднократно печатались листы Хогарта, например, в Геттингене в 1854 г. по гравюрам Э.Л. Рипенгаузена (1765–1840) в технике резцовой гравюры и офорта. Гравер работал при Геттингемском университете, выполнял репродукции по произведениям Хогарта, популярных в немецких изданиях. Множество подделок работ Хогарта появлялось при его жизни. Хогарт боролся с этим юридически, добиваясь реализации Парламентского акта о защите авторского права художников. Королевская санкция в защиту прав британских гравюров «Акт для поощрения искусств рисования, гравирования и офорта на исторические и другие темы, а также прочих эстампов путем установления прав рисовальщиков и гравюров на упомянутое время, здесь обозначенное» была названа «законом гравера» (Engraver's Act), или «Биллем Хогарта». Принятая 15 мая 1735 г., она предусматривала срок защиты гравюры в течение 14 лет с первого ее появления. В авторской гравюре Хогарт учитывал компромиссность эпохи, она была сродни языку непосредственного авторства, когда художник не в состоянии удержаться в устойчивых классицистических рамках заведомой предопределенности и нормативных правил. Авторская гравюра английской школы XVIII в. по праву занимает достойное место на фоне широкого распространения репродукционной гравюры. Хогарт в авторском гравировании тщательно передавал барочный изыск драпировок, энергичную линию объемов. Рипенгаузен следовал методу Хогарта в использовании техник гравирования, соблюдая технологический процесс XVIII в.

Юдинская коллекция, хранившаяся в фондах Красноярского краевого краеведческого музея, включала в себя альбом с собранием гравюр Хогарта, выполненных мастерами немецкой школы XIX в. В карточке научного описания музейного экспоната записано: «Альбом репродукций с гравюр У. Хогарта, Германия, 1833–1834 гг., литография, 26,7 x 38,1 см. Альбом литографий, воспроизводящих гравюры английского художника У. Хогарта (XVIII в.). ... немецкое издание 1 пол. XIX в. воспроизводит серии «Карьера мота», «Модный брак», «Опера нищих» и др. Литографии выполняли: Э.Л. Блау, В. Эрентраут, К.К. Бёме, К.Ф. Хейнтц». Немецкие литографы гравировали в несвойственной Хогарту технике, стараясь воспроизвести резцовую и офортную манеру исполнения в литографической технике. Альбом репродукций в картонном и кожаном, тисненном золотом, переплете помечен на некоторых листах буквами «Г.Ю.». Гравюры Хогарта на европейском рынке XIX в. были признаны и известны, выпускались копии, немецкие граверы обозначали собственные имена, указывая их под оттиском справа, имя художника – слева.

Лист «Хор» (Рис. 1) [17] с гравюры Хогарта «Хор певцов, или Оратория» (1733) являет собою пример иллюстрации его теоретических взглядов. Изучению физиогномики и мимики во всем бесконечном многообразии Хогарт уделял особое значение, зафиксировав наблюдения по типам человеческих лиц в тексте трактата «Анализ красоты», рисунках, гравюрах. Физиогномику Хогарт использовал для исследования комического и трагического «как результат контраста, «разлада», противоречия. Наблюдения художника переведены в авторские офорты «Хор певцов, или Оратория», «Смеющаяся аудитория», «Консультация медиков», «Студенты на лекции», «Характеры и карикатуры», «Суд», представляют способ упражнения по фиксации разнообразия характеров [18].

Предпочтительный выбор Г.В. Юдиным английской гравюры обращен к определенной теме, что демонстрирует знание коллекционера одной из наиболее признанной на британской земле сатирической графики. Социальный характер комического имел национальные особенности, был обусловлен национальным психическим складом, комедийными возможностями

национального языка. Английская критическая мысль утверждала принципы буржуазного государства в 60–90-е гг. XVIII в., открыто говоря о пороках, недостатках, подсмеиваясь над собой. В 16 сатирических гравюрах резцом («Любители пива», «Вербовка в армию», «Благочестие бедняков», «Выбор оружия», «Женское пьянство», «Карикатурист за работой», «Карточные шулера», «Великий монарх», «Любители говядины» и др.) неизвестного автора второй половины XVIII в. показано следование названию, тематике некоторых гравюр Хогарта. Ситуация издательского производства гравюр в Англии носила щекотливый характер, что часто приводило к недобросовестности в тиражировании заимствованного сюжета.



Рис. 1. Хор. 1833–1834. Литография. 26,7 x 38,1. С гравюры Хогарта  
«Хор певцов, или Оратория», 1733

Коллекция графики юдинского собрания требовала отдельного изучения, каталогизации в связи с продажей части собрания в библиотеку Конгресса США и революционными событиями в России. После национализации в 1920 г. из-за ненадлежащего хранения и перевозки «...предстала удручающая картина: <...> шкафы отперты, <...> разбитые деловые бумаги, гравюры <...> частные письма, <...> часть поклажи сваливалась на дорогу...» [11, с. 268]. Вторая библиотека Г.В. Юдина после установления советской власти в Енисейской губернии в 1920 г. была национализирована, впоследствии передана Краевой научной библиотеке, Красноярскому краеведческому музею, архиву Красноярского края, библиотеке педагогического университета. Не меньший интерес в собрании представляют графические листы XVIII в. французских мастеров А. Бри, Ж.-М. Моро Младшего, Ю.Ф. Гравело, Ш. Моне и др., немецкого гравера Д. Ходовецкого.

### Заключение

Выявляется единый поход в предпочтении коллекционирования сибирскими библиофилами графических работ, литературных произведений XVIII-XIX вв. английских писателей от Шекспира, Мильтона, Диккенса, Скотта до Б. Шоу. Творчество Шекспира конца XVIII – начала XIX в. на основании переводов, статей было высоко оценено читателями России. Наблюдается неоднозначность подхода к собирательству графического материала. Изучение графики в европейских музеях, исследование искусства гравюры, комплектование коллекции лучшими

образцами Дюрера, Рембрандта, Калло и многих других выявляли профессиональный подход к накоплению Н.В. Баснина. Популярные эстампы Шекспировской галереи в Европе издателей Бойделлей пополняли коллекции Строгановых, Н.В. Баснина. Большую ценность имеют сатирические листы Хогарта в авторском и репродукционном исполнении XVIII в. в собрании Н.В. Баснина. Копии с работ Хогарта немецких мастеров XIX в. в юдинском собрании интересны новым методом гравирования, тактичным исполнением, ввиду множества подделок выполнением копейных оттисков, с указанием автора и гравиров.

Межкультурная коммуникация России и Англии XVIII–XIX вв. ярко проявилась в знаменитых сибирских собраниях. Коллекции играли огромную роль в сохранении исторической памяти, духовного потенциала. Внимание и интерес к английской культуре сказались в приобретении коллекционерами известных литературных и графических произведений и в введении коллекций в собрания библиотек и музеев. Востребованность материалов в настоящем времени подтверждает ценность сибирских коллекций и продолжения дальнейшего изучения.

### Список литературы

1. Половникова И.А. Геннадий Васильевич Юдин. Жизнь. Библиотека. М.: Типография Новости, 2010. С. 37.
2. ГАКК. Ф. 796. Оп.1. Д. 4841. Л. 3.
3. ГАКК. Ф. 796. Оп. 1. Д. 4682. Л. 78-80, 137-138, 139–143.
4. Фельдман В.С. Фонд А.Г. Строганова в Научной библиотеке Одесского национального университета им. И.И. Мечникова // Одесский альманах. Режим доступа: [https://odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_21/alm\\_21\\_6-14.pdf](https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_21/alm_21_6-14.pdf) (дата обращения: 30.09. 2020).
5. Жеравина О.А. Лондонские издания на английском языке в родовой библиотеке Строгановых // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014 №2 (6). С. 49–55.
6. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.azlib.ru/w/wronchenko\\_m\\_p/text\\_0090.shtml](http://www.azlib.ru/w/wronchenko_m_p/text_0090.shtml) (дата обращения 01.11.2020).
7. Белоножко Ю., Баснин П.Т. Друг декабристов [Электронный ресурс] // Байкал. Режим доступа: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/17853904/-/143> (дата обращения: 25.10.2020).
8. Золотой век британского эстампа. The Golden Age of the British Print. М.: Красная площадь, 2004. С. 12.
9. Шедевры европейской графики из собрания В.Н. и Н.В. Басниных. Режим доступа: <http://www.artprivatecollections.ru/news/2010/10/shedevr/index.php> (дата обращения: 20.09.2020).
10. Ермакова М.Е. Библиотека Отделения изящных искусств Румянцевского музея (к юбилею Московского Публичного и Румянцевского музея) // VII Юдинские чтения. 2013. С. 53.
11. Веденеева Н. Зеркало души. Собрание В.Н. и Н.В. Басниных в Отделе графики ГМИИ им. А.С. Пушкина // Наше наследие. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9919.php> (дата обращения: 02.11.2020).
12. Там же.
13. ГАКК. Ф. 796. Оп. 1. Д. 4791а. Л. 60–61.
14. Половникова И.А. Указ. соч. С. 247.
15. Mitasova S., Kostyuk V., Romanova E., Shutova N., Yakovleva S. Interaction of Russian, British and American Cultures in Siberia (Case of Literary Preferences) // 2nd International Conference on Education Science and Social Development (ESSD 2019) . Changsha, China: Atlantis Press, July 20–21, 2019. Volume 298: Advances in Social Science, Education and Humanities Research. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/essd-19/125913039> (дата обращения: 03.11.2020).
16. Юдин А.П. Предпринимательство в Енисейской губернии конца XIX начала XX веков. // III Юдинские чтения. Проблемы доступности и сохранности библиотечных фондов. История и современность. 2001. С. 135.
17. Альбом репродукций с гравюр У. Хогарта // КККМ в/ф 52/64. Колл. 33–81.

18. Яковлева С.А. Хогарт и английская графическая школа XVIII века: проблемы развития авторской и репродукционной гравюры. Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2014. С. 127.

### References

1. Polovnikova I. A. Gennady Vasilievitch Yudin. Life. Library. Moscow: Printing House "The News", 2010. P. 37.
2. State Archives of the Krasnoyarsk Territory. Fund 796. Inventory 1. Document 4841. Sheet 3.
3. State Archives of the Krasnoyarsk Territory. Fund 796. Inventory 1. Document 4682. Sheets 78-80, 137-138, and 139-143.
4. Feldman V. S. The Fund of A. G. Stroganov in the Scientific Library of I. I. Mechnikov Odessa National University // Odessa almanac. URL: [https://odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_21/alm\\_21\\_6-14.pdf](https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_21/alm_21_6-14.pdf). Access: 30.09.2020.
5. Zheravina O. A. London publications in English in the Stroganovs' library // Text. Book. Book publishing.
6. Levin Yu. D. Russian translators in the 19<sup>th</sup> century and development of literary translation. URL: [http://www.azlib.ru/w/wronchenko\\_m\\_p/text\\_0090.shtml](http://www.azlib.ru/w/wronchenko_m_p/text_0090.shtml). Access: 01.11.2020.
7. Belonozhko Yu., Basnin P. T. A friend of Decembrists. // Baikal. URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/17853904/-/143>. Access: 25.11.2020.
8. The Golden Age of the British Print. Moscow: the Red Square, 2004. P. 12.
9. European Graphic Masterpieces from the Basnins' collection. URL: <http://www.artprivatecollections.ru/news/2010/10/shedevr/index.php>. Access: 20.09.2020.
10. M. E. Ermakova. The Library at the Department of Fine Arts in Rumyantsev Museum (to the anniversary of Moscow Public and Rumyantsev Museums) // The VII Yudin Readings. 2013. P. 53.
11. N. Vedeneeva. The window to the soul. The Basnins' collection at the Graphic Department in Pushkin State Museum of Fine Arts // Our heritage. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9919.php>. Access: 02.11.2020.
12. Ibid.
13. State Archives of the Krasnoyarsk Territory. Fund 796. Inventory 1. Document 4791a. Sheet 60-61.
14. Polovnikova I. A. Op. cit.: 247.
15. Mitasova S., Kostyuk V., Romanova E., Shutova N., Yakovleva S. Interaction of Russian, British and American Cultures in Siberia (Case of Literary Preferences) // 2nd International Conference on Education Science and Social Development (ESSD 2019) . Changsha, China: Atlantis Press, July 20-21, 2019. Vol. 298: Advances in Social Science, Education and Humanities Research. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/essd-19/125913039>. Access: 03.11.2020.
16. A. P. Yudin. Entrepreneurship in the Yenisei province in the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century. // The III Yudin Readings. The problems of availability and preservation of library collection. History and the present. 2001. P. 135.
17. Album of reproductions of engravings by W. Hogarth // Krasnoyarsk Regional Museum of Local Lore Supplementary/Fund 52/64. Collection 33-81.
18. S. A. Yakovleva. Hogarth and English Graphics School of the 18<sup>th</sup> Century: Problems of Development of the Author's and Reproduction Engraving. Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2014. С. 127.

## Становление и развитие эстетической программы в сценографии Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского



*Воронова Мария Викторовна*  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств  
Сибирский государственный институт искусств  
имени Дмитрия Хворостовского  
gloria-nikita@mail.ru

*Voronova Maria Viktorovna*  
Candidate of art history,  
Associate professor of the department of social and humanitarian  
sciences and art history,  
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts  
gloria-nikita@mail.ru

### Аннотация

Статья обобщает сведения об основных балетных постановках Красноярского театра оперы и балета за период с 1978 по 2020 гг. Анализируется развитие эстетической программы балетного спектакля в оформлении различных художников. Дается краткий анализ сценографии нескольких спектаклей. Он производится на основании изобразительных материалов из фондов театра, общедоступных источников и частных архивов наследников мастеров (включающих в себя фотографии спектаклей, эскизы декораций и костюмов). Также учитываются научные статьи об истории театра, обзоры спектаклей в прессе, интервью с художниками, балетмейстерами и артистами балета. Делаются выводы об изменениях подхода к оформлению спектакля и методах работы художников в рассматриваемом театре за последние 20 лет, а также обозначаются возможные перспективы развития сценографии театра.

**Ключевые слова:** балет; балетный костюм; декорации к балету; театральное-декорационное искусство; сценография; эскиз костюма; эскиз декораций; Красноярск; Г.С. Арутюнов; Красноярский театр оперы и балета.

### Formation and Development of the Aesthetic Program in the Scenography of the Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater

#### Abstract

The article summarizes information about the main ballet performances of the Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater for the period from 1978 to 2020. The development of the aesthetic program of a ballet performance in the designs of various artists is analyzed. A brief analysis of the scenography of several performances is given. It is made on the basis of visual materials from the funds of the theater, public sources and private archives of the heirs of the masters (including photographs of performances, sketches of scenery and costumes). Scientific articles about the history of the theater, reviews of performances in the press, interviews with artists, choreographers and ballet dancers are also taken into account. Conclusions are drawn about the changes in the approach to the design of the performance and the methods of work of artists in the theater under consideration over the last 20 years, as well as possible prospects for the development of the theater's scenography.

**Keywords:** ballet; ballet costume; scenery for ballet; theatrical and decorative art; scenography; costume sketch; scenery sketch; Krasnoyarsk; G. S. Arutyunov; Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater.

История Красноярского государственного театра оперы и балета насчитывает уже более 40 лет. С тех пор как этот самый молодой среди профессиональных театров Красноярска показал свои первые спектакли, его деятельность стала неотъемлемой частью культурной жизни города и края [1, с. 52]. Его строительство и открытие в Красноярске, городе с богатой оперной историей, было знаковым событием. Оно совпало и с экономическим взлетом региона, было приурочено к 350-летию города и осуществлению глобальной программы-лозунга руководства региона, который звучал так: «Превратим Сибирь в край высокой культуры!». Над проектом здания работал лауреат Государственной премии Союза ССР архитектор И.А. Михалёв. В соответствии с распоряжением Совета министров РСФСР от 30 декабря 1976 года в Красноярском крае создаётся театр оперы и балета. Театр такого профиля был единственным в регионах Восточной Сибири и Дальнего Востока, исключая Бурятскую АССР. До постройки здания театра коллективу с июня 1977 года было предоставлено помещение городского Дворца культуры для начала репетиционной работы. Также была передана вся жилая площадь Дома актёра по ул. Богграда по завершении его строительства (2 тыс. м<sup>2</sup>). [2].

20 декабря 1978 года состоялась премьера оперы А.П. Бородин «Князь Игорь». Первым балетным спектаклем (1978) стало «Лебединое озеро» П.И. Чайковского [3]. Позднее в регионе в рамках той же программы был осуществлен целый ряд мероприятий – это и организация Союза композиторов [4], открытие филиала Академии художеств [5; 6].

Что касается оперной составляющей, в крае уже существовали достаточно глубокие традиции. Еще с конца XIX века в регионе присутствовали различные формы музыкального театра – проводились музыкально-литературные вечера, концерты и спектакли. В городском театре имелся оркестр, которым руководил А. Клястер [7, с. 112–116]. Шла активная деятельность «Общества любителей музыки и литературы». Было широко известно творчество великого тенора Петра Ивановича Слоцова.

Предпосылкой для балетного театра в регионе долгое время не существовало (как и опыта оформления подобных спектаклей). Зарождение и развитие хореографии и балетного театра в регионе во многом стало результатом воли руководителей края (в первую очередь Павла Стефановича Федирко, первого секретаря Красноярского краевого комитета КПСС с 1972 по 1987 г.) и привлечения профессиональных ресурсов (балетмейстеров, артистов балета, художников) извне. В Красноярск были приглашены лучшие специалисты из Москвы и Ленинграда, Перми, Воронежа, Ташкента, Киева, молодые выпускники специализированных ВУЗов, создана база и для дальнейшей подготовки кадров – хореографическое училище. Средний возраст солистов оперы в то время составлял 26 лет, а в балетной труппе – всего 20 лет [1, с. 53]. Был заложен фундамент для плодотворного и перспективного развития.

За сорок с лишним лет существования театра исследователями немало написано о режиссуре, хореографии и артистах театра, однако практически не анализируется творчество художников, работавших здесь, сформировавших лицо, эстетическую программу театра. Между тем, задачи, стоявшие перед сценографами, в разные годы оформлявшими спектакли в оперном, были весьма непростые – необходимо было создать баланс между оперной и балетной составляющей, фактически совместив два мира, два театра в одном. Классический репертуар и крепкая школа не мешают красноярскому театру развиваться и осваивать новые формы синтеза жанров, визуальных форм и способов взаимодействия со зрителем.

Первыми художниками, разработавшими оформление спектаклей театра, стали лауреат Государственной премии СССР Т. Бруни, заслуженный деятель искусств РСФСР, Н. Котов и Г. Сотников. Своих настоящих театральных мастерских тогда еще не было, они начали строиться позже. Заказы на пошив костюмов и декораций приняли Ленинградский театр оперы и балета имени С.М. Кирова, Московский музыкальный театр имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, Большой театр Белорусской ССР. Свердловский театр помог решить проблему с реквизитом [1, с. 55]

Современная история декорационного оформления в русском балете берет свое начало на рубеже XIX и XX века, когда в театр приходят профессиональные живописцы – А. Бенуа, А. Головин, М. Врубель, К. Коровин и другие. Главным завоеванием русского декорационного искусства начала XX века стала художественная целостность. Бенуа и его товарищи опирались на стилизацию: «стиль – это цельность», – говорил А.Н. Бенуа. [8, с. 305]. В то же время, исследователями давно отмечено, что другим основополагающим стимулом развития искусства эпохи стал индивидуализм, явно выраженное видение художника.

Стремление к синтезу музыки, хореографии и индивидуально переосмысленного визуального начала рождает по-разному прекрасные спектакли, главная идея, изобразительный строй которых создают наполненный и целостный эмоциональный образ. Это и есть то, что В.И. Березкин, ведущий исследователь сценографии русского театра, называет в своих работах «театром художника».

Именно этот компонент присутствует и в сценографическом оформлении спектаклей Красноярского театра оперы и балета почти с самых истоков его существования. Балетные и оперные декорационные решения развиваются в органичной взаимосвязи с музыкальным материалом. Когда театр начинал в городе свою работу, в него были приглашены такие, без преувеличения, великие мастера, как М.Ф. Китаев. Несмотря на свою недолгую работу в Красноярске, он установил высокую творческую планку для тех, кто в дальнейшем возглавил театр – в молодом театре перед художником встают не только сценографические, но педагогические и организационные задачи.

В постановках первых лет – «Лебединое озеро» П.И. Чайковского (1978), «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1978), «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина (1978) и др. преобладал классический иллюстративный подход. При взгляде на фотографии этих постановок возникает ощущение, будто что-то подобное мы уже не раз видели. Классический репертуар, несомненно, несет на себе груз оригинала, представление о предыдущих постановках в столичных театрах. И, безусловно, этот незыблемый классический компонент, основа основ, должен быть в таком театре. Однако с приходом в театр в 1981 году энергичного театрального художника Генриха Саркисовича Арутюнова лицо оформления меняется. Этому автору следует уделить особое внимание, поскольку его значение для становления визуального лица театра сложно переоценить. Он не только оформлял спектакли, но и, являясь выдающимся организатором, практически с нуля сформировал производственно-постановочную часть театра, воспитал целый ряд мастеров – декораторов, бутафоров, закройщиков и пр.

Г.С. Арутюнов родился 14 ноября 1929 г. в Тбилиси. По окончании Ереванского художественно-театрального института несколько лет работал там же в драматическом театре им. Шаумяна. С 1965 по 1981 год был главным художником Пермского академического театра оперы и балета, где оформил более 30 спектаклей. С 1981 по 1995 год (вплоть до своей кончины) был главным художником Красноярского театра оперы и балета [9, с. 143]. В течение 80-х годов он оформил такие громкие премьеры балетов как: «Одиссея» Геворкяна (1983), «Белый олень» Баневича (1987), рок-балета «Иисус Христос – суперзвезда» на музыку рок-оперы Э. Л. Уэббера (1989) и многих других. И по репертуару и по стилистике это уже совсем иные, современные спектакли.

Объективной сложностью создания декорации балетного спектакля является специфика сценического действия. Оформление не должно загромождать пространство сцены и мешать танцу. Костюм в балетном спектакле должен не только выражать творческую задумку балетмейстера, но и не мешать движениям артиста, не прятать красоту пластики танца. Это делает работу художника сложнее, сужая рамки для творческого поиска и самовыражения. Необходимо оставлять пустой плоскость сцены в балетных спектаклях и учитывать отражающую способность звука от жестких или мягких декораций в опере, чувствовать музыку и понимать особенности либретто, так как в его распоряжении нет драматургических текстов.

Основываясь на биографических данных и сведениях об образовании и творчестве Г.С. Арутюнова, с большой долей уверенности можно утверждать, что хотя художник имел опыт работы в драматическом театре и анимации, его призванием был музыкальный театр, и особенно балет. Именно в таких эскизах он достигает наивысшей точки мастерства. Для создания образа спектакля художник максимально использует все элементы – занавес, задник, оформление портала, костюм. Работы Г.С. Арутюнова необычайно музыкальны. В эскизах к спектаклям «Спартак» (А.И. Хачатуряна 1983 г.), «Одиссея» (А. Геворгяна 1983 г.), «Дон Кихот» (Л. Минкуса 1986 г.) (Рис. 1), «Белый олень» (С.П. Баневича 1987 г.) (Рис. 2, 3), «Сотворение мира» (А.П. Петрова 1986 г.) (Рис. 4), «Тысяча и одна ночь» (Ф. Амирова 1990 г.) заметен общий подход. В них акцентируется ритмичное, динамичное начало, костюм демонстрируется в движении, словно неотъемлемая часть персонажа. Балет показан как искусство, в котором язык тела, его красота главенствуют в произведении.



Рис. 1. Г.С. Арутюнов.  
Эскиз костюма к балету  
«Дон Кихот» Л. Минкуса  
Картон, гуашь 60X50 см.  
Красноярский театр оперы и балета,  
1986



Рис. 2. Г.С. Арутюнов.  
Эскиз костюма к балету  
«Белый олень» С.П. Баневича  
Картон, гуашь 55X40.  
Красноярский театр оперы и балета,  
1987



Рис. 3. Г.С. Арутюнов.  
Эскиз костюма к балету  
«Белый олень» С.П. Баневича  
Картон, гуашь 55X40.  
Красноярский театр оперы и балета,  
1987



Рис. 4. Г.С. Арутюнов. Эскиз костюмов к балету А.П. Петрова «Сотворение мира»  
Картон, темпера. Красноярский театр оперы и балета, 1985

Изображая артиста балета в движении, давая возможность увидеть игру фактур и драпировок, не прячущих красоту тела (Рис. 5), Генрих Саркисович выявляет суть хореографического решения спектакля. Особенно показательны в этом отношении эскизы к спектаклю «Баядерка» – минимализм, отбор деталей в решении парадоксальным образом не отменяет его восточной роскоши. Внимание зрителя сосредотачивается на центре фигуры – на фактуре лифа, а прозрачная ткань шароваров не мешает наблюдать за движениями ног балерины.

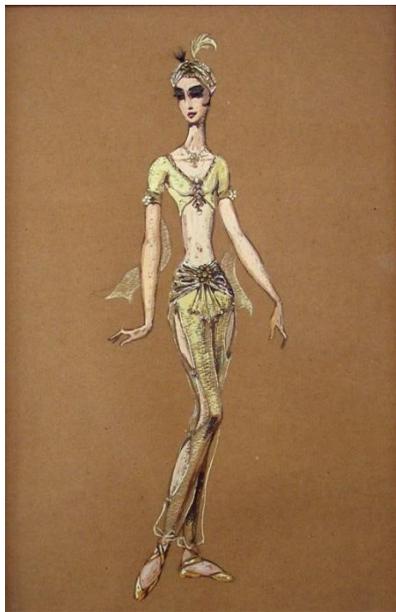


Рис. 5. Г.С. Арутюнов. Эскиз костюма к балету «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова  
Красноярский театр оперы и балета, 1990

В эскизах к «Одиссее» (Рис. 6) акцентируется роль линии и пятна. Красные силуэты костюмов превращают артистов в гротескных существ. Золотые акценты в сочетании с блестящими драпировками вызывают ассоциации с кожей земноводных. Обтягивающие фигуру элементы костюма лишь усиливают это ощущение, выявляя природную, изначальную основу танца.

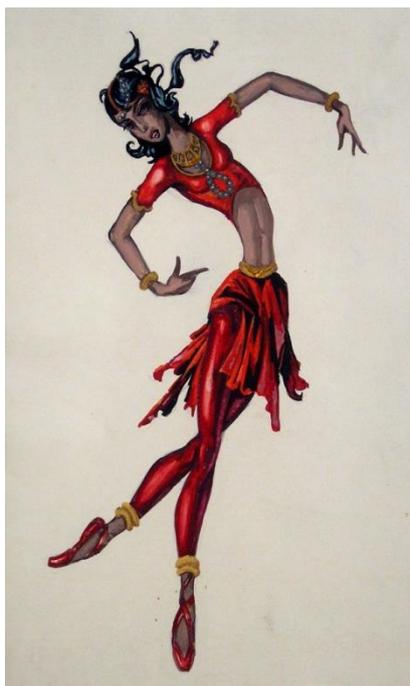


Рис. 6. Г.С. Арутюнов. Эскиз Костюма к балету А. Геворгяна «Одиссея», бумага, акварель, гуашь.  
Красноярский театр оперы и балета, 1983

Спектакль «Белый олень» был создан по мотивам эпоса народов Севера. В его оформлении Г.С. Арутюнов применил множество элементов этнического костюма, активно использовал возможности грима и маски (даже в качестве самостоятельно действующих персонажей). Мех, фактуры, напоминающие камус, орнаментальные вышивки народов Севера, их украшения и обувь, атрибуты шаманского обряда – все это становится выразительными деталями, создающими ткань спектакля. Опора не на классику, но на местный, «корневой» материал делает постановку живой и близкой зрителю. Художник часто применяет в эскизах цветной или фактурный фон, и в «Белом олене» этот прием вызывает ассоциации с морозом, ледяными узорами, северным сиянием. При этом Север начинает восприниматься не как край бесконечной снежной пустоты, но через призму сказок и легенд, теплоты историй рассказанных у костра, превращаясь в волшебное театральное действо.

В эскизах к балету «Сотворение мира» минималистичные костюмы главных героев Адама и Евы оживляются ритмическим рисунком драпировок туник второстепенных персонажей. Разнообразные по формам и цвету крылья ангелов в сочетании с голубым или с черным фоном подчеркивают внутренний драматургический конфликт. Добро и зло, правильный и неправильный выбор – этот подтекст ясно читается в цветовом решении эскизов. В своих работах Г.С. Арутюнов часто сознательно преувеличивает ступни, особенно в балетных спектаклях. Эта деталь как символическая связь с земным началом, подчеркнутая телесность, не дающая танцору до конца оторваться от поверхности. И в то же время это суть танца как попытки преодоления человеческой приземленной природы. Эта деталь, на мой взгляд, отражает суть внутреннего конфликта балета, искусства стремящегося к преодолению физических человеческих возможностей.

В классически оформленных «Спартаке» 1980 г., «Жизели» 1981 г., «Снегурочке» и «Кармен» 1986 г. и др. Арутюнов порой умиряет свою несколько гротескную манеру, не желая затмить исходный материал, помешать замыслу балетмейстера. В эскизах декораций уделяется большое внимание цвету. Так традиционно новогодний «Щелкунчик» превращается в сказочный полифонический сгусток энергии. В нем нет традиционных рождественских штампов и иллюстративности, это эмоциональная фактурная картина, почти абстрактная, беспредметная. Вернее, предметная ассоциативность в ней, конечно, угадывается, но не довлеет, растворяется в вихре музыки и танца (Рис. 7). Место действия здесь – сказочный мир, с элементами зданий, напоминающих биоформы, цветами, гигантскими бабочками. Применяя декоративные эффекты – позолоту, локальные пятна цвета и контрастные сочетания – автор добивается ощущения полета, кружения, фантазмагорического танца:



Рис. 7. Г.С. Арутюнов. Эскиз декорации к балету П.И. Чайковского «Щелкунчик» ДВП, темпера. Красноярский театр оперы и балета, 1984

Следует отметить, еще одно качество, свойственное всем без исключения эскизам Генриха Саркисовича – это особый насыщенный колорит. Значение цвета, доходящее порой до декоративности, смелость композиционных решений, любовь к орнаментам и стилизованным силуэтам вызывает в памяти творчество художников Востока, Армении, Грузии. Богатый ассоциативный диапазон спектаклей, оформленных Г.С. Арутюновым, способствовал возрастанию зрительского интереса к искусству оперы и балета. Сибирский зритель 1970–1990-х годов XX века активен, образован, много ходит в театр, чувствует новые театральные тенденции, подготовлен к восприятию сложного материала, имеет свой вкус, свои убеждения, пристрастия. Этот зритель органично воспринял искусство Г.С. Арутюнова [9, с. 145]. Его эскизы, спустя годы, не только демонстрируют профессионализм театрального художника, живут как самостоятельные, самоценные произведения искусства, которые могут экспонироваться и в отрыве от театра.

Вторая половина 1990-х годов стала для театра, как, впрочем, и для всей страны, трудным временем. Однако именно в этот период в нем работает петербургский хореограф, заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Полубенцев. Одним из самых ярких спектаклей этого постановщика становится «Кармина бурана или колесо фортуны» К. Орфа, мистерия для солистов, хора, оркестра и балета. Оформила спектакль Мария Смирнова-Несвицкая, художник из Санкт-Петербурга (автор более 250 театральных спектаклей в Москве, Санкт-Петербурге, Омске, Риге, Гродно, Красноярске, Иваново, Пскове и др. Главный художник Санкт-петербургского театра «Суббота») [10]. Сценографическое решение этого спектакля произвело в городе эффект взорвавшейся бомбы. Смелый микс хореографии, музыки и хорового пения усиливался оформлением сцены и эффектными костюмами. Чего только стоит костюм смерти – здесь и ассоциации с живописью мирискусников, и барочная эстетика, и абсолютно современное прочтение образа в актуальном цветовом и фактурном решении. Персонаж, олицетворяющий судьбу с двумя ликами, облачен в черно-золотое трико, подчеркивающее гимнастическую, почти животную пластику исполнительницы. Нейтральный черный фон сцены, лишь изредка прорезаемый красными, синими и белыми драпировками, не отвлекает внимание от многочисленных персонажей. Virtuозно работает художник по свету (Заслуженный деятель искусств России профессор Ефим Удлер, Москва), создавая эффект драматического торжественного зрелища. С этого периода работа с приглашенными художниками (также как более ранний опыт работы с приглашенными солистами) становится постоянной практикой театра.

С приходом в качестве главного балетмейстера, заслуженного артиста РФ молодого и амбициозного Сергея Боброва в театре начинается новый этап развития. И конечно эстетическая картина меняется – становится более динамичной, разнообразной, практически каждая постановка оформляется разными художниками и вызывает неподдельный интерес зрителей, расширяет диапазон восприятия.

Особенно хочется отметить три постановки 2000-х гг. Это балет-модерн 2000 г. «Дочь Эдипа», музыкальная композиция М. Пекарского, либретто С. Боброва, художник-сценограф Елена Родионова, художник по костюмам Теодор Тэжик, художник по свету Александр Кельганов (Москва) [11]; балет 2005 г. «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (музыкальный руководитель и дирижер – Заслуженный артист России Анатолий Чепурной, новая музыкальная редакция – Заслуженный артист России Дмитрий Котов, режиссер-постановщик – Заслуженный артист России Сергей Бобров, дирижер Александр Юдашин, художник по гриму Ирина Тарфеева, художник-постановщик Дмитрий Чербаджи) [12] и постановка 2010 года балет «Красный мак» Рейнгольда Глиэра (музыкальный руководитель и дирижер – Заслуженный артист России Анатолий Чепурной, дирижер – Заслуженный артист России Александр Косинский, Александр Юдашин, постановка и хореография, художник мультимедийной сценографии – Народный артист СССР Владимир Васильев, художник по костюмам и элементам сценического оформления Мария Вольская, художник по свету Елена Копунова, инженер видеопроекций Сергей Злобин) [13].

Сценическая интерпретация античной трагедии Софокла «Антигона» поразила зрителя оригинальностью. Отказавшись от цитирования или имитации античности в визуальном ряду, авторы и постановщики насытили ткань спектакля ассоциациями с костюмами Средневековья, условного Востока или даже в какой-то мере, с оформлением постановок крайне актуального в этот период Романа Виктюка. Черные ремни, перетягивающие светлые одежды главных персонажей, сообщают ощущение грядущей трагической развязки и неотвратимости судьбы. Введенные в действие постановщиком два персонажа в красно-черных комбинезонах (назовем их шутами) кривляясь и танцуя, сообщают всему действию налет безумия, и снижают градус пафоса трагедии. Являясь отчасти комическими персонажами, они укрепляют смысловой баланс, не давая ему уйти в излишнюю патетику.

Балет «Ромео и Джульетта» – лауреат многочисленных премий и фестивалей. Этот спектакль в своей сценографии запомнился, прежде всего, графическим решением некоторых сцен и активным применением масок. Классическая черно-бело-красная гамма звучала по-новому. Контрасты и фактуры, проходящие через все действие, усиливаются ярким, гротескным гримом практически всех персонажей, кроме влюбленной пары. Стилизованная «ломаная» хореография создает ощущение витающего в воздухе диссонанса между главными героями и прочими участниками действия, усиливая предчувствие драматической развязки. И конечно, крайне удачной с точки зрения сценографической драматургии выглядит сцена смерти Ромео и Джульетты на фоне кордебалета в белых масках и черных балахонах. Ритмический рисунок их движений, складывающиеся в пирамиды маски-черепа производят сильнейшее визуальное впечатление.

В постановке «Красный мак» без преувеличения великий мастер балета и режиссер, народный артист СССР Владимир Васильев выступил еще и как художник мультимедийной сценографии. Использование в оформлении балета проекций наряду с яркими, аутентичными костюмами и работой света было новаторским приемом для красноярской сцены в этот период и дало весьма интересные результаты. Но все же главный акцент был сделан на хореографии, из-за чего предсказуемость колористического и композиционного решения спектакля сообщили ему характер сырого, незаконченного произведения.

### **Заключение**

Несмотря на яркие проекты, положительный опыт международного сотрудничества и успешные гастроли театра за рубежом с течением времени обнажила себя важная проблема сценографического состояния театра – в нем на протяжении многих лет отсутствует главный художник. Руководство театра «сделало ставку» на обновление и разнообразие сценографических решений. В период с 2000 по 2020 год Красноярский театр оперы и балета сотрудничал с такими разными художниками как Светлана Архипова, Мария Вольская, Никита Дмитриевский, Павел Каплевич, Анна Контек, Юрий Купер, Евгений Лисицин, Анна Нежная, Вячеслав Окунев, Тимофей Рябушинский, Кристине Пастернака, Ольга Сид, Сергей Скорнецкий, Мария Смирнова-Несвицкая, Ксения Сорокина, Варвара Тимофеева, Теодор Тэжик, Кристина Федорова, Владимир Фирер, Дмитрий Чербаджи, Анна Шелимова, Эрвин Ыунапуу [14]. Эта ситуация приводит к тому, что оформление приглашенных художников быстро приходит в негодность, расформировывается для других спектаклей, новые постановки часто оформляются из подбора элементов старых спектаклей, нанося им порой непоправимый урон. Но что еще важнее, театр не имеет во главе художника-личности, способного к перспективному стратегическому мышлению, к глобальному формированию лица театра, его души.

С 2015 года эту функцию частично выполняет молодая художница Ирина Сид (родилась в Ростове-на-Дону в 1990 году. В 2009 году с красным дипломом окончила Училище им. Грекова по специальности «Художник театра», после чего сразу поступила на факультет сценографии и театральной технологии Школы-студии МХАТ) [15]. За это время она оформила в оперном более 10 постановок, одна из которых – опера «Медея» Л. Керубини (2016), стала лауреатом

Красноярского краевого фестиваля «Театральная весна» в номинации «Лучшая работа художника-постановщика в музыкальном спектакле». Однако думается, что столь молодой и неопытный, пусть и амбициозный художник вряд ли способен взять на себя творческую ответственность за столь сложный организм как Красноярский театр оперы и балета и плодотворно продолжить его развитие. И, вероятно, проблема отсутствия главного художника еще проявит себя в дальнейшем.

### Список литературы

1. Лаврушева Л.Г. Красноярский государственный театр оперы и балета [текст]/Л.Г. Лаврушева// Музыкальная культура Красноярска. Т. 3 1978-2012/ Красноярская государственная академия музыки и театра. Красноярск. 2012. 340 с.
2. Архивы Красноярского края. Официальный сайт. Красноярск театральный. Часть 2. Режим доступа: <http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/deyatelnost/vystavki/560> (дата обращения: 25.08.2020).
3. Коллективу Красноярского государственного театра оперы и балета // Красноярский рабочий. 1978, декабрь. Специальный выпуск.
4. Справочник Между съездами:1979–1984 гг / отв. Бобыкина И.А. Москва, Сов. Композитор, 1984. 256 с.
5. Справка секретаря крайкома КПСС П.С. Федирко и председателя исполкома крайсовета В.В. Плисова о необходимости создания в г. Красноярске филиала Академии художеств СССР, от 22 августа 1984 г.
6. Постановление бюро Красноярского краевого комитета КПСС, исполкома крайсовета и коллегии министерства культуры РСФСР о мерах по дальнейшему развитию культуры и искусства в Красноярском крае на 1981–1985 гг., от 26 марта 1981 г.
7. Громова О. Пионеры красноярской сцены // Вечерний Красноярск. 2002. № 91. С. 13.
8. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Т.12: Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. Изд. Стереотип. М.: КРАСАНД, 2019. 656 с.
9. Воронова М.В. Театрально-декорационное искусство Красноярска и Иркутска: становление и развитие в 20-90-х гг. XX века: дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.04 / Воронова Мария Викторовна; [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. Красноярск, 2011. 188с.
10. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Труппа. Художники. Мария Смирнова-Несвицкая. Режим доступа: <https://krasopera.ru/artists/view/79> (дата обращения 20.11.2020).
11. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Репертуар. Дочь Эдипа. Режим доступа: <https://krasopera.ru/play/view/antigona/> (дата обращения: 25.11.2020).
12. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Репертуар. Ромео и Джульетта. Режим доступа: <https://krasopera.ru/play/view/romeo-i-dzhuletta/> (дата обращения: 25.11.2020).
13. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Репертуар. Красный мак. Режим доступа: <https://krasopera.ru/play/view/krasnyy-mak/> (дата обращения: 25.11.2020).
14. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Труппа. Художники. Режим доступа: <https://krasopera.ru/artists/artists/> (дата обращения:08.12.2020).
15. Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Труппа. Художники. Ирина Сид. Режим доступа: <https://krasopera.ru/artists/view/342> (дата обращения: 10.12.2020).

### References

1. Lavrysheva L.G. Krasnoyarsky gosydarstvenny teatr opery i baleta//Myzikalnaya kultura Krasnoyarska. Vol. 3 1978-2012/ Krasnoyarsk, 2012. 340 p.
2. Archives of the Krasnoyarsk territory. Official site. Theatrical Krasnoyarsk. Part 2. <http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/deyatelnost/vystavki/560> (date of request: 25.08.2020).
3. Kollektiv Krasnoyarskogo gosydarstvennogo teatra opery i baleta [To the group of Krasnoyarsk theatre of opera and ballet] // Krasnoyarskiy rabochiy, December 1978 special issue
4. Bobikina I.A. Mejdyy syezdami 1979-1984 [Between congresses 1979-1984] guide. Moscow, Sov. Kompositor, 1984. 256 p.
5. Reference of secretary of kraikom KPSS P.S. Fedirko and the chief of ispolkom of kraisovet V.V. Plisov about necessity of the opening Academy of arts branch, from 08.22.1984.
6. Resolution of the Bureau of the Krasnoyarsk regional Committee of the CPSU, the Executive Committee of the regional Council and the Board of the Ministry of culture of the RSFSR on measures for the further development of culture and art in the Krasnoyarsk territory for 1981–1985, dated March 26, 1981.
7. Gromova O. Pionery krasnoyarskoi sceni [Pioneers of Krasnoyarsk scene] // Evening Krasnoyarsk 2002. № 91. Pp. 13.
8. Berezkin, V. I. Iscusstvo scenografii mirovogo taetra. Vol. 12 scenography Rossii v kontekste istorii i sovremennoi praktiki mirovogo teatra. M.: KRASAND, 2019. 656 p.
9. Voronova M.V. Teatralno-decorasionnoye iskusstvo Krasnoyarska i Irkytska: stanovlenye I rasvitye v 20-90 XX veka [Theatrical and decorative art of Siberia in the twentieth century: on the example of theaters in Krasnoyarsk and Irkutsk] / dissertation 17.00.04 (Phd). Krasnoyarsk, 2011. 188 p.
10. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Troupe. Artists. Maria Smirnova-Nesvitskaya. <https://krasopera.ru/artists/view/79> (date of request 20.11.2020).
11. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Repertoire. Antigone. <https://krasopera.ru/play/view/antigona/> (date of request 25.11.2020).
12. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Repertoire. Romeo and Juliet. <https://krasopera.ru/play/view/romeo-i-dzhuleta/> (date of request 25.11.2020).
13. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Repertoire. The red poppy. <https://krasopera.ru/play/view/krasnyy-mak/> (date of request 25.11.2020).
14. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Troupe. Artists. <https://krasopera.ru/artists/artists/> (date of request 08.12.2020).
15. Oficial site of Krasnoyarsk opera and balley theatre. Troupe. Artists. Irina Sid. <https://krasopera.ru/artists/view/342> (date of request 10.12.2020).



**DMITRI HVOROSTOVSKY**  
**SIBERIAN STATE**  
**ACADEMY OF ARTS**  
**22, Lenina st. Krasnoyarsk**  
**Russia, 660049**  
**chief editor: Marina Moskaljuk**

СИБИРСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ  
ИМЕНИ ДМИТРИЯ  
ХВОРОСТОВСКОГО  
Россия, Красноярск  
ул. Ленина 22, 660049  
главный редактор:  
М.В. Москалюк

**arte.elpub.ru**  
e-mail: info@kgii.ru  
8 (391) 212-41-74