КУЛЬТУРА И НАУКА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

научно-практический журнал

№ 1 (40) / 2026

ISSN 2542-1328 (Print)
ISSN 2541-8939 (Online)

Министерство культуры Хабаровского края

Краевое государственное бюджетное
научное учреждение культуры
«Дальневосточная государственная
научная библиотека»

Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Хабаровский государственный
институт культуры»

Научно-практический журнал
Издаётся с ноября 2007 года
(до сентября 2016 года
выходил под названием
«История и культура Приамурья»)
Выходит 2 раза в год

КУЛЬТУРА И НАУКА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

научно-практический журнал

№ 1 (40) / 2026

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА
Воронов Борис Александрович
(Институт водных и экологических проблем ДВО РАН, г. Хабаровск)

Березницкий Сергей Васильевич
(Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
г. Санкт-Петербург)

Букреев Александр Иванович
(Информационный историко-научный центр — Военная историческая библиотека Генерального штаба Вооружённых Сил РФ,
г. Санкт-Петербург)

Бавыкин Виктор Станиславович
(Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, г. Комсомольск-на-Амуре)

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ
Главный редактор
Скоринов Сергей Нестерович

Заместители главного редактора
Бляхер Леонид Ефимович
Савелова Евгения Валерьевна
Филаткина Ирина Викторовна
Якуба Татьяна Юрьевна

Руководители направлений
Байков Николай Михайлович
Готнога Александр Васильевич
Ярулин Илдус Файзрахманович
(Точка зрения)

Брейтман Александр Семёнович
Качанова Елена Юрьевна
(Социокультурная реальность. Кафедра. Персона)

Алепко Александр Валентинович
(Историописание. Наследие)

Крюков Иван Владимирович
Панченко Анатолий Михайлович
Салеева Лариса Владимировна
(Артефакт)

Завалишин Андрей Юрьевич
Одзял Любовь Александровна
(Диалог культур и этносов)

Лысенко Светлана Юрьевна
Никитин Алексей Алексеевич
Шавгарова Анна Владимировна
(Художественная сфера)

Дробышевская Светлана Донатовна
(Библиография)

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС 77-80737 от 21.04.2021.
ISSN 2542-1328 (Print)
ISSN 2541-8939 (Online), www.kulturanaukadv.ru

Издатель — КГБНУК «Дальневосточная государственная научная библиотека»
Адрес издателя:
680000, г. Хабаровск,
ул. Муравьёва-Амурского, д. 1
Тел. (4212) 32-72-20

© Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Дальневосточная государственная научная библиотека»

СОДЕРЖАНИЕ:

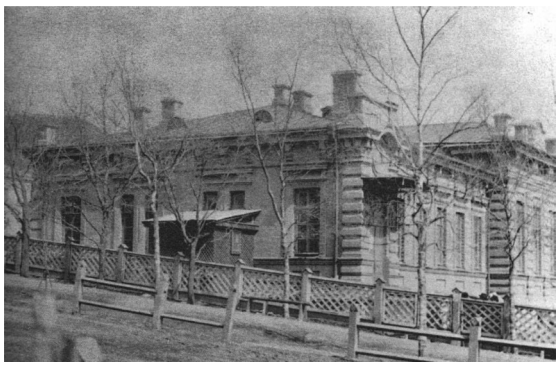
▶ИСТОРИОПИСАНИЕ

«Я нисколько не жалею о прожитых годах…»: Михаил Семёнович Масюк — воин, подвижник, новатор 4
Бутрина Галина Александровна

«Над просторами, где шумела природа, заговорили провода» 13
Мущенко Анастасия Сергеевна

Противоречивая роль большевистского лидера Приамурья: по материалам допросов Ф. Н. Мухина 18
Токмаков Валерий Сергеевич

Военный путешественник, этнограф и летописец Владивостока Иван Надаров и его труды 24
Хисамутдинов Амир Александрович



Внешнеполитическая доктрина Сербии и её влияние на российско-сербские отношения 1844–1853 годов 28
Астанина Елена Анатольевна, Коваль Светлана Вячеславовна

▶СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Успешная практика освоения информационных технологий для обучения игре на фортепиано студентом — инвалидом по зрению 33
Цветкова Ирина Игоревна

Внеучебная культурологическая деятельность в аспекте психолого-педагогической поддержки детей с особыми образовательными потребностями на примере Дальневосточной государственной научной библиотеки 39
Иваура Галина Юрьевна, Шаламова Ольга Олеговна

На основании распоряжения главного управляющего Министерства внутренних дел и приказа генерала Лазарева от 9 января 1886 года с 1 января того же года в Приамурском крае был создан Приамурский почтово-телеграфный округ 1-го класса, охватывающий Амурскую и Приамурскую области с Сахалином. Управление округа размещалось в Хабаровске, сначала в небольшом двухэтажном здании «на улице, сейчас носящей название Портовой, а в 1903 году переехало в большое, с виду довольно помпезное помещение на Николаевской площади, ныне площади имени В. И. Ленина».

Впервые Надаров прибыл во Владивосток в 1880 году, когда его, 29-летнего офицера, назначили правителем канцелярии при военном губернаторе. С тех пор его служба была связана с этим городом. По служебной надобности Надаров исколесил всё Приморье, а будучи человеком наблюдательным, обращал внимание на многие подробности жизни, выходившие за рамки его служебных интересов. Он был прирождённым исследователем, а потому выделялся среди активистов только что возникшего Общества изучения Амурского края.

Потомки камчатских казаков и работники культуры Камчатского края стремятся собрать, записать и сохранить уникальные свидетельства традиционной казачьей культуры Камчатского края, вернуть из небытия старые песни, календарные праздники, семейные обряды камчатских казаков, а затем донести всё это богатство до населения различных территорий полуострова.

Культура казачества на Дальнем Востоке как объект изучения, продвижения и социально-культурного проектирования в учреждениях культуры региона 43
Качанова Елена Юрьевна, Хасанов Алишер Камилжонович

Модельные библиотеки — ответ на вызовы современности 51
Волкотрубова Ольга Николаевна

Образ В. К. Арсеньева в отечественном искусстве XX–XXI веков.....57
Башкирова Алина Александровна

▶ДИАЛОГ КУЛЬТУР И ЭТНОСОВ

Одежда и иерархия идентичности династии Хань.....65
Фань Лиминь (范丽敏)

Филиппинская литература XIX–XX веков в борьбе за национальную самобытность: материалы студенческого круглого стола...72
Александрова-Осокина Ольга Николаевна

▶КАФЕДРА

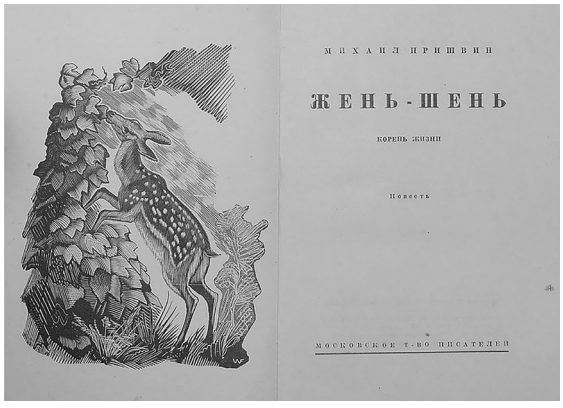
Компоненты проявления в учебном процессе компетентностной модели деятельности педагога-музыканта в контексте приоритетов развития современной музыкальной педагогики....78
Колпакова Наталья Сергеевна

▶ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Исполнительский реализм.....84
Дубинина Марина Ильинична

▶ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СФЕРА

Михаил Пришвин и Дальний Восток 97
Кондратенко Алексей Иванович



Образ В. К. Арсеньева получил многоаспектное художественное воплощение в различных формах искусства. Его имя увековечено в архитектурной среде, где памятники и мемориальные комплексы служат символами его вклада в науку и культуру. Географические объекты, названные в честь В. К. Арсеньева, свидетельствуют о его значительном влиянии на картографию и топонимику региона. Памятные монеты, маркированные иллюстрированные конверты и другие филателистические материалы также являются важными элементами мемориализации его деятельности.

В 1931 году Светлов переехал в Шанхай. Художественная жизнь здесь была весьма насыщенной. Осенью 1929 года было организовано «Содружество русских работников искусства “Понедельник”». С сентября 1930 по 1934 год издавался одноимённый литературно-художественный журнал, в работе которого приняли деятельное участие Вс. Н. Иванов, А. И. Несмелов, Н. А. Щёголев, М. Ц. Спургот, В. Ю. Янковская, Л. В. Гроссе и Н. Ф. Светлов.

Ядро патонимической системы романа образует гидроним «Амур». Он, имея этимологию, восходящую к нивхскому Дамур («большая река»), представляет собой результат сложной межъязыковой адаптации в регионе. В семантическом поле романа Амур трансформируется из природного образования в центральный символ, олицетворяющий одновременно и путь, и цель, и вызов новой земли, задавая нарративу эпический масштаб.

О реминисценциях в лирике П. С. Комарова 103
Крючкова Любовь Леонидовна

Эмотивность диалектизмов в поэзии С. А. Есенина 110
Приходько Виктория Константиновна

Хроники сломанного времени: китайская проза 1980-х годов («Девственницы» Гу Хуа, «Жизнь» Лу Яо, «Тяжёлые крылья» Чжан Цзе).....114
Маркова Ольга Вячеславовна

«Я счастлив. Я творю...»: о поэте восточной ветви русского зарубежья Николае Светлове.....121
Гребенюкова Наталья Петровна

Трансформация культурного мифа в фильме Чжан Имоу «Великая стена» 126
Брейтман Анастасия Викторовна

▶НАУЧНОЕ СООБЩЕНИЕ

Ономастическое пространство космоса в прозе Т. И. Гладких: семантика и поэтика «звёздных» названий.....133
Горелова Ольга Владимировна, Перестюк Дарья Евгеньевна

Потамонимы Забайкальского края в художественном пространстве романа Н. Д. Наволочкина «Амурские вёрсты» ...137
Горелова Ольга Владимировна, Скибицкая Дарья Ильинична

Реализация функции дарителя в сказках тунгусо-маньчжурских народов.....140
Кудлай Светлана Игоревна

Параметрическое проектирование в благоустройстве общественных пространств: возможности и вызовы 144
Барабаш Евгения Сергеевна

▶АРТЕФАКТ

Наследие восточной ветви русской эмиграции в собрании Гродековского музея.....147
Белкина Марина Владимировна

Информация для авторов 151

БУТРИНА ГАЛИНА АЛЕКСАНДРОВНА

«Я НИСКОЛЬКО НЕ ЖАЛЕЮ О ПРОЖИТЫХ ГОДАХ…»: МИХАИЛ СЕМЁНОВИЧ МАСЮК — ВОИН, ПОДВИЖНИК, НОВАТОР

Статья посвящена директору Хабаровской краевой научной библиотеки М. С. Масюку, его работе в учреждении в 1955–1960 годы. Михаил Семёнович сыграл ключевую роль в становлении коллектива учреждения. Приведены факты из его биографии, тексты внутренних документов библиотеки, имена её сотрудников, работавших в этот период.

Ключевые слова: Дальний Восток, Хабаровск, краевая библиотека, М. С. Масюк, директор.

Keywords: Far East, Khabarovsk, regional library, M. S. Masyuk, director.

Продолжение. Начало в № 2 (39) / 2025 г.

…Не говори с тоской: их нет, но с благодарностию: были.
В. А. Жуковский

На прощальном вечере всего коллектива библиотеки 31 января 1980 года Михаил Семёнович Масюк сказал: «Да, важно, очень важно любить свою профессию. Нельзя быть равнодушным на работе...» [7]. Эти слова — не просто назидание своим коллегам, а вывод, сделанный им за 30-летний период своей трудовой деятельности в Хабаровской краевой научной библиотеке (ХКНБ). О его значении и роли в развитии и совершенствовании деятельности учреждения (ныне Дальневосточная государственная научная библиотека, ДВГНБ), библиотек Хабаровского края, всего Дальневосточного региона написано немало. Авторами статей и воспоминаний являются Г. А. Бутрина [2; 3], Т. А. Матвеева [8], А. Н. Маслова [5; 6], В. П. Новицкая [10], Г. Н. Пленкова [11], Л. Н. Циновская [12] и другие; несколько курсовых работ, посвящённых Михаилу Семёновичу, написано студентами библиотечного факультета Хабаровского государственного института культуры. Все они значительно расширяют, конкретизируют, дополняют небольшую информацию о нём, представленную в «Библиотечной энциклопедии»: «Под его руководством библиотека превратилась в крупнейшее научно-информационное учреждение Дальнего Востока, головное для библиотек региона…» [1, с. 604]. Пишут о нём как о человеке, руководителе, наставнике.

В этой статье речь в основном пойдёт о роли М. С. Масюка в становлении коллектива библиотеки — коллег, сотрудников, которые рука об руку шли с ним все эти годы, росли профессионально, общекультурно, интеллектуально. Михаил Семёнович был не просто директором учреждения, он был руководителем коллектива, который создавал ту библиотеку, какой она стала к концу 1970-х годов, войдя в десятку лучших областных библиотек РСФСР, получив репутацию библиотеки-новатора, став базой для проведения многих библиотечных экспериментов, организуемых министерствами культуры СССР и РСФСР, центральными библиотеками страны.

Коллектив библиотеки, 1955 год

1955 год — год раздумий о будущем для М. С. Масюка: 14 лет после окончания института, где получены глубокие знания, которые в полной мере применить пока и не удаётся; пять фронтовых лет и военно-политической работы; почти пять лет конкретной работы в библиотеке; такой же период — работа в аппарате крайкома КПСС и администрации края… «А какая у меня сейчас профессия? Что дальше?» — эти вопросы не раз задавал себе Михаил Семёнович, проверяя, консультируя, инспектируя, помогая, требуя, анализируя, сидя за бумагами в кабинете управления культуры администрации Хабаровского края, заседая на совещаниях, семинарах… В библиотеке он делал конкретные дела при поддержке коллектива — сотрудников деятельных, энергичных, дисциплинированных, толковых — одним словом, профессионалов. К этим людям, к живой и действенной работе решил вернуться Михаил Семёнович, оставив работу «аппаратчика», казалось бы, очень престижную, материально достаточную, перспективную для дальнейшего карьерного роста, который его как раз и не интересовал.

12 мая 1955 года М. С. Масюк переступил порог библиотеки, в которой десять лет назад начинал осваивать азы библиотечной профессии, которую покинул пять лет назад и в которой в дальнейшем проработал весь остаток своих трудовых лет. Научный работник — историк-архивист — выбрал новую для себя профессию — библиотечного работника, о чём не пожалел никогда. Его встретил коллектив, обновившийся почти на одну треть. Среди пришедших за период его отсутствия были и те, кто будет работать с ним в дальнейшем до конца: Татьяна Михайловна Тимофеева, Людмила Михайловна Пашкова, Вера Александровна Шевченко, Галина Георгиевна Синайская, Любовь Филипповна Федяева. Штат библиотечных работников в количественном отношении остался неизменным — 47 человек, но из них 20 — это уже специалисты с высшим (17) и средним (3) специальным образованием. Ещё заочно в библиотечных вузах Москвы и Ленинграда, техникуме Биробиджана обучались 12 сотрудников. Первичная партийная организация библиотеки включала 9 коммунистов, первичная комсомольская организация — 20 комсомольцев. Половина коллектива — молодёжь. За этот период дважды сменился руководитель библиотеки: покинула свой пост Вера Георгиевна Плетнёва, которая приняла у него в своё время руководство, больше года библиотеку возглавляла Наталья Дементьевна Гурвич, теперь став его заместителем. Бригада Комитета по делам культур-

но-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР (в 1953 г. Комитет вошёл в состав образованного Министерства культуры РСФСР), в 1952 году побывав в крае с целью проверки работы Хабаровской краевой научной библиотеки, обратила внимание на недостатки ведения каталогов, но в целом отметила хорошую работу слаженного профессионального коллектива. М. С. Масюк и сам видел высокий профессионализм, ответственность и заинтересованность в работе сотрудников библиотеки, когда ему приходилось с ними сталкиваться в последние пять лет. Так, комфортно, спокойно и надёжно ему работалось с директором В. Г. Плетнёвой, библиографами К. Е. Шуть, Н. Я. Мазель в многодневной совместной командировке, при подготовке доклада на сессию крайисполкома «О состоянии и мерах улучшения культурно-просветительной работы в крае» (1952). Профессиональных сотрудников библиотеки старались привлекать в бригады крайкома КПСС и крайисполкома, готовя на обсуждение тот или иной вопрос, касающийся культурной политики.

Михаил Семёнович долго и серьёзно обдумывал своё возвращение в библиотеку, мысленно строил планы работы, проектировал характер взаимоотношений с женским коллективом, с теми, с кем работал прежде, с новыми сотрудниками. Неизвестно, как встретил коллектив второй приход его в библиотеку, поверил ли, что это надолго, что он не «временщик». Об этом как-то не было разговора с нашими старшими коллегами в своё время.

Входить в курс дела в этот раз долго М. С. Масюку не пришлось. Работая в аппарате крайкома КПСС и крайисполкома, он часто бывал в библиотеке, знал её проблемы. Главное — ничего не ломать, принять все начинания, поддержать, дополнить, продолжить на результат. В небольшой работе об известном библиотечном деятеле Н. С. Карташове мне понравилась одна выведенная из опыта создания ГПНТБ СО АН СССР формула: «В жизнедеятельности библиотеки выделяются три режима: становление, функционирование и развитие. Режим становления продолжается от создания проекта модели библиотеки до её открытия. Итог: формирование библиотечного коллектива, создание и взаимная подгонка структурных подразделений, всех звеньев, участников, компонентов, связей и отношений между ними» [9, с. 21]. Работа Михаила Семёновича в ХКНБ подходит под эту формулу, но уже как функционирующей организации: в 1946–1950 годах это было возрождение библиотеки, возвращение к её деятельности в условиях мирного времени, профессиональная переориентация коллектива. Сейчас его ждал второй период — закрепление накопленного опыта, определение новых задач, обучение коллектива в соответствии с новыми задачами. Для себя он выделил среди основных следующий приоритет: укрепление библиотеки профессионалами, предполагая, что впереди предстоит очень большая перестройка библиотечной деятельности, с которой могут успешно справиться специалисты, ещё в период учёбы нацеленные на это. Подготовка и переподготовка работоспособного коллектива, повышение культурного и профессионального уровня сотрудников будут проходить в библиотеке красной линией через все годы работы Михаила Семёновича. Другая проблема — оказание помощи производству, предприятиям края, осваивающим выпуск мирной продукции, внедряющим новые технологии, быть нужной в экономическом развитии края; привлечение к чтению производственной литературы рабочих, тружеников сельского хозяйства. И как идеологическое учреждение — нести в жизнь политику партии, культуру. Работа предстояла большая и не только в своём коллективе, а работа и на край. Край, регион — без заботы о нём он уже себя и не представлял.

Ещё одна мысль из этой же книги: «В управленческой теории существуют две версии. Одна ориентирует руководителя на тесное взаимодействие с подчинёнными. Другая возводит между ними барьер: никакого панибратства» [9, с. 7]. Михаилу Семёновичу удалось найти середину. Строгость — дисциплина, ответственность — доверие. Возможно, так определил он свою позицию в отношениях с коллективом. Начал он с обхода отделов библиотеки, разбирался с проблемами каждого подразделения: оглядывал всё вокруг, внимательно слушал сотрудников, делал заметки, советов никаких не давал, чувствовалось, что он сделал уже свои выводы и ему нужно время на обдумывание. Суровый, казалось бы, неприступный взгляд, немногословность давали понять, что требовательность дисциплины будет для него главенствовать. Сразу предупредил, что основные вопросы решает с заведующей отделом, конфликты в коллективе — непосредственно в отделе или в кабинете директора с участием всех специалистов отдела. Серьёзное, внимательное, вдумчивое отношение к делам отделов, спокойный голос, несуетность импонировали сотрудникам. Его опорой стали кадры того первого периода работы, но он сразу оценил достоинства и возможности вновь принятых. Особенно внимательно присматривался он к молодым специалистам, выпускникам московского и ленинградского вузов: надолго ли прибыли? Как их заинтересовать краем, удержать в профессии, библиотеке? Старался иметь в поле зрения каждого сотрудника, найти подход, будь это технический персонал или основной — библиотечный.

Листаю отчёт библиотеки за 1955 год и поражаюсь, насколько многообразной была её деятельность, каким нужно быть руководителем, чтобы направить коллектив на выполнение таких планов, значительных по количеству, разнообразных по содержанию! Большие просмотры лите-

Выезд в село Переяславка района имени Лазо с участниками кустового семинара (рядом с М. С. Масюком — В. В. Нейман, главный специалист библиотеки имени В. И. Ленина), 1961 год

М. С. Масюк среди участников краевого семинара, 1955 год

ратуры, вечера, обзоры, оформление плакатов, подготовка памяток, рекомендательных списков литературы… В 1955 году было проведено семь литературных вечеров, восемь читательских конференций, прочитано 10 лекций и докладов, сделано 49 обзоров, а также отчётная конференция перед читателями в связи с 60-летием образования библиотеки (такие конференции устраивались регулярно, где принимались наказы читателей). Ещё изданы методическое пособие «Работа детских библиотек в помощь политехническому обучению школьников», бюллетени методических материалов и материалов из опыта работы «В помощь работникам массовых библиотек» (два выпуска), рекомендательные указатели «В помощь садоводам края», «Опыт передовиков рыбного хозяйства края», памятки с перечнем литературы на темы «Организация труда в колхозах и совхозах», «Опыт передовиков сельского хозяйства» (два выпуска), «Уборка урожая». Командировки методистов, библиографов, сотрудников специализированных отделов в районы края, да ещё и с такими темами (!), как: организация конференции «Стойлово-лагерное содержание скота», постановка опыта «Привлечение к чтению в библиотеке женщин-колхозниц», «Пропаганда естественно-научной литературы»... И это только часть работы с читателями и библиотеками края. А внутрибиблиотечная работа! В 1955 году было получено методическое пособие «Техника работы областных (краевых) библиотек», содержащее утверждённые типовые инструкции и формы учёта книжного фонда, его выдачи, формы учёта читателей и других библиотечных технологий. Необходимо было провести анализ существующих форм на предмет соответствия их типовым, наметить планы упорядочения учёта, внедрения новых форм. А работа с каталогами, их редактирование, обновление рубрик; обработка «залежалых» ещё с довоенных лет частей фонда на русском языке, книг на иностранных и национальных языках (поступления с 1945 г.). И при этом фонд библиотеки, требующий ежедневной работы, насчитывал 998,7 тысячи экз.; обслуживание — более 20 тысяч читателей с 10:00 до 23:00. Книговыдача — 500 тысяч экз., и это при условии закрытого фонда как читального зала, так и абонемента. Средняя дневная посещаемость библиотеки составляла почти 700 человек, без учёта посетителей массовых мероприятий.

Библиотека в течение года работала, как говорится, в штатном режиме. И, казалось бы, смена руководства никак не должна была повлиять на результаты года. Но её всё же называли одной из причин, хотя и не основных, невыполнения библиотекой годовых плановых показателей 1955 года. Главными же причинами были названы следующие: катастрофический недостаток помещений для размещения фондов, создания новых читательских мест; отвлечение сотрудников на разные общественные работы; отсутствие должного контроля. 1030 квадратных метров занимали субарендаторы (785 кв. м) и квартиры для сотрудников (245 кв. м). Субарендаторами были винная разливочная база, пошивочная мастерская, Общество по распространению знаний. Из-за отсутствия мест в читальном зале в 1955 году библиотека была вынуждена прекратить обслуживание школьников. На 20 дней в сентябре библиотека была закрыта, так как все сотрудники были на сельхозработах. Вот выписка из приказа по библиотеке: «С 5 по 15 сентября (время в дальнейшем было продлено. — *Г. Б.*) закрыть библиотеку, за исключением абонемента, и всех сотрудников отправить в совхоз» [4, с. 66].

В последующие годы Михаил Семёнович постоянно держал под своим контролем выполнение плановых заданий, не допуская их невыполнения. Библиотека работала так же напряжённо и многогранно, только усложнялись задачи, менялся характер её деятельности, совершенствовалась структура учреждения. Директор вникал во все процессы,

не вдаваясь в детали, доверяя это специалистам, библиотекарям-практикам. Старался вовлекать библиотеку во все крупные мероприятия, организуемые в городе и крае. Большие выставки-просмотры книг по разным темам сопровождали многие политические и производственно-технические мероприятия, проходившие в Хабаровске. Нередко приходили благодарственные письма от руководителей предприятий, которым предоставленные им библиотекой книги помогли в производственном процессе, например при строительстве канатной подвесной дороги, в освоении выпуска сельскохозяйственных машин по обработке почвы, по уменьшению шума при обработке зубчатых колёс, при проектировании первой и второй очередей трамвайных путей в Хабаровске, при проектировании здания Совнархоза (проектировал хабаровский архитектор Б. Т. Герман, ныне это здание городской администрации), спортивных сооружений стадиона имени Ленина и другого. М. С. Масюк в обязательном порядке знакомил весь коллектив с приходящими письмами, подтверждающими значимость работы сотрудников, поднимающих авторитет и престиж библиотеки.

В своей первой статье о Михаиле Семёновиче я писала: «Не знаю, как сложилась бы моя профессиональная судьба, а значит и моя жизнь в целом, если бы я не попала в библиотеку, во главе которой стоял Михаил Семёнович Масюк. 13 лет работы рядом, а 2,5 года из них совсем рядом (в должности заместителя директора) давали мне возможность учиться у человека, прошедшего огромную жизненную школу, включая войну, человека высокопрофессионального, умного, мудрого, интеллигентного, ненавязчиво преподававшего мне уроки жизни, человечности, профессионализма» [2, с. 48]. Такими же словами характеризуют начало своего жизненного и трудового пути многие мои коллеги, пришедшие в тот, масюковский, период в библиотеку, кто-то ещё со школьной скамьи («дети»), кто-то после окончания училища или института. И ведь все «дети» в итоге окончили вечерние школы, если пришли в библиотеку без среднего образования, заочно — Канский библиотечный техникум или культурно-просветительный техникум в Биробиджане, Московский, Ленинградский библиотечные институты, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Улан-Удэ) и, наконец, Хабаровский государственный институт культуры. В отчётах библиотеки то и дело мелькают цифры: учатся заочно — 9, 12, 15 человек (при штате 47 библиотечных работников). «Учатся в Канском библиотечном техникуме Виноградова (Матвеева. — *Г. Б.*) Т. А., Гречаник Э. З., Игнатьева, Кот, Старинец» [4, с. 46]. А вот выписки из приказов по библиотеке: «Для сдачи государственных экзаменов в культпросветшколе предоставить отпуск: Дуниной Н. П., Кушнаренко И. С., Рогаль Л. Н., Лалетиной А. К., Пашковой Л. М.» [4, с. 82]; «Тов. Синайской Г. Г. предоставить отпуск для сдачи государственных экзаменов в Хабаровском государственном педагогическом институте» [4, с. 74]. А это из приказа № 60 от 22 мая 1958 года: «В связи с тем, что почти половина библиотекарей в июне выезжает на сессии заочников, для обеспечения бесперебойной работы библиотеки принять с 22 мая временно Нарыжную С. М. помощником библиотекаря с окладом 425 р.» [4, с. 78]. Могу предположить, что в библиотеке в тот период либо не было вакансий, либо без специального образования никого уже не брали. В подтверждение этих слов — такой приказ: «В связи с приездом в библиотеку молодых специалистов и переизбытком штатов библиотечных работников предупредить об увольнении…» (указывались фамилии сотрудников, не имеющих необходимой подготовки и не приобретающих профильного образования) [4, с. 64].

В 1960 году при библиотеке начал работать учебно-консультационный пункт Ленинградского библиотечного института имени Н. К. Крупской, инициатором его создания и руководителем был М. С. Масюк. На первый курс заоч-

Хабаровчане-первокурсники Восточно-Сибирского библиотечного института в общежитии, 1960 год

Заочники культпросветшколы в Биробиджане после сдачи выпускных экзаменов, 1958 год

Студенты-заочники культпросветшколы в Биробиджане, 1957 год

Студенты-заочники Московского библиотечного института, 1955 год

ного отделения этого института сразу же были зачислены 18 сотрудников библиотеки, семь из них (В. П. Лобачёва, Л. Н. Рогаль, Л. Ф. Федяева, С. М. Нарыжная, О. В. Дунина, Т. И. Котельникова (Росликова), В. Д. Грошева) в том же году были переведены на очное отделение открывшегося в ноябре 1960 года Восточно-Сибирского библиотечного института в Улан-Удэ (с 1964 г. — Восточно-Сибирский государственный институт культуры, ВСГИК). М. С. Масюк стал руководителем и учебно-консультационного пункта ВСГИКа, открывшегося в Хабаровске в 1964 году. Поддерживал сотрудников библиотеки, читающих курсы лекций для заочников (А. Н. Маслова, Т. А. Матвеева, Н. Д. Гурвич). Вошёл в тесный контакт с педагогами вуза, приезжающими на сессии. В этот период он и познакомился с Н. С. Карташовым, заведующим кафедрой ВСГИКа, с которым в дальнейшем будет тесно сотрудничать в рамках Совета по координации деятельности научных библиотек Сибири и Дальнего Востока, созданного при ГПНТБ СО АН СССР. В. П. Новицкая, студентка-заочница столичного вуза, а выпускница уже ВСГИКа, в одной из своих статей пишет: «Заслугой Масюка было то, что он сумел так организовать работу нашего консультпункта, что все лекции, практические занятия, зачёты, экзамены нам читали, проводили и принимали лучшие преподаватели крупнейших в Хабаровске вузов, кроме того, к нам приезжали преподаватели Ленинградского института, а на пятом курсе — из Восточно-Сибирского института» [10, с. 61]. Все, кто хотел остаться в библиотеке, учились, оканчивали и техникум, и институт.

«Так организовать» — вот эта фраза, на мой взгляд, является главенствующей в успешности всей деятельности М. С. Масюка и его детища — коллектива библиотеки. Он был максималистом: «самое лучшее», «как можно лучше», «как можно больше», «тщательнее» — эти слова он говорил и выезжающим в командировки с посещением сельских библиотек, и выступающим на семинарах и совещаниях, организаторам выездных книжных выставок на производственных участках и городских, краевых мероприятиях, составителям библиографических списков и указателей. Престиж библиотеки, престиж каждого сотрудника для него очень много значили. И сотрудники, понимая директора, старались его не подвести. Он был строгим, суровым, но справедливым, человечным; знал и понимал каждого. Не любил разгильдяйства, нечестности; быстро пресекал, если это происходило, особенно среди технического персонала и вспомогательных служб. Среди документов есть и такие приказы: «Завхоз Царик самовольно распоряжается углём, продавая его на сторону (винной базе, столяру)…» [4, с. 66], «Слесарь Рыжкин не выполняет приказаний: не сменил бачки в санузлах, пьёт и втягивает в пьянку кочегаров и шофёра, ворует бутылки у винной базы…» [4, с. 74], «Бухгалтер… в течение двух дней не подписывала справку для начисления пенсии… Приказываю: за нечуткое отношение к работнику, уходящему на пенсию, бухгалтеру… поставить на вид» [4, с. 70].

В 1957 году было утверждено новое штатное расписание учреждения, число библиотечных работников увеличилось до 56 человек. В библиотеку приехали новые специалисты — выпускники библиотечных вузов. Среди них: С. Е. Поляковская (Коен), А. Н. Маслова, Е. М. Рудневская (Алёнкина). Приняты в штат и местные кадры: А. А. Миленина, Т. А. Королевич, Т. Г. Дорофеева (Клюшева), Э. В. Осипова. Михаил Семёнович давал возможность каждому проявить себя, не замыкаться на одном цикле, поработать в разных отделах, познать все библиотечные процессы, освоить все библиотечные технологии. Тем более что постоянно совершенствующаяся структура библиотеки способствовала этому. А при приёме на работу, оглядывая цепким взглядом, задавая, казалось бы, пустячные вопросы, он уже видел, на

что способен человек, что от него ждать, где использовать, на каких участках. Наверное, не случайной была та первая командировка Александры Николаевны Масловой в 1957 году в село Волочаевка Смидовичского района с представлением в музее на месте Волочаевских боёв 1922 года выставки книг, посвящённых событиям Гражданской войны на Дальнем Востоке. Видимо, ещё при приёме на работу директор заметил в «краснодипломнице» то, что получило дальнейшее развитие. Вот как А. Н. Маслова описывает проходившее мероприятие: «Везу в музей ветхие серые брошюры с именами В. Блюхера, П. Постышева, И. Уборевича. По сохранившимся в этих книгах фотографиям художники уже сделали портреты для музея. Народу масса. Вся сопка живая, как в те “штурмовые ночи Спасска, волочаевские дни”. Ещё крепки и бодры ветераны, и на одном дыхании проходит многотысячный митинг — впервые сняты запреты на многие имена и события. И книги наши в музее рассматривают с удивлением и благодарностью — сохранили. Вот тут, пожалуй, я впервые понимаю, что такое быть библиографом-краеведом...» [6, с. 88]. Коренная ленинградка стала энтузиастом дальневосточного краеведения и до конца жизни была предана этой теме. За 20 лет работы в ХКНБ Александра Николаевна проделала колоссальную работу по созданию краеведческого справочно-библиографического аппарата по Дальнему Востоку, выделению краеведческого фонда и открытию зала краеведческой литературы, развитию теории и методики краеведческой библиографии. И главное — по созданию системы библиографии Дальнего Востока, организации эффективного взаимодействия библиотек Дальневосточного региона. Стала одним из инициаторов и создателем в 1960 году Дальневосточного объединения научных и специальных библиотек, плодотворно работавшего на протяжении 30 лет. Библиограф-краевед Л. Н. Циновская пишет: «Маслова — это целая эпоха в жизни ДВГНБ, но эта эпоха не состоялась бы, не будь во главе библиотеки такого директора, как Михаил Семёнович Масюк» [12, с. 26]. Александра Николаевна также отдаёт должное Михаилу Семёновичу: «Секрет успеха Дальневосточного объединения, его прочности во многом связан с именем М. С. Масюка и его командой… Михаил Семёнович хорошо понимал необходимость консолидации сил дальневосточных библиотек для создания библиографии региона, престижность этого дела для Хабаровской краевой библиотеки, хотя, безусловно, лучше всех нас понимал и сложность выполнения этой акции. Ведь проводилась она без дополнительных средств, теми же кадрами, при непонимании со стороны Министерства культуры, да и местного руководства. Задумано и сделано было большое дело: созданием Объединения разрушены территориальные и ведомственные барьеры, преодолено понятие “узкого”, “местного” — ведь в зональное объединение вошли все крупные научные библиотеки шести краёв и областей Дальнего Востока» [5, с. 55]. На такое мог пойти человек сильный, твёрдый, уверенный не только в себе, но и в тех, кто с ним рядом, в своей команде.

Выступает Н. С. Карташов (кабинет М. С. Масюка)

Заседание Совета по координации деятельности научных библиотек Сибири и Дальнего Востока при ГПНТБ СО АН СССР в Хабаровске

Следует отметить, что благодаря мудрой политике Михаила Семёновича, его безразличию к лидерству ему удалось избежать какого-либо противостояния с руководителем созданного позднее в Новосибирске Совета по координации деятельности научных библиотек Сибири и Дальнего Востока при ГПНТБ СО АН СССР Н. С. Карташовым. Они хорошо взаимодействовали, понимали друг друга, библиотека принимала участие в совместных научных исследованиях, сотрудники ХКНБ регулярно выезжали на заседания совета, выступали с докладами, печатали свои статьи в сборниках научных трудов ГПНТБ СО АН СССР. На одной из фотографий заседания совета в Хабаровске, проходившего в кабинете директора, «библиотечные поэты» сделали шутливую надпись: «Сам Карташов считал за честь на этом месте речи весть». Дальневосточное объединение научных и специальных библиотек хотя и вошло в состав Совета по координации деятельности научных библиотек Сибири и Дальнего Востока, в дальнейшем своей само-

М. С. Масюк с ветеранами библиотеки, 1966 год

стоятельности в работе с библиотеками Дальневосточного региона не теряло.

К 1960 году действительно сложился единый коллектив библиотекарей-профессионалов, единомышленников, энтузиастов. Валентина Петровна Новицкая, пришедшая в библиотеку в 1959 году, так описывает своё впечатление от коллектива: «Несмотря на строгость и, казалось бы, армейскую дисциплину, в библиотеке всё-таки была и демократия, так как в ней работали умные, высокопрофессиональные, независимые, интеллигентные люди, не боящиеся выступать на любом заседании, собрании со своим мнением, суждением и отстаивать их. Каждый из них был личностью» [10, с. 59]. И для директора каждый человек в коллективе был не штатной единицей, а личностью со своими достоинствами, недостатками, проблемами. В библиотеке не было лишних людей. Все жили жизнью всего коллектива. Работая на своём месте, принимали участие в делах других отделов: обрабатывали книги, писали каталожные карточки; просматривали фонд, выявляя и отбирая то редкие, то краеведческие издания; выезжали в командировки, готовили методические материалы; выстраивались в линейку на очередной конвейер для передвижки фондов. А колхозно-совхозные работы… «Мы были почти штатными работниками в совхозах им. В. И. Ленина и села Матвеевка. Часто всем коллективом весной, летом, осенью выезжали на поля, зимой — на овощные базы на переборку картофеля — в холод, зной и дождь» [10, с. 62]. И всегда со всеми вместе был директор Михаил Семёнович Масюк. «В первый же год моей работы в “научке”, когда наступил сезон сенокоса, меня и ещё несколько молодых девушек сам Михаил Семёнович на своей лодке отвозил на Тарабаровы острова, где мы в течение месяца с преподавателями других коллективов заготавливали сено: сушили, сгребали, помогали мужчинам ставить копна и стога», — вспоминает В. П. Новицкая [10, с. 62].

К этому времени оформилась уже достаточно расширенная структура библиотеки. В тот период в неё входили следующие подразделения: абонемент (8 человек во главе с К. И. Рычковой), читальный зал (8 человек во главе с В. Д. Коломиец), книгохранение (6 человек во главе с Н. П. Дуниной), отдел обработки (10 человек), отдел комплектования (3 человека), методический отдел (5 человек во главе с Т. А. Матвеевой), справочно-библиографический отдел (4 человека); отделы с одним сотрудником в каждом: патентный, иностранный, музыкально-нотный, сектор МБА. За счёт библиотечных работников абонемента содержались художник, машинистка, столяр, контролёр. Во главе отделов стояли опытные специалисты, которые понимали своего директора и принимали все его требования, потому что они верили ему, и он им верил и доверял. Доверие, что люди не подведут, что они сделают так, как задумано, снимало многие проблемы в трудовом процессе. Сотрудники чувствовали свою защищённость, а ведь в работе с читателями случалось немало конфликтных ситуаций. Об одном таком случае с сердитой журналисткой, которой не понравилось якобы нелюбезное обращение с ней в отделе абонемента, рассказала Л. Н. Циновская. Разобравшись в ситуации, директор встал на сторону своих работников, зная, конечно, что сердитая журналистка его не пощадит.

Сотрудники библиотеки в совхозе имени В. И. Ленина, 1955 год

К. И. Рычкова на абонементе, 1955 год

Коллектив абонемента, 1957 год

Коллектив абонемента, 1955 год

Да, к 1960 году была создана команда — команда М. С. Масюка. Она уже многого добилась, но многое ей ещё предстояло сделать. Она была готова к тем меняющимся требованиям к библиотекам, которые начали формироваться. Хочется назвать имена тех, кто пришёл в библиотеку до 1960 года, прошёл с Михаилом Семёновичем весь путь или его часть, был соратником, другом, учителем, примером для молодого поколения библиотекарей, образцом профессионализма, человечности, честности, верности; те, с кем в последующие годы посчастливилось работать и мне, пришедшей в библиотеку в 1967 году. Это Евгения Михайловна Алёнкина, Зинаида Иосифовна Беляева, Эсфирь Зеликовна Гречаник, Ирина Иннокентьевна Громова, Наталья Дементьевна Гурвич, Нина Петровна Дунина, Татьяна Григорьевна Клюшева, Софья Ефимовна Коен, Вера Демьяновна Коломиец, Александра Осиповна Кулешова, Ирина Сергеевна Кушнаренко, Анастасия Ксенофонтовна Лалетина, Елена Абрамовна Лимоник, Александра Николаевна Маслова, Татьяна Александровна Матвеева, Антонина Ивановна Меринова, Валентина Петровна Новицкая, Эсфирь Васильевна Осипова, Людмила Михайловна Пашкова, Ксения Ивановна Рычкова, Галина Георгиевна Синайская, Татьяна Михайловна Тимофеева, Вера Александровна Шевченко, Алла Александровна Миленина, Любовь Филипповна Федяева, Людмила Николаевна Циновская. В 1960–1970-е годы приходили не менее достойные люди, но им уже было легче: почву для нововведений, совершенствования деятельности библиотеки подготовили они — команда Михаила Семёновича — масюковцы.

Список использованных источников

1. *Библиотечная энциклопедия / Российская гос. б-ка. — Москва, 2007. — 1303 с.*
2. *Бутрина, Г. А. Директор, наставник, друг : (к 85-летию со дня рождения М. С. Масюка) / Г. А. Бутрина // Вестник ДВГНБ. — 2004. — № 3 (24). — С. 40–41 : фот. с. 140–141.*
3. *Бутрина, Г. А. Уроки Масюка / Г. А. Бутрина // Вестник ДВГНБ. — 2004. — № 3 (24). — С. 48–57.*
4. *Время. События. Факты : летопись-хроника Хабаровской краевой научной библиотеки // Архив ДВГНБ. — Рукопись. — 1986. — 107 с.*
5. *Маслова, А. Н. Двадцать лет в Хабаровской краевой / А. Н. Маслова // Библиотека. — 1994. — № 8. — С. 54–57 : фот.*
6. *Маслова, А. Н. «Как молоды мы были…» / А. Н. Маслова // Вестник ДВГНБ. — 2004. — № 3 (24). — С. 84–100.*
7. *Масюк, М. С. Текст выступления на прощальном вечере коллектива библиотеки 31 января 1980 года / М. С. Масюк // Личный архив Г. А. Бутриной. — Рукопись.*
8. *Матвеева, Т. А. Михаил Семёнович Масюк / Т. А. Матвеева // Вестник ДВГНБ. — 1999. — № 3 (4). — С. 46–51 : фот.*
9. *Николай Семёнович Карташов — библиотечный деятель, учёный, педагог : биобиблиогр. указ. / Российская гос. б-ка, ГПНТБ СО РАН. — Новосибирск, 2003. — 136 с.*
10. *Новицкая, В. П. Мой первый директор : (воспоминания) / В. П. Новицкая // Вестник ДВГНБ. — 2004. — № 3 (24). — С. 58–63.*
11. *Пленкова, Г. Н. Школа Масюка / Г. Н. Пленкова // Вестник ДВГНБ. — 2004. — № 3 (24). — С. 42–47.*
12. *Циновская, Л. Н. «Это было так давно, что грустить уже смешно…» : (из воспоминаний) / Л. Н. Циновская. — Текст : электронный // Вестник ДВГНБ. — 2013. — № 3 (60). — С. 6–59. — (Спец. вып. «Дальневосточный краевед» ; № 5). — URL: http://vestnikdvgnb. ru/pdf/archive/VEST_60_3_2013_2.pdf (дата обращения: 20.11.2025).*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 26.03.2026.

Сведения об авторе: Бутрина Галина Александровна, ветеран Дальневосточной государственной научной библиотеки (стаж работы в ДВГНБ — 51 год, из них 23 года в должности заместителя директора), заслуженный ветеран города Хабаровска (Хабаровск).

МУЩЕНКО АНАСТАСИЯ СЕРГЕЕВНА

«НАД ПРОСТОРАМИ, ГДЕ ШУМЕЛА ПРИРОДА, ЗАГОВОРИЛИ ПРОВОДА»

В 2026 году исполнилось 165 лет с начала строительства телеграфной линии Николаевск-на-Амуре — Хабаровск, открытие которой стало технологическим прорывом: оно позволило сократить время передачи сообщений, обеспечив оперативную связь между отдалёнными пунктами. Линия не только ускорила административное управление, но и способствовала развитию торговли, позволяя быстрее передавать сведения о ценах, поставках и спросе. Кроме того, надёжная связь укрепила обороноспособность региона, давая возможность своевременно реагировать на внешние угрозы. Таким образом, телеграфная линия стала ключевым элементом инфраструктуры, заложившим основу для дальнейшего экономического и стратегического развития Дальнего Востока.

Ключевые слова: телеграф, почта, Дальний Восток, Николаевск-на-Амуре, Хабаровск, Н. Н. Муравьёв-Амурский, инженеры.

Keywords: telegraph, postal service, Russian Far East, Nikolayevsk-on-Amur, Khabarovsk, N. N. Muravyov-Amursky, engineers.

С возникновением русских поселений в низовьях Амура (начиная с Мариинского поста в 1855 г.) была организована почтовая связь: «Осенью между Мариинском и Николаевском были построены, по распоряжению Н. Н. Муравьёва, почтовые станции; на каждую было поставлено по 4 лошади, несколько казаков и крестьян, и зимою открыто было первое по Амуру почтовое сообщение на лошадях, тройками и в кибитках. В эту же зиму совершено было Паргачевским первое путешествие по льду Амура на собаках и лошадях из Николаевска в Забайкальскую область… Выстроенные станционные домы — теплы и чисты: у подъездов поставлены, по приказанию Муравьёва, столбы с двуглавыми орлами, названиями станций и означением числа вёрст» [1].

Конная повозка для доставки почты и людей

Но Сибирь и Дальний Восток по-прежнему остро нуждались в быстрой связи с центром. Почтовая служба не могла обеспечить требуемую скорость передачи сообщений, в отличие от телеграфа. Поэтому в 1850-е годы стали появляться первые проекты проведения электрического телеграфа через Сибирь и Дальний Восток, а также к берегам Русской Америки.

Интерес к телеграфной связи проявляла не только Россия. США также стремились расширить торговлю на Дальнем Востоке, а для этого им требовалось наладить телеграфное сообщение с Евразией.

Первое такое предложение российскому правительству сделал американец Т. Шафнер (Шафер) в 1854 году. По его проекту телеграфная линия должна была идти от Москвы через Сибирь, Камчатку и Берингов пролив или альтернативно — от Иркутска вниз по Амуру и вдоль Алеутских островов к Северной Америке для соединения с телеграфными линиями США. Шафнер был готов осуществить проект на свои средства при условии предоставления ему рабочей силы и исключительного права пользования телеграфом в течение ста лет. Проект рассматривался императором Николаем I, но был отклонён, так как требовал для своей реализации огромных затрат [7].

В 1858 году российскому императору поступило сразу три иностранных предложения о проведении межконтинентального телеграфа. «Иностранец, парижский житель Лиже-де-Либессар, называющий себя Главным директором Общества Всенародной Телеграфии», считал возможным осуществить прокладку кабеля по дну Берингова пролива, а «лондонские банкиры Дево и К предложили устройство телеграфа через Россию, Северную Америку и Орегон в Калифорнию, не разъясняя более определённо направления линии». Наиболее активен и даже назойлив был подполковник Кэмпбелл-Слейг, явившийся в Россию с проектом своего брата, полковника Кэмпбелла. По их мнению, телеграфное соединение континентов возможно было осуществить либо по дну Берингова пролива, либо по Алеутской островной дуге. Помимо телеграфа, Кэмпбелл предложил также построить железную дорогу от Нижнего Новгорода к Татарскому проливу Тихого океана. Однако услуги англичанин было решено отклонить, так как на основании обнаруженных российскими дипломатами публикаций в лондонских газетах Times и Daily News было выявлено, что полковник Кэмпбелл был мошенником, занимавшимся денежными махинациями [7].

Идея трансконтинентального телеграфа через Сибирь и Дальний Восток обсуждалась не только иностранными специалистами. В 1856 году русский офицер Дмитрий Иванович Романов разработал собственный проект Русско-Американского международного телеграфа. В начале следующего года он представил свои наработки генерал-губернатору Восточной Сибири Николаю Николаевичу Муравьёву-Амурскому в Кяхте. Российская империя стремилась официально зафиксировать свой национальный приоритет в этой идее, поскольку иностранные компании продолжали активно предлагать свои телеграфные инициативы [7].

Геополитические интересы России требовали проведения телеграфной линии хотя бы до устья Амура, на чём и настаивал Н. Н. Муравьёв-Амурский, поднявший вопрос об этом в 1858 году [5]. В письме князю Александру Михайловичу Горчакову от 16 октября 1858 года он представил обоснование проекта телеграфной линии Санкт-Петербург — устье Амура стоимостью около 5 млн рублей. При этом приводил оптимальные данные о доставке почты: месяц — до Иркутска, ещё месяц — до устья Амура и столько же — до Пекина, но главным аргументом назвал сложившуюся ситуацию в регионе — утверждение влияния Англии, Франции и Америки в Китае и Японии [9]. Генерал-губернатор Восточной Сибири предостерегал, что «при всём искусстве нашей политики мы никогда не успеем предварить этих господ, если сообщения наши со столицею останутся в настоящем первобытном положении» [3].

В письме за 11 ноября 1858 года Николай Николаевич писал Михаилу Семёновичу Корсакову: «Я предлагаю им устроить необходимый телеграф именного для того, чтобы они всегда могли получать от меня нужные сведения о поло-

жении дел и давать мне своевременные инструкции по ходу европейских дел — это весьма важно; но если они оставят страну без телеграфа, а генерал-губернатора без полного доверия, как было доныне, под влиянием нессельродовских чиновников, то Россия здесь пропадёт, а я не хочу оставаться свидетелем этого» [1].

До конца 1864 года почта и телеграф в России управлялись разными ведомствами: телеграфные линии находились в ведении Главного управления путей сообщения и публичных зданий (с 1842 г.), а почтовое управление было частью Министерства внутренних дел. Поэтому в начале 1859 года Н. Н. Муравьёв-Амурский представил начальнику ГУПСиПЗ, генерал-адъютанту Константину Владимировичу Чевкину, служебную записку о необходимости устройства телеграфной линии между Петербургом и побережьем Тихого океана. К. В. Чевкин поддержал идею и вынес её на рассмотрение Сибирского комитета, и 15 марта 1859 года Александр II утвердил положение о проведении изысканий для линии Казань — Иркутск — Дальний Восток. Незамедлительно были предприняты практические шаги: инженеры отправились в Сибирь для поиска оптимального маршрута. Проект Сибирской телеграфной магистрали был разработан в кратчайшие сроки — к концу того же 1859 года.

Прокладка телеграфной линии вдоль Сибирского тракта началась в 1860 году. Для нужд этого проекта Александр II издал указ, согласно которому все ввозимые материалы — от аппаратов Морзе и проволоки до измерительной аппаратуры и подводного кабеля — не облагались таможенными пошлинами.

В 1861 году для ознакомления с американским опытом сооружения и эксплуатации телеграфных линий в США был направлен военный инженер Д. И. Романов, который в ходе командировки встретился со знаменитым Сэмюэлем Морзе, а также с президентом «Компании западных соединённых телеграфов» Х. Сибли, обсудив с ними вопрос «о телеграфе между Америкой и Сибирью, тем более что в то время была окончена и открыта телеграфная связь через весь континент с Калифорнией». Помимо этого, Романов рекомендовал использовать все работы по изысканию трассы нового телеграфа для того, чтобы «организовать совместную научную экспедицию (Россия, Америка и Англия) для изучения местностей, по которым будет проложен телеграф», и его предложение было незамедлительно доведено до сведения великого князя Константина посланником Российской империи в Вашингтоне, бароном Эдуардом Андреевичем фон Стеклем [7].

Важным этапом освоения Приамурья стало строительство столбовой телеграфной линии, которая должна была соединить Николаевск, селение Хабарово (будущий Хабаровск), Посьет и Владивосток. Это решение оказалось неожиданным: на тот момент ещё не все крупные города европейской части России и Сибири имели телеграфную связь, а работы уже развернулись на дальневосточных просторах.

Значимость телеграфа была настолько высока, что ради его прокладки временно приостановили сооружение береговых батарей в устье Амура. Летом 1861 года началось строительство линии из Николаевска через Софийск к Де-Кастри. Батальоны, ранее занятые на строительстве Чныррахских батарей, были переброшены на новый объект. Солдат разбили на отдельные команды и рассредоточили в тайге вдоль Амура, где они начали прорубать просеки и заготавливать телеграфные столбы. К тому времени уже существовал государственный стандарт: требовалось 16–17 столбов из сосны или дуба на каждую версту пути. Только от устья Амура до Хабаровска требовалось установить почти 30 тысяч столбов.

Прокладка Амурского телеграфа была трудоёмким проектом, осуществлявшимся в несколько этапов. 30 октября 1862 года была введена в эксплуатацию первая короткая линия во Владивостоке. В декабре того же года был запущен участок Николаевск — Михайловское, потребовавший прорубки 138-вёрстной просеки в тайге. Основной задачей было соединение с Хабаровом и далее с Сибирью, что предполагало преодоление огромных расстояний. Работы велись в три этапа: сначала по зарубкам топографов в тайге расчищали узкую просеку и заготавливали столбы, затем расширяли просеку (с 2 до 6–7 метров), устанавливали столбы с 4-миллиметровыми железными проводами и строили здания телеграфных постов и станций. На третьем, завершающем этапе заканчивали оборудование станций и возводили мосты и гати через многочисленные таёжные ручьи и реки вдоль трассы телеграфа.

Все работы в XIX веке делались вручную. Снабжение строителей велось исключительно по воде, специально для Амурского телеграфа были построены три парохода: «Сторож», «Часовой» и «Гонец».

При личном содействии военного губернатора П. В. Казакевича и по инициативе подполковника Д. И. Романо-

Здание Николаевского-на-Амуре почтово-телеграфного отделения

ва в 1862 году в Николаевске была учреждена школа телеграфистов. Учебное заведение, открывшееся ещё до завершения прокладки телеграфной линии, предлагало годичный курс подготовки. Занятия проходили на телеграфной станции под руководством Д. И. Романова, телеграфных чиновников и офицеров Сибирской флотилии. Выпускники, получавшие квалификацию телеграфиста-надсмотрщика шестого разряда, направлялись на службу на телеграфные станции. Школа функционировала до 1873 года, обеспечивая систему Амурского телеграфа 10–12 специалистами ежегодно [10].

Тем временем на государственном уровне происходила реорганизация управления связью. Император Александр II указом от 17 декабря 1864 года объединил телеграфное и почтовое ведомства «по единству назначения их передачи корреспонденции». Вскоре, 15 июня 1865 года, было создано единое Министерство почт и телеграфов, которое возглавил Иван Матвеевич Толстой.

30 ноября 1865 года был завершён этап прокладки телеграфной линии, соединившей устье Амура с будущим Хабаровском. Строителям пришлось преодолеть 1780 вёрст, прорубая путь через дикую тайгу, болота, реки и сопки. Этот участок должен был связать Амур с остальной телеграфной сетью России, обеспечивая надёжную связь на огромной территории.

Путешествуя по Уссурийскому краю в 1867–1869 годах, Николай Михайлович Пржевальский описывал работу телеграфа так: «Через Хабаровку проходит линия Амурского телеграфа, который соединяет г. Николаевск с Новгородской гаванью, лежащей в заливе Посьета. Не отрицая некоторой, впрочем, весьма малой пользы, приносимой в настоящее время этим телеграфом, нельзя не пожелать в будущем лучшего его устройства. В особенности теперь, когда телеграфное сообщение устраивается, с одной стороны, от г. Сретенска по Амуру до Хабаровки, а с другой — от Новгородской гавани до Шанхая и когда, таким образом, нынешний Уссурийский телеграф войдёт в связь с Россией и Европой — теперь является настоятельная необходимость обеспечить более правильное и постоянное по нему сообщение. <…>

Всякое административное распоряжение, иногда очень спешное, не может быть доставлено вовремя, в особенности при неисправном действии существующего телеграфа. Таким образом, даже известие о появлении в наших пределах весной 1868 года китайских разбойников было получено в Николаевске только через 17 дней после его отправления вследствие недействия телеграфа и невозможности почтового сообщения во время весенней распутицы» [8].

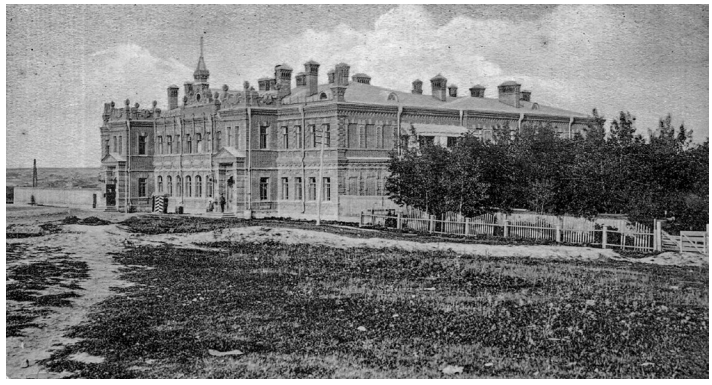
Для соединения Амурского телеграфа с Приморьем в районе Хабаровки было применено сложное техническое решение: через широкий Амур проложили подводный кабель. В 1871 году провода были проложены до Владивостока. Вскоре Амурская линия была соединена с Сибирским телеграфом, обеспечив выход на общероссийскую и европейскую сеть.

Телеграф, как более прогрессивный вид передачи информации, опережал почту по тарифам. В России в то время существовало девять поясов по оплате за посылку телеграмм. Отправители платили по пять копеек за каждое слово в Европейской или Азиатской России. Если телеграмма направлялась из Европейской в Азиатскую Россию или в обратном направлении, стоимость слова удваивалась, в том числе подепешная плата за каждую телеграмму составляла 15 копеек. В 1890-е годы государственные почтовые доходы от телеграфа и почтовых операций равнялись выручке от эксплуатации казённой винной монополии. Связь приносила стране 40–42 млн рублей в год [2].

В первый год после открытия всей главной магистрали до Владивостока в 1872 году на 79 телеграфных станциях было обработано 432 412 телеграмм [5].

Д. И. Романов писал, что эта телеграфная линия «станет действительно главнейшим, великим мировым путём для сношения Старого света с Новым, Европы и Америки с Китаем, Японией и Средней Азией и никогда никакая, впоследствии возникшая, телеграфная линия не может её ни ослабить, ни иметь подобного мирового значения». И хотя грандиозный проект Романова был воплощён в жизнь не полностью, но вскоре Сибирская телеграфная магистраль стала самой протяжённой в мире — 8330 вёрст (8886 км). От неё образовывались многочисленные ответвления. В конце XIX века в «Почтово-телеграфном журнале» отмечалось, что Сибирская телеграфная магистраль приобрела «значение жизненной артерии для всего государства» [5].

На основании распоряжения главного управляющего Министерства внутренних дел и приказа генерала Лазарева от 9 января 1886 года с 1 января того же года в Приамурском крае был создан Приамурский почтово-телеграфный округ 1-го класса, охватывающий Амурскую и Приамурскую области с Сахалином. Управление округа размещалось в



Управление Приамурского почтово-телеграфного округа

Здание Хабаровского городского телеграфа

Хабаровке, сначала в небольшом двухэтажном здании «на улице, сейчас носящей название Портовой, а в 1903 году переехало в большое, с виду довольно помпезное помещение на Николаевской площади, ныне площадь имени В. И. Ленина» [4]. В 1940-х годах это здание было надстроено и реконструировано. Первым начальником округа стал ранее работавший в Благовещенске Ф. Э. Циммерман, получивший к тому времени чин титулярного советника [2]. Управление подчинялось непосредственно Министерству внутренних дел и выполняло важную функцию — осуществление руководства почтово-телеграфными конторами и отделениями округа. В апреле 1923 года управление было ликвидировано.

Штат телеграфных станций сначала комплектовался только из офицеров корпуса инженеров путей сообщения и упразднённых команд бывшего оптического телеграфа. С 1859 года было разрешено зачислять на службу гражданских лиц мужского пола, владеющих иностранным языком и имеющих общеобразовательную подготовку, а с 1865-го — и женщин. Женщины могли занимать должность телеграфистов лишь в Петрограде и Финляндии и только с 1871 года — повсеместно.

Согласно общему отчёту дорожного отряда по почтово-телеграфным сношениям на Дальнем Востоке за 1913 год, «почти все телеграфные станции расположены на берегу Шилки и Амура и вдоль Уссурийской железной дороги. Всё же остальное пространство почти лишено телеграфных сообщений. На всех 64 станциях установлено 130 действующих аппаратов и 12 запасных, из этого числа 109 систем Морзе, 19 — Юза и 14 — Уинстона» [6]. Эти аппараты, открывшие телеграфную связь с центром в 1871 году, прослужили до 1960 года. Согласно тому же отчёту, в Приамурском крае, помимо проволочных линий, существовало ещё несколько станций беспроволочного телеграфа и пять радиотелеграфных станций. Для сообщения с Камчаткой были построены две главные станции беспроволочного сообщения — в Николаевске и Петропавловском порту (с 1924 г. — Петропавловск-Камчатский).

Радиотелеграфные станции располагались в Хабаровске, во Владивостоке, в Харбине, Малмыже и на Имане, но они были построены военным ведомством и служили исключительно для военных целей.

Появление телеграфа в Приамурском крае стало знаменательным историческим событием, критически важным для военно-политических и экономических аспектов развития региона. Новая связь значительно ускорила решение военных и административных задач, повысив тем самым безопасность дальневосточных рубежей. Организация надёжного почтового и телеграфного сообщения сыграла ключевую роль в процессе российского освоения Дальнего Востока [9].

Список использованных источников

1. *Барсуков, И. П. Граф Николай Николаевич Муравьёв-Амурский : биогр. материалы по его письмам, офиц. док., рассказам современников и печ. источникам / И. Барсуков ; Приамур. геогр. о-во. — Репр. изд. — Хабаровск : Приамур. геогр. о-во, 1999. — IV, 672, XII с. : портр.*
2. *Деловой мир Приамурья (середина XIX – начало XX в.) : посвящается 155-летию образования Амурской области : в 2 т. Т. 1 / [отв. ред. А. В. Телюк]. — Благовещенск-на-Амуре : Амурская ярмарка, 2013 — 544 с.*
3. *Дубинина, Н. И. И. П. Барсуков — историк российского Дальнего Востока : документально-историческое повествование / Н. И. Дубинина. — Хабаровск : Хабар. краев. тип., 2020. — 318 с.*
4. *Захаров, Г. «От почтовой тройки» / Г. Захаров // Тихоокеанская звезда. — 1986. — 25 дек.*
5. *Морев, В. А. Первые проекты и начало проведения электрического телеграфа через Сибирь и Дальний Восток (1850–1870-е годы) / В. А. Морев // Новый ист. вестн. — 2015. — № 45. — С. 8–24.*
6. *Отчёт дорожного отряда по почтово-телеграфным сношениям на Дальнем Востоке за 1913 г. // Государственный архив Хабаровского края. Научно-справочная библиотека.*
7. *Постников, А. В. Русская Америка в географических описаниях и на картах 1741–1867 гг. / А. В. Постников. — Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2000. — 470 с.*
8. *Пржевальский, Н. М. Путешествие в Уссурийском крае: 1867–1869 гг. / Н. М. Пржевальский. — Москва : Гос. соц. экон. изд., 1937. — 318 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005173284/. — Текст : электронный.*
9. *Филонов, А. М. Три ипостаси Якова Дьяченко : Из истории освоения Приамурья и Приморья / А. М. Филонов. — Хабаровск : Приамур. ведомости, 2009. — 191 с.*
10. *Юзефов, В. И. Годы и друзья старого Николаевска : сборник очерков и новелл о Николаевске / В. И. Юзефов. — Хабаровск : [б. и.], 2005. — 268 с.*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 24.02.2026.

Сведения об авторе: Мущенко Анастасия Сергеевна, ведущий археограф сектора выставочно-издательской деятельности Центра доступа к архивным ресурсам Государственного архива Хабаровского края (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: mushchenkonastya@gmail.com; тел.: 8-914-422-93-18, (4212) 30-53-00.

ТОКМАКОВ ВАЛЕРИЙ СЕРГЕЕВИЧ

ПРОТИВОРЕЧИВАЯ РОЛЬ БОЛЬШЕВИСТСКОГО ЛИДЕРА ПРИАМУРЬЯ: ПО МАТЕРИАЛАМ ДОПРОСОВ Ф. Н. МУХИНА

Статья посвящена судьбе лидера амурских большевиков Ф. Н. Мухина. Несмотря на большое количество публикаций и его широкую известность среди населения, оценки деятельности революционера до сих пор вызывают много споров между теми, кто защищает и обвиняет Мухина. В данной работе предпринята попытка дать оценку исторической роли большевистского лидера Приамурья. Особое внимание уделяется протоколам допросов Ф. Н. Мухина, что позволяет определить степень ущерба, нанесённого подпольной и повстанческой революционной деятельности. В статье анализируются различные по характеру публикации, представляющие как советскую, так и современную российскую историографию. Автор обращает внимание на различные эпизоды биографии Ф. Н. Мухина, вызывавшие противоположные оценки исследователей, также учитывает педагогический и культурно-исторический аспекты заявленной проблематики.

Ключевые слова: Ф. Н. Мухин, Советы, Амурская трудовая социалистическая республика, Гражданская война, протоколы допросов, историография, Октябрьская революция, Великая российская революция, Приамурье, Амурская область, Дальний Восток России.

Keywords: F. N. Mukhin, Soviets, Amur Labor Socialist Republic, Civil War, interrogation protocols, historiography, October Revolution, Great Russian Revolution, Amur region, Amur Oblast, Russian Far East.

Среди большевистских лидеров Великой российской революции в Приамурье Фёдор Никанорович Мухин (1878–1919) уверенно занимает наиболее заметное место. С середины 1950-х годов ему был посвящён целый ряд публикаций, в том числе книжных. Работы В. П. Малышева [5; 4], а затем Н. А. Шиндялова [12; 11] в целом представляют собой апологетику жизни и деятельности Ф. Н. Мухина. Несмотря на уточнение и коррекцию многих фактов биографии революционера, общий тон характеристики деятеля оставался преимущественно положительным, что было предопределено государственным заказом в условиях социалистической системы.

С распадом СССР и отказом от советской системы маятник историографических интересов качнулся в диаметрально противоположную сторону — образ героя меняется на фигуру предателя. Оценивая историческую роль Ф. Н. Мухина в революционных процессах в регионе, нужно отдать должное его персоне, но также определить значение его показаний, данных белой контрразведке.

Данная статья носит не только научный, но также просветительский характер, затрагивает не только сугубо исторические аспекты биографии большевика, но также вопросы её освещения в преподавании региональной истории, аспекты увековечения памяти в Амурской области.

Цель работы — дать оценку исторической роли Ф. Н. Мухина в событиях Великой российской революции в Амурской области. Среди задач следующие: 1) проанализировать имеющиеся работы, посвящённые революционеру, выявить их слабые и сильные стороны; 2) проследить основные события его политической карьеры; 3) определить содержание и значение показаний Мухина, данных белогвардейцам; 4) обратить внимание на подход к изучению большевистских лидеров в преподавании региональной истории; 5) обозначить позицию по сохранению памяти революционера.

Фёдор Никанорович Мухин был активным участником революционного движения сначала в Забайкалье, затем в Приамурье, в РСДРП вступил в 1904 году. В 1917 году являлся председателем Комитета общественной безопасности (КОБ) на станции Ульмин. В январе 1918 года стал председателем Благовещенского Совета рабочих и солдатских депутатов, в следующем месяце возглавил облисполком Советов. Также руководил Совнаркомом Амурской трудовой социалистической республики. С осени 1918 года, как и другие однопартийцы, был на подпольном положении. Один из организаторов так называемого Мухинского восстания февраля – марта 1919 года против белогвардейцев и интервентов. Мухин был председателем военно-оперативного штаба восстания. 8 марта 1919 года был арестован и допрошен белыми, а 9 марта убит, по официальной версии — при попытке к бегству [1, с. 260–261].

В справочной литературе также отмечено, что «неоднократно арестовывался. В 1915 г. после освобождения из тюрьмы вынужден был уехать на ст. Ульмин Амурской железной дороги…» [1, с. 260]. Но не указано, за какие преступления. В целом словарная статья [1] про Мухина очень краткая, скромная по объёму и содержанию, она лишь тезисно отражает главные этапы его революционной деятельности.

Первая биография Ф. Н. Мухина за авторством В. П. Малышева (1898–1977) вышла к 40-летию Октябрьской революции, в 1957 году. Уже в предисловии к книге историк писал, что в работе неизбежны недостатки и пробелы, а в очерке нет полной биографии революционера [10, с. 113]. При этом Василий Прокофьевич знал о фальшивомонетничестве Мухина, но всячески пытался оправдать его. В 1909 году царские чиновники решили использовать для борьбы с большевиками «дело Семерова и других фальшивомонетчиков». В обвинительный акт был включён раздел, в котором Ф. Н. Мухин, В. Д. Чаплинский, Н. А. Волкодав и другие обвинялись в изготовлении поддельных денежных знаков [5, с. 34]. На страницах книги фигурируют увлекательные моменты приключенческого характера, например про деятельность Мухина под фамилией Игнатенко в Харбине [5, с. 33], а также его последние слова после вынесения приговора про «революционный гнев и проклятие народа на головы палачей» [5, с. 101], что не находит документального подтверждения. Отсутствие многих ссылок на приведённые факты стало главным упущением работ В. П. Малышева [4; 5], что ставит под сомнение достоверность значительной части содержания, особенно книги про Мухина.

Едва только вышедшая работа Малышева вызвала разгромную критику со стороны ветеранов Гражданской войны. Так, в личном фонде её ветерана Н. М. Гранкина (Государственный архив Амурской области, ГААО) были собраны многочисленные негативные отзывы и рецензии на его книги и других авторов. На тезисы о запрете вывоза лошадей из области, выпуске так называемых мухинок (местных денежных знаков) высказаны однозначные утверждения о сепаратизме, местнических, анархо-синдикалистских действиях властей региона, против которых решительно боролась партия большевиков [9, л. 4]. За подписью участников войны, товарищей Гранкина, Слесарева, Саяпина, а также ветерана и кандидата исторических наук А. В. Агеева дано заключение, что книга написана вдали от исторической истины и её нельзя использовать как достоверный источник знаний о революционной деятельности народных масс [9, л. 24].

В 1979 году была издана вторая книжная биография Мухина [12], вышедшая из-под пера ученика Василия Прокофьевича — Н. А. Шиндялова (1929–2012). В ней уже представлены ссылки на источники, перечислены использованные документы, указаны фонды архивов. Были исправлены многие фактические ошибки, изменены трактовки отдельных событий и процессов, но стиль панегирика по-прежнему пронизывает содержание книги. Николай Антонович тогда упоминал об исключении Мухина из партии [12, с. 43], но в то же самое время утверждал, что весной 1917 года велась кампания лжи и клеветы с целью дискредитации авторитетного большевика в массах [12, с. 38]. Учреждённую Амурскую трудовую социалистическую республику называл неотъемлемой частью РСФСР, её появление считал не сепаратизмом, а следствием неправильного понимания принципа федерализма, что предполагал автономию только для нерусских районов [12, с. 91]. В последние годы жизни Н. А. Шиндялов кардинально пересмотрел свой взгляд на роль Мухина. «Официальная биография Мухина — идеализированный образ стойкого и последовательного ленинца, самоотверженно отдавшего жизнь за торжество светлых идеалов социализма» [11, с. 3], — подчёркивал Николай Антонович уже в 2009 году. В той же публикации, напечатанной в двух номерах «Амурской правды», он отмечал и другие неблаговидные эпизоды, в том числе в руководящей деятельности Ф. Н. Мухина. В июле 1917 года решением областного комитета РСДРП Фёдора Никаноровича исключили из партии как бывшего уголовника, но 29 ноября того же года он вновь был принят в её ряды [11, с. 3].

Второй съезд амурских хлеборобов в Песчаноозёрке выразил недоверие советскому руководству области во главе с Мухиным. Песчаноозёрский исполком стал формировать отряды самообороны и стягивать их к Благовещенску с целью свержения мухинского Совета. Таким образом была спровоцирована Гражданская война [11, с. 5].

«Левацкий экстремизм Мухина, его вера в пропагандистские лозунги… сыграли роль в проведении тех форсированных социально-экономических преобразований, которые в 1918 г. дезорганизовали экономику области и породили широкое недовольство среди населения» [11, с. 5].

По поводу возможного переименования Благовещенска в Мухинск, так и не состоявшегося, Николай Антонович приводит косвенное доказательство отклонения данного предложения ввиду того, что стенограмма допроса уже была известна [11, с. 5]. Выдержки из статьи Николая Антоновича позже были включены в материалы книги «Благовещенск. Март 1918 г.» [2], в которой переворачивались устоявшиеся за десятилетия представления о Гамовском мятеже, утверждалось, что казаки под руководством атамана И. М. Гамова выступали на стороне законных органов власти: городского главы и земской управы, и не могут быть обозначены в качестве мятежников.

Обратимся к материалам допросов Мухина, опубликованным в сокращённом варианте. Начнём с протокола допроса товарища Мухина от 8 марта 1919 года, напечатанного в сборнике Дальистпарта [8]. Допрос был проведён начальником юридического отдела Военного контроля А. Безруковым.

«Я (Мухин) приехал в г. Благовещенск 16 февраля 1919 г. для того, чтобы способствовать восстанию. Приехал я из Ивановки. Там было вынесено постановление относительно того, что настоящее правительство, являясь смешанным с иностранным и не разбираясь с правыми и виноватыми, порет и расстреливает правого и виновного, поэтому мы настоящую власть опровергаем. В Ивановке восстание сделал я. Со мной там были красноармейцы. Помощниками моими являлись: Кошкин, Лашкевич и Емельянов. Были у меня ещё помощники, но я многих по фамилии не знаю. Скрываюсь я всё время в городе. В то время когда вошёл отряд Гамова, я ходил в городе по Мастерской, Благовещенской и Большой улицам. Когда же я увидел, что здесь творится такое, что мне ходить опасно, я зашёл в парикмахерскую между Офицерской и Никольской по Амурской, побрился и подстригся, сбрил усы, пошёл в столовую, пообедал и ушёл» [8, с. 210].

«Затем я ушёл в Горбылевку, Высокая улица, д. 48, к Малютину, и оттуда мне пришлось уехать в Астрахановку. В Астрахановке я зашёл к Пономаревой, где и прожил три недели. Это было спустя месяц после переворота (осенью 1918 г.). Оттуда я уехал в Ильиновку. Там я остановился у кузнеца Саяпина, прожил один день. Оттуда я ушёл в Красный Яр, а затем уехал на заимки, во время прихода отрядов» [8, с. 210].

Далее упоминались и другие персоны: в одних случаях назывались фамилии, в других лишь клички. «Красноармейский красный крест состоял у нас здесь (в Благовещенске. — *В. Т.*) из Эрдерсона и Бутина и потом из женщин, одна высокого роста, блондинка, носит косу, кличка Шура; с красным крестом я связи не имел, и какими средствами он обладает — я не знаю. Во главе “Орочанина” (канонерской лодки. — *В. Т.*) состоял Макаров, среднего роста, чёрный, глаза карие, борода бритая, усики небольшие, комиссаром же “Орочанина” состоял матрос Новиков. В первом районе находился Патрушев, он был в Бузулях…» [8, с. 212]. Выданные имена и адреса представляли значимую информацию для белой контрразведки. Тем не менее они не гарантировали успеха в поимке участников большевистского восстания. Специфика подпольной работы предполагала

Памятник Ф. Н. Мухину в Благовещенске, установлен в ноябре 1957 года, скульптор — Б. Т. Горлач

постоянную смену места дислокации, высокую секретность всей деятельности, широкое использование кличек вместо настоящих имён.

Житель Благовещенска А. М. Горлач, племянник Б. Т. Горлача (автора памятника Ф. Н. Мухину в столице Амурской области), в интервью газете «Амурская правда» в 2021 году подчёркивал, что если бы у Мухина хотели выбить действительно ценные показания, то на это ушли бы недели, а названные им фамилии были известны, так как белая агентура эффективно работала в большевистском подполье. По заверению Алексея Михайловича, Мухин не выдал казначея М. Ф. Янисову (партийная кличка Мария Ивановна), назвал фамилию М. Ф. Кнауф-Каминской, заведовавшей музыкальной школой в городе и дружившей с большевиками, но последняя прожила долгую жизнь. А выданный товарищ Емельянов, комиссар благовещенской тюрьмы, был убит в конце 1919 года, и его смерть вряд ли можно привязать к показаниям Мухина [6].

В допросе Мухина также прослеживается маршрут восставших, с указанием количества участников. «В Песчаноозёрки (Песчаноозёрка. — *В. Т.*) пришли в количестве около 300 человек, оттуда прибыли в Варвариновку (Варваровка. — *В. Т.*) и Анновку, где у нас стало уже около 400 человек в отряде. Оттуда мы пошли в Ивановку. С приходом в Ивановку у нас началось первое выступление. Разъезжали мы на крестьянских лошадях, и фураж был тоже свой. При падении советской власти рабочим мы выдали трёхмесячный оклад содержания не с целью подкупа на будущее, а мы смотрели на то, что все рабочие придерживаются советской власти, то они при теперешнем правительстве будут выгнаны, и поэтому их мы хотели обеспечить на это время. Теперешнее выступление наше является вынужденным, так как порка и расстрелы, производимые теперешним правительством, волновали население…» [8, с. 211].

Далеко не все имена и обстоятельства дел называл Мухин, мотивируя это собственным незнанием, иногда высказывая предположение. Откуда были деньги у товарища Патрушева, имевшего в своём распоряжении 4000 рублей и получившего их из китайского банка на противоположном берегу Амура, не ответил, предположив, что Патрушев получал их от Шестакова; местонахождение последнего Фёдор Никанорович не знал [8, с. 213].

Составитель «исповеди Мухина» (опубликована в газете «Голос тайги» в 1919 г.), господин Д. В. Имантов, критически оценил составление данного материала: «Протокол опроса, со слов Мухина, составлен наспех и сумбурно, почему привожу подлинные слова, в сокращённом литературном изложении, сохраняя смысл…» [3, с. 2]. В полной мере не установлена достоверность приведённых здесь слов Фёдора Никаноровича. Газета «Голос тайги» — орган белой пропаганды, крайне ангажированный и тенденциозный, особенно весной и летом 1919 года. Издание выходило с 1913 года, весной 1918-го решением Зейского Совета газета была закрыта, летом 1919-го её печать возобновилась, однако прекратилась в конце того же года после ухода интервентов [7].

Ниже приведём ряд положений данной публикации, наиболее содержательных и значимых для нашего исследования. Мы используем как прямое цитирование личных высказываний, так и детальный пересказ некоторых абзацев, не искажающий смысла статьи и фактических данных, приведённых в ней.

«С фронта стали приходить части, и мы боялись анархии. Мадьярские подразделения предъявили ультиматум об уплате им за работу, для чего Военный комитет вынужден был приступить к обмену имеющегося у нас золота в количестве 100 пуд. на общегосударственные денежные знаки. Приходили китайские торговцы и предлагали по 30 руб. за 1 золотник, военный комитет запрашивал по 36 руб. Но когда стали подходить правительственные войска и необходимо продать во что бы то ни стало, 60 пудов золота было реализовано по 18 руб. за золотник. Остальное золото в количестве 40 пуд. было погружено вместе с другим имуществом на канонерку “Орочанин”, и дальнейшая его судьба мне не известна. В это время я уже был лишён своей диктаторской власти и всеми делами заправлял Военный комитет…» [3, с. 2].

«Когда всё успокоилось, мы стали думать об организации восстания с целью восстановления советской власти. В сентябре Военным комитетом было отпущено мне 130 тыс. руб. для помощи нуждающимся, которые я израсходовал на организацию масс… После того как данная сумма была потрачена, я намеревался обратиться к одному из бывших комиссаров и использовать средства, оставленные ему Советом и вложенные на его имя в китайском банке в Сахаляне» [3, с. 2].

Далее в «исповеди» речь идёт об организации восстания, получившего название «Мухинское», о разделении области на районы. Организация Красной армии была

построена следующим образом. Отряды разбивались на роты по 100 человек, роты — на четыре взвода, затем на отделения. Начальники рот составляли штаб. Имевшееся оружие: берданки, трёхлинейки и револьверы. На каждую винтовку приходилось по 40 патронов. «Складов оружия у нас не было, отсутствовали также пулемёты и орудия. От иностранцев мы имели предложения частного характера. Приходили 2 китайца в гражданской одежде и предлагали купить у них на общегосударственные деньги 10 пулемётов за 16 000 руб., но у меня данной суммы уже не было, и сделка не состоялась» [3, с. 2].

Интендантская часть была создана на средства населения, как в отношении продовольствия, так и передвижения. Кавалерию составляли 50 человек из крестьян. «Мы имели свой разведывательный отряд, но будучи оторванными от других областей, мы не знали, как там обстоят дела» [3, с. 2].

Далее следует план выступления. Он состоял в том, чтобы проникнуть в японские войска и узнать их расположение, создать революционный комитет, который должен был вести пропаганду за восстановление советской власти путём распространения листовок через иностранцев, профессиональные союзы и другие организации. Также стремились проникнуть в правительственные войска и разложить их изнутри с помощью пропаганды. «Сию задумку облегчало то обстоятельство, что в состав правительственных войск принимались бывшие красноармейцы, с которыми мы старались сохранить связь. План этот был нарушен совершенно неожиданно следующими событиями. В Мазановке некто Лысенко торгует водкой. К нему явились японцы за водкой, которым он отказал. На этой почве завязалась драка, в которой были избиты сам товарищ Лысенко и его сыновья, что послужило толчком к началу выступления, которое возникло без меня» [3, с. 2].

Полученные данные представляли ценность для противника. Тем не менее упоминание значительной части сведений в прошедшем времени снижало их значимость в плане оперативного использования белыми силами в текущем моменте действий.

«Крестьяне обвиняют меня в том, что я их оставил, но это не правда. Я приехал в город, чтобы поднять восстание. Здесь я убедился, что наше дело проиграно, но остановить события было не в моих силах. Все наши предложения в настоящее время разбиты в корне, и я искал место, где можно было бы спокойно прожить. Намеревался уехать во Владивосток, но меня настигло несчастье, и я был задержан. В школе, в которой меня поймали, я хотел переночевать, но женщина, к которой я зашёл, предупредила меня, что за ней следят, и я не успел выйти, как из окна заметил подошедший отряд. Я спустился вниз, где и был задержан» [3, с. 2].

Упомянутые в «исповеди» эпизоды нахождения в школе, тезис о том, что Мухин не бросал крестьян в период восстания, вопрос о приобретении оружия у китайцев также были описаны в протоколе допроса Фёдора Никаноровича [8, с. 211–213].

В заключение господин Имантов пишет: «…так кончил свою жизнь вождь коммунистов, поднявший восстание в Приамурье, проливший столько невинной крови. Он кончил как подлейший трус. Но нас интересует не это, для нас сознание Мухина интересно постольку, поскольку оно подтверждает высказанные нами ранее положения» [3, с. 2]. Во-первых, большевистское восстание в области не является народным, а вызвано обманом и провокацией. Во-вторых, в нём крупную роль сыграли профессиональные союзы рабочих и «правоверные» социалисты, представленные органами типа «Наш дом» (газета). В-третьих, данное движение не представляет серьёзной опасности, потому что оно вызвано искусственно и прекратится с наступлением общего отрезвления народных масс [3, с. 2]. Очевидно, что, опираясь на выше обозначенные положения, Н. А. Шиндялов сделал вывод о том, что Ф. Н. Мухин разочаровался в деле революции.

Несмотря на более содержательный характер публикации из газеты «Голос тайги», «исповедь» оказалась достаточно короткой, без многих подробностей, которые могли бы конкретизировать приведённые положения. Однако материал, объёмом в одну газетную полосу, вряд ли мог привести исчерпывающие сведения о выведанных у товарища Мухина данных.

«Надо сказать, что великий вождь трудовых масс Приамурья на допросе, также чистосердечно, выдал все стратегические тайны, адреса и имена всех своих помощников и также сведения, какие только имел» [3, с. 2]. Какие именно тайны, помимо снабжения, организации восстания, не до конца понятно. Про адреса и имена в тексте не сказано почти ничего.

Открытым остаётся вопрос о мотивах убийства Мухина. Почему после двух допросов он был устранён белогвардейцами? Допрашиваемый не успел выдать всю известную ему информацию, но вскоре был застрелен. Возможно, этот шаг был мотивирован стремлением лишить местных большевиков их лидера, деморализовать и дезорганизовать красный лагерь в городе и регионе, что косвенно доказывают демонстрация тела убитого и освещение факта его гибели в местной прессе.

Неоднозначную, противоречивую биографию Ф. Н. Мухина, как и других партийных, военных, партизанских лидеров Приамурья, Приморья и иных регионов, мы рассматриваем со студентами в рамках изучения курса истории Дальнего Востока. Не один год студенты готовят устные доклады о

С. Г. Лазо, В. Б. Бонивуре (Баневур), С. М. Серышеве и других в рамках мини-конференций «Пантеон мучеников революции». Учащиеся рассказывают не только широко известные, устоявшиеся в сознании поколений биографии, но обращают внимание на приукрашивания, затушёвывания, а порой мифологизацию отдельных событий жизни каждого из них, используют наработки как советских, так и современных исследований с целью объективного освещения деятельности каждого актора Великой российской революции.

В преподавании курса «История Дальнего Востока» и дисциплины «История России» мы акцентируем внимание учащихся на том, что одни из главных факторов победы красных в Гражданской войне как в центре страны, так и на её окраинах заключались в успешной консолидации населения против белых, интервентов и других сторон конфликта, в умелом использовании патриотических настроений граждан против собственных врагов, чему способствовали успешные организационные и пропагандистские действия большевиков.

В отношении увековеченной памяти Мухина, как и остальных большевиков, мы стоим на примирительных позициях. Имеющиеся памятники, наименования улиц, населённых пунктов и других объектов должны остаться, а периодически возникающие инициативы об обратном [6] не имеют ни практического применения, ни морального веса, поскольку переименования требуют не только значительных материальных затрат, но с трудом будут приживаться в сознании различных возрастных групп граждан. Более того, в представлениях старшего поколения большевики до сих пор занимают значительное место, умаление памяти которых неизбежно спровоцирует внутри общества культурные конфликты.

Отметим, что не стоит повторять и ошибки самих большевиков, изрядно уничтожавших памятники прошедшей имперской эпохи, но вынужденных обращаться к достижениям и опыту усердно отрицаемого прошлого. Однако при сохранении памяти всех сторон гражданского противостояния как в регионе, так и в стране в целом необходим объективный, не политизированный подход в освещении деятельности любого его участника.

Персона Ф. Н. Мухина является неоднозначной и противоречивой. К лидеру амурских большевиков в равной степени невозможно ни прикрепить ореол героя революции, ни заклеймить предательством. Им многое было сделано для установления советской власти в Приамурье, а осенью 1918 года, после её свержения, — для организации подпольного и повстанческого движения в регионе. Однако форсированные социально-экономические преобразования в соответствии с социалистическими идеалами, ликвидировавшие рыночные отношения и традиционные экономические институты, привели к глубокому кризису экономику области. Мухин выдал на допросе имена однопартийцев, но им были названы далеко не все соратники. Его показания не делают чести революционеру, однако их значимость для противника весьма условна. Возведение личности Фёдора Никаноровича в ранг символа, «знамени» революционной борьбы большевиков в регионе не выдержало проверку временем. Тем не менее Ф. Н. Мухин остаётся значимой фигурой в развитии событий Великой российской революции в Амурской области.

Список использованных источников

1. *Амурская область : Опыт энциклопедического словаря / под ред. В. В. Воробьёва, А. П. Деревянко ; ред.-сост. Н. К. Шульман. — Благовещенск : Хабар. кн. изд-во, Амур. отд-ние, 1989. — 414, [1] с.*
2. *Благовещенск. Март 1918 года / отв. ред. А. В. Телюк. — Благовещенск : Амурская ярмарка, 2018. — 464 с. — Сер. «Благовещенск. Из века в век».*
3. *Имантов, Д. В. Исповедь Мухина / Д. В. Имантов // Голос тайги. — 1919. — № 1426 (8 авг. (26 июля). — С. 2.*
4. *Малышев, В. П. Борьба за власть Советов на Амуре / В. П. Малышев. — Благовещенск : Амур. кн. изд-во, 1961. — 384 с.*
5. *Малышев, В. П. Революционер-большевик Ф. Н. Мухин / В. П. Малышев. — Благовещенск : Хабар. кн. изд-во, Амур. отд-ние, 1957. — 104 с.*
6. *Мурашко, М. Предатель или герой: краеведы призвали пересмотреть историческую роль Фёдора Мухина / М. Мурашко. — Текст : электронный // Амурская правда. — 2021. — 18 марта. — URL: https://ampravda.ru/2021/03/18/102719.html (дата обращения: 19.01.2026).*
7. *От «Голоса тайги» до «Зейского вестника» // Зейский Вестник : Информ.-обозреват. портал города Зея. — 2010. — 21 нояб. — URL: https://www.zvportal.ru/2010-11-21-13-29-43/ (дата обращения: 23.01.2026).*
8. *Протокол допроса тов. Мухина // Дальистпарт : сб. материалов по истории революц. движения на Дальнем Востоке : в 3-х кн. Кн. 2. — Владивосток, 1924. — С. 210–214.*
9. *Рецензии партизанской секции на книгу В. П. Малышева «Революционер-большевик Ф. Н. Мухин» // Государственный архив Амурской области. Ф. Р-1415. Оп. 1. Д. 32.*
10. *Токмаков, В. С. Научно-педагогический путь профессора истории В. П. Малышева (дальневосточный этап) / В. С. Токмаков // Россия и АТР. — 2025. — № 1. — С. 108–118.*
11. *Шиндялов, Н. А. Разочарование Мухина / Н. А. Шиндялов // Амурская правда. — 2009. — 20 марта. — С. 3 ; 4 апр. — С. 5.*
12. *Шиндялов, Н. А. Фёдор Мухин / Н. А. Шиндялов. — Благовещенск : Хабар. кн. изд-во, Амур. отд-ние, 1979. — 128 с.*

Фотография предоставлена автором.
Материал поступил в редакцию 30.01.2026.

Сведения об авторе: Токмаков Валерий Сергеевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, истории Отечества и иностранных языков Амурской государственной медицинской академии (Благовещенск).
Контактные данные: e-mail: valerijtokmakov537@gmail.com; тел. 8-914-585-60-88.

ХИСАМУТДИНОВ АМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ

ВОЕННЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК, ЭТНОГРАФ И ЛЕТОПИСЕЦ ВЛАДИВОСТОКА ИВАН НАДАРОВ И ЕГО ТРУДЫ

Очерк посвящён 175-летию со дня рождения известного дальневосточного учёного Ивана Павловича Надарова (1851–1922).

Ключевые слова: И. П. Надаров, Владивосток, Общество изучения Амурского края, история Приморья, Северно-Уссурийский край, краеведение.

Keywords: I. P. Nadarov, Vladivostok, Society for the Study of the Amur Region, history of Primorye, Northern Ussuri region, local history.

В 1885 году владивостокцы широко отметили 25-летие своего города. Центральные улицы против обыкновения были чисто выметены, некоторые здания украшены флагами, крупные организации провели торжественные собрания. Городская дума замыслила даже начать составление истории Владивостока, но до этого руки так и не дошли. И всё-таки сохранился документ, который по праву можно считать первой летописью молодого города: подполковник Генерального штаба Иван Павлович Надаров подготовил специальный доклад, с которым выступил на заседании Общества изучения Амурского края. «Первое занятие Владивостока, — говорил он, — русскою военною силою совершилось 20 июня 1860 года, когда на военном транспорте “Маньчжур” прибыла во Владивосток команда из 40 человек нижних чинов, под начальством прапорщика Комарова. С этого времени в гавани Золотой Рог (порт Мей) постоянно находился наш военный пост» [5].

Иван Павлович Надаров

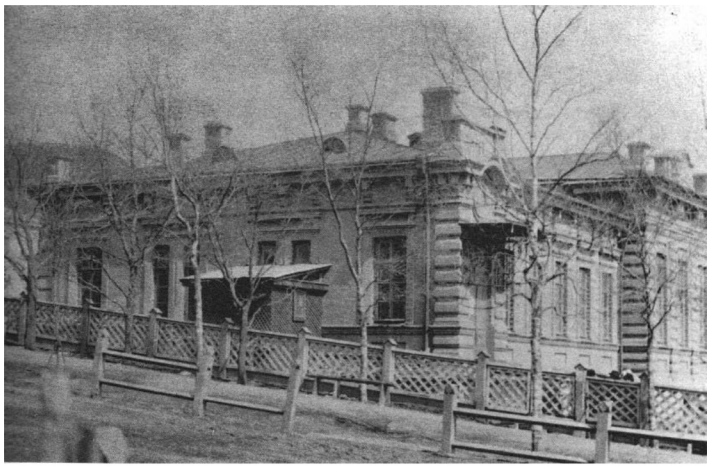
Впервые Надаров прибыл во Владивосток в 1880 году, когда его, 29-летнего офицера, назначили правителем канцелярии при военном губернаторе. С тех пор его служба была связана с этим городом. По служебной надобности Надаров исколесил всё Приморье, а будучи человеком наблюдательным, обращал внимание на многие подробности жизни, выходившие за рамки его служебных интересов. Он был прирождённым исследователем, а потому выделялся среди активистов только что возникшего Общества изучения Амурского края. В должности офицера Генерального штаба ему приходилось иметь дело с картами, он составлял схемы передислокации войск, планировал оборону на случай возможного нападения, и в этой работе ему как нельзя лучше помогали его наблюдения. Многие публикации Надарова, такие как «Очерк современного состояния Северно-Уссурийского края», «Инородческое население Уссурийской страны», «Поездка по долине Хунчунки», «Письма из Южно-Уссурийского края» и другие, вошли в золотой фонд краеведческой литературы.

Послужной список офицера сообщает: «октябрь 4 — штаб-офицер для поручений при командующем войсками Приморской области; август 5 – декабрь 24 — был в экспедиции по военно-статистическому описанию Северно-Уссурийского края. Делал выбор направления внутреннего военного пути от Графской или Буссе на Уссури к п. Раздольному или с. Никольскому; апрель 17 — подполковник. 1883 — был в командировке на восточном берегу оз. Ханка; 1885 — определял возможность прохождения колесного пути по телеграфной просеке между ст. Графской и телеграфной станцией Лазаревой. Руководил партией в Южно-Уссурийском крае по изысканию и определению мест для переселенцев. Был членом строительного комитета по строительству казарм в п. Раздольном и урочище Барабаш; 1885, августа 30 — орден Св. Станислава 2-й степени; 1887, апрель 5 — полковник за отличие по службе; 1887, декабрь 21 — начальник штаба крепости Владивосток» [9].

Вернёмся к роли И. П. Надарова в истории Общества изучения Амурского края (ОИАК, ныне Приморское краевое отделение Всероссийской общественной организации «Русское географическое общество»). По своим научным интересам он очень походил на Н. М. Пржевальского. Как и его знаменитый коллега, Надаров попутно с военными делами интересовался жизнью коренных народностей. Этой теме офицер посвятил несколько докладов, которые он представлял членам общества на регулярных встречах. Вот какую оценку получили эти выступления: «Нет надобности говорить, какое значение имеют в деле изучения края и ознакомления с ним доклады и чтения; общество хорошо поняло это и признало необходимым оговорить в уставе право на публичные чтения. Для нашего общества, в его

СПРАВКА

Иван Павлович Надаров (1851, Константиноград Полтавской губернии – 1922, там же), известный дальневосточный учёный, исследователь. Окончил Петровскую Полтавскую военную гимназию, Константиновское военное училище (1869) и Академию Генерального штаба (1878). Во Владивостоке капитан Надаров оказался 19 октября 1880 года, став правителем канцелярии военного губернатора. Офицер совершил экспедицию по военно-статистическому описанию Южно-Уссурийского края: от устья Имана через Улахе в долину Даубихе (1 февраля – 23 июня 1882 г.). Надаров — деятель Общества изучения Амурского края: пожизненный член общества (15 марта 1885 г.), член-соревнователь (2 сентября 1887 г.), член строительного комитета по строительству здания музея (1888), почётный член (15 марта 1901 г.). Иван Павлович занимался изучением жизни коренных народностей Дальнего Востока, собирал коллекции. За эти открытия и труды награждён малой золотой медалью Императорского Русского географического общества (1890). В последние годы — военный губернатор Забайкальской области и наказной атаман Забайкальского казачьего войска (1901–1904), начальник тыла армии (1915).



Здание Общества изучения Амурского края по адресу: Владивосток, улица Петра Великого, № 6

почти зародышном состоянии думать о публичных чтениях, правильно организованных и периодических, конечно, трудно, но благодаря нашему уважаемому сочлену И. П. Надарову, общество в первый же год своего существования имело пять докладов по трём различным вопросам. Важность затронутых Иваном Павловичем вопросов выясняется из того количества публики, которым посещались его лекции» [10].

17 октября 1884 года подполковник Генерального штаба И. П. Надаров выступил с докладом о своих поездках 1882–1883 годов. Офицер, в частности, сообщил: «За время моих путешествий я сделал 1250 вёрст маршрутно-глазомерной съёмки». Позднее этот переработанный и значительно дополненный доклад выйдет отдельным изданием.

«Под именем Северно-Уссурийского края я разумею местность, лежащую к востоку от реки Уссури до Татарского пролива и Японского моря и ограничивающуюся с юга реками Улахе, Лефудином и Аввакумовкой (Вайфудиномъ), впадающею в залив Св. Ольги; а с севера хребтом Хехцыром (близь устья р. Уссури) и далее линией, идущей на восток от этого хребта к верховьям реки Ботчи (Ика) и по этой последней до впадения её в бухту Гроссевича в Татарском проливе (под 48° сев. широты). За исключением узкой полосы по правому берегу реки Уссури, очерченная в вышеозначенных пределах местность представляет страну, почти совсем неизвестную русским. Большинство уссурийского казачьего населения знает окрестные места близ своих станиц не далее 7 или 10 вёрст к востоку от Уссури. Исключение составляют только некоторые казаки-промышленники, ходившие в хребты Северно-Уссурийского края на соболиный промысел. Таких промышленников очень мало, и сведения, которые исследователь может получить от них, весьма ограниченны и зачастую совсем неверны. Казаков, сколько-нибудь знакомых с главнейшими правыми притоками Уссури, всего три человека. Они ходили в качестве работников с китайцами для перевозки зимою на собаках товаров к морскому побережью. Сведения, сообщённые этими казаками о правых притоках Уссури, именно о реках Бикине, Имане и Хоре, оказались совершенно неверными» [8, с. 6].

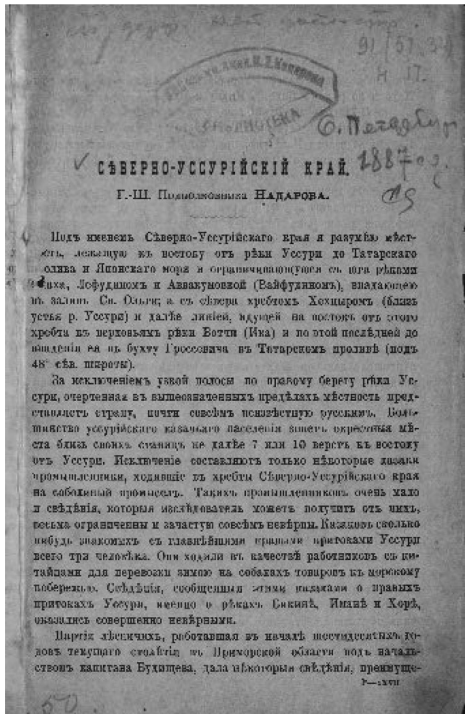
Привлёк внимание слушателей и его доклад о китайской водке. И. П. Надаров начал его так: «Не говоря уже о том, что потребляемое в Уссурийской стране количество ханшина, если не больше, то во всяком случае не меньше потребляемого там же хлебного спирта; ханшин, кроме того, служит ещё одним из предлогов китайским властям для усложнения пограничных сношений с Китаем» [7].

За 1885 год Иван Надаров прочитал четыре сообщения, которые были с восторгом приняты слушателями. Затем офицер опубликовал их в газете «Владивосток». Отдельные оттиски вышли небольшими брошюрами [3]. Кстати, редактор газеты Николай Варлаамович Соллогуб не взял за их издание ни копейки, только попросил оплатить расходные материалы. Эти публикации Ивана Павловича Надарова считаются первыми краеведческими книгами в Приморье [1].

И. П. Надаров во время рекогносцировочных путешествий по реке Уссури в 1882–1883 годах собрал 88 предметов обихода орочей, которые пополнили первые музейные коллекции ОИАК. Сейчас они хранятся в Музее истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева.

За большой вклад в дела ОИАК И. П. Надарова избрали его член-соревнователем. К этому времени он уже зарекомендовал себя опытным исследователем, знатоком уссурийской тайги.

В своей книге «Северно-Уссурийский край» он писал: «По ограниченности средств, которыми я располагал, а главным образом потому, что я был один и не имел помощников, я успел собрать далеко не полные данные об этом неизвестном крае. Следуя заранее выработанной программе, я старался набирать побольше всевозможных сведений, сводку и обработку коих делал уже впоследствии, по окончании путешествия. Сводя вместе все собранные мною данные и более



СѢВЕРНО-УССУРІЙСКІЙ КРАЙ.

Г.-Ш. Полковника Надарова.

Подъ именемъ Сѣверно-Уссурійскаго края я разумѣю мѣстность, лежащую къ востоку отъ рѣки Уссури до Татарскаго пролива и Японскаго моря и ограничивающуюся съ юга рѣками Улахе, Лефудиномъ и Аввакумовкой (Вайфудиномъ), впадающею въ заливъ Св. Ольги; а съ сѣвера хребтомъ Хехцыромъ (близъ устья р. Уссури) и далѣе линіей, идущей на востокъ отъ этого хребта къ верховьямъ рѣки Ботчи (Ика) и по этой послѣдней до впаденія ея въ бухту Гроссевича въ Татарскомъ проливѣ (подъ 48° сѣв. широты).

За исключеніемъ узкой полосы по правому берегу рѣки Уссури, очерченная въ вышеозначенныхъ предѣлахъ мѣстность представляетъ страну, почти совсѣмъ неизвѣстную русскимъ. Большинство уссурійскаго казачьяго населенія знаетъ окрестныя мѣста близъ своихъ станицъ не далѣе 7 или 10 верстъ къ востоку отъ Уссури. Исключеніе составляютъ только нѣкоторые казаки промышленники, ходившіе въ хребты Сѣверно-Уссурійскаго края на соболиный промыселъ. Такихъ промышленниковъ очень мало и свѣдѣнія, которыя изслѣдователь можетъ получить отъ нихъ, весьма ограниченны и зачастую совсѣмъ невѣрны. Казаковъ сколько нибудь знакомыхъ съ главнѣйшими правыми притоками Уссури всего три человѣка. Они ходили въ качествѣ работниковъ съ китайцами для перевозки зимою на собакахъ товаровъ къ морскому побережью. Свѣдѣнія, сообщенныя этими казаками о правыхъ притокахъ Уссури, именно о рѣкахъ Бикинѣ, Иманѣ и Хорѣ, оказались совершенно невѣрными.

Цирлія ханичихъ, работавшая въ началѣ шестидесятыхъ годовъ текущаго столѣтія въ Приморской области подъ начальствомъ капитана Будищева, дала нѣкоторыя свѣдѣнія, преимуще-

Страница очерка Ивана Павловича Надарова о Северно-Уссурийском крае [8]

Карта северной части Приморского края, составленная подполковником И. П. Надаровым в 1882–1883 годах

или менее уже ознакомившись с краем и его обитателями, я получил возможность отложить в сторону менее достоверные расспросные сведения и руководствовался лишь теми, которые я считал более достоверными» [8, с. 2].

Как ведущего эксперта по вопросам развития российского Дальнего Востока И. П. Надарова приглашали к участию в работе хабаровских съездов сведущих людей, посвящённых экономическому развитию Дальневосточного региона [2].

Большую роль Иван Павлович сыграл в строительстве музея Общества изучения Амурского края (ныне Музей истории Дальнего Востока им. В. К. Арсеньева), которое велось в 1884–1890 годах. Первым делом он озаботился поиском денежных средств для этого. Собрав от владивостокцев ценные художественные изделия, И. П. Надаров устроил выставку, доход от которой в сумме 521 рубль внёс на счёт общества. Театрал А. Д. Беляев поставил благотворительный спектакль, который дал 278 рублей. Владивостокская городская дума выделила обществу ещё полтысячи рублей. План музея бескорыстно составил инженер К. Г. Сергиенко. Председателем строительного комитета избрали морского офицера В. М. Лаврова, членами комиссии стали В. П. Бабинцев, Ю. И. Бринер, В. В. Иванов, Л. А. Крапоткин, К. Н. Кобыльский, В. П. Пьянков, П. Г. Рыжев, К. Г. Сергиенко, Н. В. Соллогуб, А. И. Урсати, К. С. Чернокнижников, М. К. Фёдоров и А. А. Экстен. Одним из самых больших энтузиастов в этой комиссии был И. П. Надаров.

Иван Павлович помогал формированию книжного собрания ОИАК. Он подарил первые издания путешественников И. Крузенштерна, Ж.-Б. Бартелеми де Лессепса и других.

На общем собрании 15 марта 1901 года И. П. Надаров и географ Н. А. Гребницкий были избраны новыми почётными членами ОИАК.

16 мая 1889 года полковника И. П. Надарова перевели из Владивостока. Куда только не бросала его служба, но всюду он помнил об этом городе, об этом удивительном крае… 8 июня 1908 года генерала от инфантерии И. П. Надарова уволили от службы.

После смерти генерала в 1922 году его дочь Ольга переехала в Петроград. Архив Надарова уничтожен ввиду угрозы репрессий...

Список использованных источников

1. *Иванцова, Н. С. Судьба редкой книги : (об И. П. Надарове и его труде «Очерк современного состояния Северно-Уссурийского края») / Н. С. Иванцова // Печатный Двор. Дальний Восток России. — 2001. — № 1. — С. 26–27.*
2. *Надаров, И. П. 2-й съезд губернаторов и других представителей в г. Хабаровке / И. П. Надаров // Владивосток. — 1886. — № 6, 9–17, 20–30 ; Отд. отт. 79 с.*
3. *Надаров, И. П. Двадцатипятилетие Владивостока / И. П. Надаров // Владивосток. — 1885. — № 49 ; То же : Материалы к изучению Южно-Уссурийского края : Доклады в Обществе изучения Амурского края. — Владивосток : тип. Штаба портов Вост. океана, 1886. — С. 2–5.*
4. *Надаров, И. П. Материалы к изучению Уссурийского края ген. штаба подполковника Надарова / И. П. Надаров // Сборник географических, топографических и статистических материалов по Азии. Вып. 26. — Санкт-Петербург : Изд. воен.-учён. ком. Гл. штаба, 1884. — С. 91–150.*
5. *Надаров, И. П. Материалы к изучению Южно-Уссурийского края : Доклады в Обществе изучения Амурского края / И. П. Надаров. — Владивосток : тип. Штаба портов Вост. океана, 1886. — 21, 27 с.*
6. *Надаров, И. П. Очерк современного состояния Северно-Уссурийского края / И. П. Надаров. — Владивосток : тип. Штаба гл. ком. портов Вост. океана, 1884. — 39 с.*
7. *Надаров, И. П. Производство и потребление ханшина в Уссурийском крае (Северо и Южно-Уссурийском крае) / И. П. Надаров // Владивосток. — 1885. — 15, 22, 29 дек. ; 1886. — 5, 12 янв. ; То же : Материалы к изучению Южно-Уссурийского края : Доклады в Обществе изучения Амурского края. — Владивосток : тип. Штаба портов Вост. океана, 1886. — С. 7–21.*
8. *Надаров, И. П. Северно-Уссурийский край / И. П. Надаров // Сборник географических, топографических и статистических материалов по Азии. Вып. 27. — Санкт-Петербург : Изд. воен.-учён. ком. Гл. штаба, 1887. — С. 1–169.*
9. *[Послужной список И. П. Надарова] // Архив Приморского краевого отделения Всероссийской общественной организации «Русское географическое общество». Д. 1884. 6 л.*
10. *Чтение докладов обществу // Отчёт за 1884 год распорядительного комитета ОИАК. — Владивосток, Б. г. — С. 7.*

Фотографии предоставлены автором.
Материал поступил в редакцию 28.01.2024.

Сведения об авторе: Хисамутдинов Амир Александрович, заведующий сектором изучения книжной культуры Центральной научной библиотеки Дальневосточного отделения Российской академии наук, доктор исторических наук (Владивосток).
Контактные данные: e-mail: khisamut@yahoo.com; тел. (4232) 71-01-59.

АСТАНИНА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА,
КОВАЛЬ СВЕТЛАНА ВЯЧЕСЛАВОВНА

ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКАЯ ДОКТРИНА СЕРБИИ И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА РОССИЙСКО-СЕРБСКИЕ ОТНОШЕНИЯ 1844–1853 ГОДОВ

Статья посвящена анализу внешнеполитической доктрины Сербии в период с 1844 по 1853 год и её влиянию на российско-сербские отношения. В исследовании рассматриваются ключевые аспекты сербской внешней политики, включая стремление к национальной независимости и территориальной целостности, а также взаимодействие с великими державами. В статье демонстрируется, как «Начертание» стало инструментом утверждения сербской государственности, но одновременно и причиной отчуждения от традиционного союзника — России.

Ключевые слова: Балканский полуостров, внешняя политика, восточный вопрос, дипломатия, независимость, Российская империя, Сербия.

Keywords: Balkan Peninsula, foreign policy, Eastern Question, diplomacy, independence, Russian Empire, Serbia.

В конце XVIII – начале XIX века в Европе активно обсуждали множество идей и проектов, касающихся политических изменений на Балканах, обусловленных кажущимся неизбежным распадом Османской империи. Эти предложения выдвигались как государственными и общественными деятелями, особенно российскими, так и сербскими эмигрантами и политическими авантюристами, видевшими в этом способ достижения своих собственных целей и амбиций. Некоторые из этих инициатив затрагивали будущее сербского народа и формировали политическую программу их руководителей. Все эти проявления отражали дух времени, и с началом наполеоновских войн вскоре возникла необходимость постоянной переработки политической карты Европы.

Формирование национальной идеи создания независимого государства сербского народа происходит на рубеже XVIII–XIX веков. Однако проекты обширного «славено-сербского царства», предлагаемые воеводинскими деятелями в 1804 году, которые опирались на средневековые традиции и утверждали право сербов восстановить державу Неманичей, не могли рассчитывать на поддержку России. В первые годы XIX века правительство Александра I сохраняло добрососедские отношения с Османской империей. Оно не планировало поддерживать идеалистические инициативы воеводинских сербов, но пыталось оказать помощь повстанцам через дипломатию, руководствуясь своими выгодами.

Со стороны России сербским вопросом заинтересовался вождь польской эмиграции Адам Чарторыйский. С 1804 по 1807 год в российских правительственных кругах разрабатывались проекты создания автономных, или самостоятельных, государств на Балканах. «Единственно подходящим планом будущих перемен в Оттоманской империи, которого может придерживаться Россия, явится создание там отдельных государств, пользующихся независимостью во внутренних делах, но находящихся под верховной властью России и под её покровительством», — говорил А. Чарторыйский. В числе этих государств он называл Сербию, Герцеговину, Черногорию, Македонию и Албанию [6, с. 413]. Это рассматривалось как средство противостояния наполеоновскому натиску в Юго-Восточной Европе и в Средиземноморском регионе. Много лет спустя Чарторыйский вернулся к своим идеям.

В начале января 1843 года, всего лишь через несколько месяцев после того, как Александра Карагеоргиевича избрали сербским князем, А. Чарторыйский направил руководителям уставобранителей письмо, в котором изложил свои рекомендации по внутренним и внешним делам Сербского княжества. Это сообщение стало известно как «Советы Чарторыйского» [3, с. 74–75].

Весной 1843 года было согласовано с А. Карагеоргиевичем создание в Белграде постоянного представительства польской эмиграции, которое возглавил Франьо А. (Франтишек Александр) Зах. В апреле 1843 года он представил Чарторыйскому рапорт о задачах дипломатического агента в Сербии, в котором повторял в основном общие положения из «Советов» своего руководителя [3, с. 256]. Чарторыйский вместе со своими балканскими агентами — М. Чайковским, Ф. Захом и другими — стремились влиять на внешнюю политику Сербского княжества, надеясь установить в нём свою опору на юго-востоке Европы.

Илия Гарашанин, министр внутренних дел Сербии, автор «Начертания», никогда не скрывал своей антирусской направленности. Во время правления Михаила Обреновича, когда влияние России было особенно существенным в княжестве, он являлся одним из лидеров оппозиции, а в 1840 году был в числе тех, кого выслали из княжества из-за противоречий между князем и уставобранителями [5, с. 85–86].

Будучи хорошо знакомым с И. Гарашаниным, Ф. Зах многократно обсуждал с ним различные положения, вошедшие затем в «План». Более того, сам «План» был написан по просьбе сербского государственного деятеля. Таким образом, «Начертание» возникло под непосредственным влиянием как «Советов» Чарторыйского, так и «Плана» Заха, отличаясь тем не менее как от первого, так и от второго [2, с. 248]. Гарашанин смягчил явную антироссийскую позицию, выраженную в «Плане» Заха, и, проявляя осторожность, избегал заявления о намерении создать под управлением Сербии единое государство для всех южных славян.

«Начертание» стало одним из самых значимых документов для Сербии в переходный период её истории. Данный документ демонстрировал уже существенно продвинутый этап развития сербской политической идеи. Как отмечала И. С. Достян: «Общественно-экономический прогресс Сербского княжества, складывание национального самосознания народа способствовали наступлению нового этапа в формировании политической мысли сербов и появлению впервые её достаточно чёткой программы» [1, с. 93].

Программа не имела названия и открывалась словом «Введение». Название «Начертание» появилось позже. Основная цель программы заключалась в стремлении Сербии занять достойное место среди других европейских государств. Как утверждается в документе: «Сербия должна в этом отношении встать в один ряд с остальными европейскими государствами», что подчёркивает необходимость выработки чёткого плана для будущего государства [3, с. 235]. Это подразумевает не только внутреннюю политику, но и активное участие в международных делах.

Немаловажным аспектом программы также является понимание направления сербской политики, которая должна стремиться к объединению всех сербских народов. «В результате такого объединения должно было возникнуть

обширное южнославянское сербо-хорвато-болгарское государство. Таким образом, “Начертание” явилось программой сербской внешней политики, подразумевавшей создание сербской, а затем и южнославянской державы» [2, с. 247].

Согласно материалам документа, «Сербии не нужно замыкаться в её сегодняшних границах, а следует стремиться притянуть к себе все народы сербские, которые её окружают», что подчёркивало необходимость активной интеграции и укрепления позиций Сербии. Достижение этой цели следовало осуществлять поэтапно, постепенно отторгая территории от Турции и ослабляя её влияние. Формированию мощного независимого сербского государства, по мнению Гарашанина, должны были помогать Франция и Великобритания, так как именно они являлись заинтересованными лицами в снижении влияния России и Австрии. При этом Австрия, в свою очередь, являлась главным препятствием на пути создания на своих границах крупного сербского государства. В то время как с Россией возможно было в будущем установить союз, «но его создание зависит от самой России. И Сербия должна принять его с распростёртыми объятиями, но только убедившись, что Россия искренне и от всего сердца предлагает себя» [3, с. 242].

Одним из первых шагов Сербии в направлении объединения вокруг себя земель было отправление верных представителей правительства в ключевые регионы, в том числе в Боснию, Герцеговину, Черногорию и Северную Албанию. Эти агенты должны были подробно изучить обстановку на местах, собрав информацию о политических настроениях, внутренней структуре власти и социокультурных особенностях. Их задания включали составление точных письменных отчётов о положении дел, что позволило бы сербским властям принимать обоснованные решения касательно дальнейших действий.

Изучение политического положения в странах включало в себя обращение особого внимания на активность различных партий и общественных движений. Это означало установление глубоких связей с местным населением, что дало бы возможность не только понять его потребности и желания, их скрытые стремления, но и выявить возможные пути для их выполнения, а также позволяло создать базу для будущих политических интриг и альянсов.

Также агенты должны были собирать информацию о воинском духе населения, уровне вооружённости и наличии регулярных вооружённых сил. Осведомлённость о размещении военных складов и производстве оружия могла обеспечить Сербии стратегическое преимущество, если бы возникла необходимость в военных действиях. Придавалось особое значение составлению списков самых влиятельных и уважаемых лиц в этих регионах, включая противников Сербии, что фактически создавало серьёзную информационную базу для дипломатических манёвров.

Таким образом, политическая стратегия Сербии направлялась не только на интеграцию исторически сербских земель, но и на построение устойчивой сети связей, которая обеспечивала бы как поддержку местного населения, так и справедливое представление интересов Сербии. Особое внимание также уделялось анализу настроений по отношению к Сербии, чтобы чётко понимать, чего люди от неё ожидали, что хотели бы получить, а чего опасались. Это способствовало бы формированию положительного имиджа Сербии как защитницы славянских интересов в этих регионах.

Программа не ограничилась лишь теоретической частью: были сделаны попытки воплотить в жизнь отдельные её элементы. Это в полной мере обнаружилось во второй половине 1840-х годов, особенно после начала революции 1848 года. Сербский министр и ряд членов совета, при поддержке и активном участии польских эмигрантов, которые работали на Балканах, начали предпринимать конкретные действия для реализации концепций «Начертания». Пропаганда осуществлялась через доверенных лиц и агентов-осведомителей, главным образом в пределах территорий Османской империи. Детальное изложение структуры агентурной сети было представлено ранее секретарём Валевского окружного суда Иованом Миленковичем, который непосредственно участвовал в деятельности данного направления. «Агентов было 52, и им платили по 50, 60, 70, а некоторым 100 талеров в год» [2, с. 255].

Два ключевых региона, играющих центральную роль в процессе объединения земель вокруг Сербии, — это Черногория и Болгария. Инициативы по усилению воздействия сосредоточились именно на этих территориях. В тот период Болгария сохраняла статус важной базы османского влияния на Балканском полуострове. Что касается Черногории, то однородность её славяно-православного населения и дружеское расположение к России, безусловно, составляли основу давних русско-черногорских связей, поддерживаемых финансированием со стороны последней.

Спустя время всё же были налажены контакты с черногорским князем Петром II Петровичем Негошем, однако возникали трудности с черногорским населением, которое отвергало антирусские идеи. В связи с этим правительство Сербии стремилось заменить Россию в роли финансового покровителя Черногории. Аналогичная стратегия применялась и в отношении Болгарии. Сербия взяла на себя расходы, связанные с культурным развитием данного региона: с обучением молодёжи, с выделением стипендий болгарским студентам от Министерства просвещения Сербии, с изданием книг на болгарском языке.

Затем были налажены контакты с Северной Албанией как главным регионом для выхода к Адриатическому морю. Связь была установлена с католическим священником Доном Карлом-Гаспаром (Йоштаром) Красничи [2, с. 256–257].

Таким образом, к 1848 году в Боснии и Герцеговине, Черногории, Северной Албании и Болгарии были предприняты значительные шаги к организации более активной политической деятельности на этих землях. По всей территории у Гарашанина возникло множество сторонников, которые информировали его о текущей ситуации и возможностях дальнейшего сотрудничества.

В марте 1849 года команда Гарашанина, состоящая из Й. Мариновича, М. Бана и Т. Ковачевича, разработала «Устав политической пропаганды для славяно-турецких земель». Основной задачей этой пропаганды стало создание условий для «всестороннего и синхронного вооружённого восстания нашего народа с целью освобождения от турецкого владычества», что свидетельствовало о принятии идеи народной вооружённой борьбы за национальное освобождение [1, с. 98]. В 1850 году был принят второй «Устав», аналогичный первому. Пропаганда агентов сербского правительства, регламентированная этими документами, велась вплоть до 1853 года, пока Гарашанин оставался премьер-министром Сербии. После смещения с должности агентурная сеть была свёрнута [2, с. 344].

Российское правительство на протяжении многих лет замечало похолодание в отношениях с Сербией и её сближение то с Портой, то с Францией. Уставобранители всё больше склонялись в сторону Запада, что не могло не волновать Петербург. 12 (24) мая 1845 года генеральный консул Г. И. Данилевский писал К. В. Нессельроде, что по прибытии в Белград он столкнулся с враждебностью и недоверием со стороны местных элит. Это вызвало у него удивление, поскольку Россия сделала немало в борьбе за свободу этой страны. В своём донесении Георгий Иванович предложил ряд мер для усиления и укрепления влияния России в Сербии, среди которых были следующие: открытие за счёт финансирования со стороны России духовных учебных заведений, снабжение богослужебными книгами и другими церковными атрибутами, разрешение сербам отправлять свою депутацию в Санкт-Петербург [4, с. 347–350]. Со стороны России большинство мер, описанных Данилевским, было выполнено. Но тем не менее в 1847 году он в своём донесении с характеристикой внешнеполитических ориентиров сербского правительства отметил его явное сближение с Портой и ещё большее недоверие по отношению к России. Эта недоверчивость, по его мнению, была обусловлена не только манипуляциями со стороны западной прессы, но и общей склонностью старейшин к домыслам и поверхностному восприятию ситуации. Кроме того, в тексте донесения прослеживается осознание того, что, учитывая текущие условия в стране, «подверженной интригам и влияниям противников», правительство скорее достойно поддержки и советов, нежели критики. Также консулом упоминается, что среди народа всё ещё сохраняется сильная привязанность к России, что указывает на глубокие культурные и исторические связи, которые могут влиять на общественное сознание и политические настроения [4, с. 370–372].

Восстановив дипломатические контакты с князем Александром и проведя несколько лет в относительном спокойствии в Белграде, российский консул стал сталкиваться с нарастающим давлением. Его европейские коллеги, а также турецкий паша предпринимали скоординированные действия, направленные на подрыв позиций России в Сербии и ущемление привилегий российского представителя при сербском дворе. Вскоре к ним присоединилось и само сербское правительство.

Реализуя стратегические цели, сформулированные в «Начертании», сербские власти во второй половине 1840-х годов предприняли заметные усилия для обособления от влияния России, стремясь к автономной позиции во внутренней и внешней политике. С годами антирусская позиция И. Гарашанина только нарастала, увеличивая разрыв между Сербией и Россией. Постоянное вмешательство России во внутреннюю и внешнюю политику Сербии, особенно ярко проявившееся в отстранении Гарашанина от должности премьер-министра, только лишь усугубляло и без того напряжённую ситуацию. Несмотря на годы сотрудничества, связь между Сербией и Россией была разорвана ввиду разошедшихся со временем целей, как внутренних, так и внешних.

В заключение следует отметить, что период конца XVIII – первой половины XIX века стал временем активного поиска и формирования представлений о будущем Балканского региона. Разнообразные проекты, предложенные как извне, так и изнутри региона, отражали сложный комплекс политических, экономических и национальных интересов. Особое внимание к сербскому вопросу со стороны России и польской эмиграции указывает на стратегическое значение этого региона в контексте противостояния европейских держав и в эпоху распада Османской империи. «Советы Чарторыйского» и деятельность агентов польской эмиграции оказали заметное влияние на формирование внешнеполитического курса Сербского княжества во второй половине 1840-х годов, что нашло отражение в «Начертании» Илии Гарашанина. Однако ярко выраженная антироссийская направленность Гарашанина и стремление Сербии к независимой политике в конечном итоге привели к охлаждению отношений с Россией, что свидетельствует о сложности и противоречивости процессов национального строительства и геополитической ориентации в Балканском регионе в данный период.

Список использованных источников

1. *Достян, И. С. Укрепление государственности Сербии и Черногории и возникновение первой внешнеполитической программы (1820–1850-е гг.) / И. С. Достян // На путях к Югославии: за и против : очерки истории национальных идеологий югославянских народов, конец XVIII – начало XX в. — Москва, 1997. — С. 82–110.*
2. *Кудрявцева, Е. П. Россия и становление сербской государственности, 1812–1856 гг. : дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.02 / Е. П. Кудрявцева ; Ин-т рос. истории РАН. — Москва, 2004. — 406 с.*
3. *Никифоров, К. В. «Начертание» Илии Гарашанина и внешняя политика Сербии в 1842–1853 гг. / К. В. Никифоров. — Москва : Индрик, 2015. — 256 с.*
4. *Политические и культурные отношения России и Сербии в 30–50-е годы XIX века : документы российского МИД / [отв. ред. и сост. Е. П. Кудрявцева] ; Ин-т российской истории РАН, Историко-документальный департамент МИД РФ. — Москва : Наука, 2013. — 530 с.*
5. *Попов, Н. А. Россия и Сербия : исторический очерк русского покровительства Сербии с 1806 по 1856 г. Ч. II : После Устава 1839 г. / [Соч.] Нила Попова. — Москва : К. Солдатенков, 1869. — 417 с.*
6. *Станиславская, А. М. Русско-английские отношения и проблемы Средиземноморья / А. М. Станиславская. — Москва : Изд-во АН СССР, 1962. — 504 с.*

Материал поступил в редакцию 23.03.2026.

Сведения об авторах:
Астанина Елена Анатольевна, кандидат исторических наук, доцент Высшей школы педагогики и истории Педагогического института Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: eaa-m@mail.ru; тел. 8-914-209-60-35;

Коваль Светлана Вячеславовна, магистрант Высшей школы педагогики и истории Педагогического института Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: svetakoval221@gmail.com; тел. 8-909-844-39-21.

ЦВЕТКОВА ИРИНА ИГОРЕВНА

УСПЕШНАЯ ПРАКТИКА ОСВОЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО СТУДЕНТОМ — ИНВАЛИДОМ ПО ЗРЕНИЮ

В статье исследуется проблема музыкального образования студентов с нарушениями зрения через призму личного опыта обучающегося. Анализируются возможности и трудности освоения информационных технологий при обучении игре на фортепиано. Описываются используемые технические средства (скринридеры NVDA / JAWS, брайлевские дисплеи), специализированное программное обеспечение (нотный редактор MuseScore, программа для перевода музыкальных партитур в разные форматы Photoscore, аудиоредактор Reaper) и онлайн-ресурсы для незрячих. Выявляются ключевые барьеры: дефицит педагогов, владеющих брайлевской нотацией; сложности доступа к нотным материалам через межбиблиотечный абонемент; недостаточная адаптация школьных программ по информатике для инвалидов по зрению. Делается вывод о том, что информационно-коммуникационные технологии являются критически важным инструментом обеспечения профессиональной самостоятельности и успешной инклюзии незрячих музыкантов в высшую школу.

Ключевые слова: незрячие студенты, инвалиды по зрению, музыкальное образование, игра на фортепиано, информационные технологии, тифлотехника, брайлевская нотация, программы экранного доступа, инклюзивное образование, музыкальное программное обеспечение, доступность образовательной среды, профессиональная социализация.

Keywords: blind students, visually impaired students, music education, piano performance, information technology, assistive technology for the blind, Braille notation, screen reader software, inclusive education, music software, accessibility of educational environment, professional socialization.

Я окончила КГБОУ ШИ № 2 г. Хабаровска. С первого класса начала ходить в центр эстетического воспитания детей «Отрада» на фортепиано к Светлане Александровне Титовой, а через пять лет — на сольфеджио к Ольге Зотовне Сухаревой. Уточняю: все мои музыкальные педагоги зрячие. Сейчас я учусь в Хабаровском государственном институте культуры на первом курсе по специальности «фортепиано» у Владимира Викторовича Будникова.

Далее я бы хотела поделиться своим опытом в освоении различных технологий, которые очень помогают мне в повседневной жизни. Самой большой трудностью было то, что многое из перечисленного ниже мне приходилось изучать самостоятельно или ждать лучших времён, когда найдутся те, кто сможет доступно всё объяснить. Зато у этой проблемы есть и хорошая сторона: даже пять лет назад я не могла себе и представить, что возможно изобрести такие приложения. И сейчас я очень благодарна, что во время именно моей учёбы существует столько всего полезного и важного для меня и моей деятельности, потому что без программ, которыми я в данный момент очень активно пользуюсь, я не могу и представить своё обучение.

С чего всё начиналось? Когда мне было десять лет, мне подарили компьютер. Я выучила десятипальцевую раскладку, чтобы набирать тексты. Со временем я запомнила расположение всех букв на клавиатуре, и на этом всё застопорилось. Долгое время я могла просто писать и редактировать тексты. Моя семья не знала, как объяснить мне азы пользования компьютером вслепую, поскольку мы никакие не программисты. Было непонятно, с чего начать. Ключевой особенностью в освоении компьютера у слепых является то, что мы не пользуемся мышью, всё делается с помощью горячих клавиш. Именно поэтому не каждый видящий сможет научить пользоваться компьютером незрячего.

Важно отметить, что мы, незрячие, пользуемся такими же компьютерами, как и все. Правда, в своей работе мы используем специальные программы экранного доступа (скринридеры), которые озвучивают текст, написанный на экране. Самые распространённые программы экранного доступа — это NVDA (англ. NonVisual Desktop Access, невизуальный доступ к рабочему столу) и JAWS for Windows (англ. Job Access With Speech, доступ к действиям с помощью речи).

Телефоны у слепых так же, как и компьютеры, ничем не отличаются от обычных. Просто для их использования мы устанавливаем скринридер.

К сожалению, у нас в школе на уроках информатики, несмотря на то что мы не видим и, как я писала выше, без посторонней помощи не можем освоить компьютерные технологии, преподавали всё то же самое, что и в обычных школах: системы исчисления, программирование... Но изучать программирование, не зная горячих клавиш и основ пользования компьютером, невозможно. В этом мне помогли курсы невизуальной компьютерной грамотности от центра «Камерата». Правда, пришлось подождать довольно-таки долго, пока я не подрасту и пока не найдутся те, кто сможет мне помочь. Поэтому компьютер у меня был, а вот осваивать его я начала не так давно. Зато умение его использовать для выполнения различных учебных задач очень меня спасает. Например, подготовиться к семинару, найти информацию и даже выучить музыкальное произведение.

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ Ю. В. ПОТЕХИНОЙ

Бытует мнение, что незрячие — это прирождённые музыканты. Но знает ли кто-нибудь, какие трудности им приходится преодолевать на пути к музыке? Если незрячий выбирает карьеру певца или джазмена, ему может помочь тонкий тренированный слух. Но если он хочет стать музыкантом, без нот ему не обойтись, и несмотря на появление широкого спектра компьютерно-музыкальных технологий, сегодня это ещё является серьёзной проблемой [9].

Для написания данной статьи мы изучили ряд публикаций по вопросам музыкального образования незрячих. Подавляющее большинство материалов и методических пособий написано педагогами. В них рассматриваются проблемы и методики обучения, обобщается опыт практической работы [1; 6; 10]. Обращает на себя внимание, что в последние годы активно обсуждаются вопросы применения музыкально-компьютерных технологий в обучении студентов — инвалидов по зрению [см.: 2–5; 7; 8; 10; 11]. Однако нам был интересен и полезен опыт самих обучающихся, чтобы изучить проблемы с другой стороны, но таких публикаций, к сожалению, нам выявить не удалось.

В данной статье предлагается достаточно успешная практика студентки Хабаровского государственного института культуры по применению средств информационных технологий для собственной социализации и музыкального образования. Дальнейший текст является оригинальным авторским изложением и приводится без редакторской правки, чтобы наглядно продемонстрировать результаты кропотливой и настойчивой работы студентки над собственным стилем в преодолении проблем, в решении учебных и профессиональных задач. Рассказ не претендует на научность, но практическая ценность его весьма очевидна для таких же незрячих и слабовидящих студентов музыкальных специальностей.

Ещё в процессе учёбы я активно пользуюсь брайлевским дисплеем. Это устройство, включающее в себя брайлевскую строку, длина которой зависит от размера и модели дисплея, и кнопки для набора и редактирования текста. Брайлевский дисплей позволяет читать отображаемый на мониторе текст в рельефно-точечном формате, то есть пальцами. Мой дисплей, например, поддерживает формат txt, и вся набранная в нём информация хранится на sd-карте в этом формате. Поэтому я могу конвертировать на компьютере текст так, чтобы читать его на практических занятиях, как и другие, а не заучивать всё наизусть. Также и наоборот: все набранные мной на дисплее конспекты возможно открыть на компьютере в приложении «Блокнот», распечатать или отправить педагогу для проверки.

Раньше брайлевские дисплеи выдавали только слепоглухим. И только в 2025 году вышел закон, по которому этот прибор могут получить все инвалиды I группы (тотально слепые).

Но опять же, очень долгое время я совершенно не представляла себе, как пользоваться этим изобретением, читала инструкции, выложенные в открытом доступе, но ничего не понимала. И только недавно, когда потребность в освоении дисплея возросла, разбирающиеся в этой сфере люди создали сообщество BrailleCraft, где можно задавать вопросы, узнавать что-то новое, помочь другим или просто обсудить актуальные для нас, слепых, проблемы, связанные с темой Брайля.

Выше я упоминала о курсах центра «Камерата». Кроме этого ресурса есть и другие проекты, которые помогли мне открыть для себя новое. Например, портал «Особый взгляд»[1] — это инклюзивная интернет-площадка для незрячих и слабовидящих людей, созданная с целью формирования доступной информационной и культурной среды. Проект запущен благотворительным фондом Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт». На сайте выкладывают анонсы различных мероприятий и событий, адаптированных для людей с нарушением зрения, интервью с участниками и создателями инклюзивных проектов, информационные статьи, фильмы с тифлокомментированием и многое другое. Благодаря этому фонду проводятся очные курсы для помощи в социально-бытовом и пространственном развитии. Также с недавнего времени на платформе организованы дистанционные курсы, которые помогают в освоении компьютера. И мне эти курсы очень помогли! Об этом я расскажу дальше.

Необходимо уточнить, что все курсы от «Особого взгляда» и «Камераты» предназначены именно для слепых.

Остановлюсь на просветительском проекте Tiflo.Info[2], созданном на волонтёрских началах. Изначально на портале публиковались подкасты с новостями о тифлотехнике. А потом команда проекта начала проводить еженедельные прямые эфиры. Благодаря этому у меня есть возможность ознакомиться с новыми приложениями, которые могут облегчить мне жизнь. На этом ресурсе есть рубрика, связанная с музыкой, в которой ведущие приглашают слепых музыкантов, педагогов и теоретиков. И помимо просто вдохновения, я узнаю про новых людей, которые могут мне помочь. Так, например, я поддерживаю общение с ведущей этой рубрики, и она каждый раз меня выручает, когда мне нужны определённые ноты. Поэтому на самом деле проект Tiflo.Info даёт не только осознание, что таких, как я, очень много и большинство моих проблем возможно как-то решить, но ещё и позволяет найти таких людей, которые поддержат и даже выручат.

Помимо технических средств для изучения музыки и комфортного обучения в вузе, я освоила несколько программ, которые мне в этом помогают.

Нотный редактор MuseScore — программа для набора, редактирования и печати музыкальных партитур. Всё, как и в текстовом документе: определённые буквы отвечают за высоту нот, с помощью цифр меняется длительность нот. Ещё в MuseScore возможно выбрать различные инструменты и прослушать их звучание. Плюс этой программы в том, что она популярна как среди, например, профессиональных аранжировщиков и музыкантов, так и начинающих и любителей. Программа очень удобна для использования слепыми, потому что мы можем понять, что написано на нотоносце с помощью озвучки (скринридера) и прослушать звучание нот, которые проигрываются выбранным в партитуре инструментом. MuseScore поддерживает работу с MIDI-клавиатурой. А ещё недавно в программе появилась опция, позволяющая отображать написанные в ней ноты в рельефно-точечном формате и читать их с брайлевского дисплея.

Сейчас у программы есть целый форум для обратной связи. Разработчики, помимо запросов видящих людей, стараются обеспечить доступность программы для незрячих.

В изучении MuseScore мне очень помогли курсы от «Особого взгляда». После занятий я научилась записывать партитуры так, чтобы их могли прочитать и слепые, и видящие люди. Программа поддерживает кроме своего родного расширения MSZ и другие форматы, например PDF. Также через MuseScore я могу открывать файлы с расширением musicXML. Это формат для представления западной музыкальной нотации. Его цель — обмен партитурами между различными программами для работы с нотами. И получается,

1 Портал «Особый взгляд»: https://specialviewportal.ru/.

2 Сайт Tiflo.Info: https://tiflo.info/live/.

что я могу разбирать музыкальные партитуры, набранные, например, аранжировщиком не только в MuseScore, но и в других нотных редакторах.

Самым большим плюсом этой программы для меня является её сайт, где люди со всего мира могут выкладывать написанные ими ноты. И там, помимо авторских произведений, есть и классические ноты, переведённые из PDF в формат MuseScore (MSZ). А это очень облегчает мне задачу в разборе и заучивании нот для учёбы.

Также благодаря курсам «Особого взгляда» я освоила Reaper — это программа для работы со звуком. Она подходит как профессионалам, так и новичкам. В ней можно монтировать аудиозаписи: обрезать, склеивать, обрабатывать, накладывая различные эффекты, сводить и панорамировать звук. Reaper подходит для качественной записи собственных треков или подкастов. Я знаю многих слепых, кто использует эту программу в своей звукорежиссёрской деятельности. Часто происходит так, что мы не можем пользоваться популярными среди зрячих аудио- и фоторедакторами, поэтому огромный плюс этого приложения в том, что оно подходит под нужды всех — и видящих, и слепых.

Ну а теперь я бы хотела рассказать про проблемы, связанные с брайлевскими нотами.

Самой большой трудностью является то, что в Хабаровске нет педагогов, которые знают и могут научить читать ноты, написанные шрифтом Брайля. Следующая проблема связана с нашей удалённостью от Центральной России, где все технологии развиваются чуть быстрее, чем у нас, поэтому, когда я только начала заниматься на фортепиано, мы не представляли, где искать учебники с нотами, кто мог бы научить их читать и понимать. В Хабаровской краевой специализированной библиотеке для слепых и в библиотеке моей школы (интернат № 2) большая часть нот просто-напросто была списана из-за ненадобности и ветхости. Поэтому в начале моего музыкального пути у меня на руках были только теоретическое и практическое пособия Г. А. Фридкина, ну и старые учебники из журнала «Музыканту-любителю» с нотами, которые я не могла прочитать.

Как же проходили мои музыкальные занятия, ведь у всех, кто занимается музыкой, уроки начинаются с изучения нот?

Тут я обращусь к методической разработке Т. П. Семёновой «Особенности работы по обучению игре на фортепиано учащихся с нарушением зрения» [10]. Татьяна Петровна отмечает, что у людей с нарушением зрения из-за недостатка визуального восприятия действительности лучше развиты слуховые и осязательно-тактильные ощущения: «Специфическим аудиальным методом обучения слепых является запись на диктофон. Записываю собственное исполнение с комментариями к нему». Также она говорит: «К проблеме обучения музыке и эстетического воспитания слепых детей обращаются многие педагоги и исследователи. Но специальных методических пособий по обучению игре на фортепиано учащихся с дефектами зрения недостаточно. Каждому педагогу приходится искать, экспериментировать и использовать в работе свои собственные формы и методы обучения незрячих детей, а также творчески применять приёмы и методы, используемые в работе со зрячими учащимися».

Большую часть своей жизни я учила музыку на слух. Во время уроков фортепиано мы с педагогом разбирали аппликатуру, штрихи, я старалась запомнить ноты, из которых состояло произведение, а в конце занятия записывала пройденное на аудио, чтобы продолжать работу дома. Сначала педагогу приходилось проговаривать высоту каждой ноты, а потом у меня развился слух до такого уровня, что теперь я без комментариев слышу, какая нота звучит. Часто это называют абсолютным слухом. У меня он развивался постепенно: я слышала одну ноту, потом интервал, то есть два одновременно взятых звука, а потом и аккорды, то есть сразу несколько звуков. В моём случае получилось так, что абсолютный слух — это вынужденная мера приспособления, чтобы продолжать заниматься музыкой, а не волшебное умение, которым обладают все слепые, как считают многие.

Когда я поняла, что кроме практических занятий должны быть знания музыкальной теории, я начала заниматься сольфеджио, а поскольку на таких занятиях без чтения нот никуда, я пыталась понять хоть что-нибудь. Сопоставляла написанное по Брайлю у меня с тем, что было в книге у педагога. К сожалению, в пособиях, например, Г. А. Фридкина или И. В. Способина, не рассказывается про тонкости записи именно брайлевских нот, потому что эти учебники предназначены в целом для всех, кто учит сольфеджио. Поэтому при самостоятельном изучении нотной грамоты у меня были проблемы. Позже я познакомилась с такими же слепыми, которые смогли мне помочь и разложить всё по полочкам.

В статье А. А. Говоровой и А. М. Воронова [4] говорится: «Освоение рельефно-точечной нотации происходит в рамках особой дисциплины — “Нотной грамоты по системе Брайля”. На занятиях по данному предмету незрячие учащиеся не только овладевают технологией нотной записи рельефно-точечным шрифтом, но и развивают и совершенствуют навыки разбора и игры с листа нотного текста. Опыт работы ряда специализированных музыкальных школ (Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Курск, Армавир и др.) показывает, что комплексное изучение точечной нотации даёт учащимся с глубокими нарушениями зрения возможность получения полноценного музыкального образования, поскольку для незрячего музыканта свободное владение нотной грамотой по системе Брайля является основой творческой само-

стоятельности и профессионального роста». Я полностью согласна с этим высказыванием. Ведь когда я научилась самостоятельно разбирать музыкальные произведения, то перестала зависеть от педагога, которому приходилось записывать ноты мне на аудио.

Сейчас благодаря развитию технологий изучение нот по Брайлю стало намного доступнее: люди создают сообщества для помощи, проводят конференции (даже международного масштаба).

Также я хочу рассказать о межбиблиотечном абонементе (МБА), благодаря которому я получаю ноты из Москвы и Санкт-Петербурга. Правда, с МБА есть некоторые трудности. А. Э. Калина в своей статье [6] рассказывает историю аккордеониста, она очень схожа с моей ситуацией: «Я решил заказать ноты для одного вальса, не такого уж большого по объёму, на Брайле их мне печатали месяца полтора, при том, что на все ноты ушло от силы три брайлевские странички! Когда же я спросил, почему так долго печатался вальс, мне ответили, что заказов много, а людей, занимающихся перепечаткой нот со зрячего оригинала на Брайль, очень мало». Также нужно учитывать, что мы живём далеко и посылка приходит не так быстро. В этом году я столкнулась с проблемой, что брайлевские учебники быстро расклеиваются и приходят в негодность из-за их большого размера. Когда мне нужно было заказать пособие по гармонии, оказалось, что его не могут отправить или выдать на руки из-за его потрёпанности, а ждать, пока его наберут, очень долго, поэтому я осталась без учебника.

Я сторонник активного использования стремительно развивающихся технологий, поэтому сейчас чаще работаю с «электронным Брайлем», чем с бумажным. Формат BRF (Braille Ready Format — готовый к использованию формат Брайля) — это текстовый файл, содержащий символы шрифта Брайля в виде компьютерных кодов. Я могу прочитать ноты, набранные в любой точке мира и переведённые в этот формат. В текущем учебном году (2025–2026) мне приходится часто учить ноты из библиотек Мадрида и Барселоны, потому что нужных мне партитур в России нет либо ноты нужны срочно, а ждать, пока их наберут, я не могу. Ноты в формате BRF я могу читать как с дисплея, так и с листа, распечатав их на брайлевском принтере (он есть в нашей Хабаровской краевой специализированной библиотеке для слепых). Брайлевские ноты, переведённые в электронный формат, также можно найти на сайтах Российской государственной библиотеки для слепых (РГБС), в разделе «Электронный каталог», и проекта Daisy music Braille — Brailleorch.

Совсем недавно я узнала о программах, которые работают на основе нейросетей. Благодаря им теперь умею переводить любые ноты из формата PDF (в таком виде их чаще всего выкладывают на большинстве неспециализированных сайтов для музыкантов) и читать в MuseScore. Конечно же, не всё корректно распознаётся нейросетями, но зато это очень облегчает задачу при разборе музыкальных произведений. Так, например, по такой дисциплине, как «Ансамбль», мне часто задают произведения, которых нет ни по Брайлю, ни в международном формате Music EXML, поэтому я пользуюсь своим слухом и программой PhotoScore, которая как раз таки работает за счёт искусственного интеллекта.

В заключение хочу отметить, что современные технологии развиваются и нужно учиться использовать их себе во благо. Буквально пять лет назад многие вещи для меня казались фантастикой, а теперь они — наша реальность. На самом деле изучение информационных технологий очень помогает мне выполнять такие действия, которые видящие делают даже не задумываясь. Я, как и все, могу читать и слушать книги, смотреть фильмы, искать информацию в Интернете, вести аккаунты в социальных сетях, писать музыку.

К сожалению, не во всех учебных заведениях рады слепым, потому что боятся, не знают, как нас обучать, какой найти подход. Я поступила в неспециализированное учебное заведение. Поэтому у меня есть возможность показать людям, что мы, слепые, можем, как и остальные студенты, учить ноты, играть музыкальные произведения, готовить доклады, выступать на семинарах и даже писать задачки и музыкальные диктанты по теоретическим дисциплинам (сольфеджио и гармонии), о которых часто встаёт вопрос при поступлении у слепых музыкантов. Можно даже сказать, что образование для слепых сейчас становится доступнее благодаря умению использовать в своей учёбе информационные технологии.

В будущем я вижу себя педагогом. Сейчас я единственная в Хабаровске, кто знает, как записывать и читать ноты, написанные шрифтом Брайля. И я бы хотела делиться своими знаниями. Эту статью я пишу также для того, чтобы рассказать о своём опыте и указать на ресурсы, где искать информацию.

***

Совершенно очевидно, что информационно-коммуникационные технологии значительно расширяют возможности включения незрячих в инклюзивное музыкальное образование. Однако сегодня из-за ряда проблем, связанных с техническим, методическим и кадровым обеспечением образовательных учреждений, которые необходимо решать, успешное их освоение и использование в большей части зависит от воли и настойчивости самих обучающихся. Публикация и распространение такого ценного индивидуального опыта, несомненно, поможет другим незрячим студентам активнее применять информационные технологии в музыкальном образовании и делиться своими достижениями.

Список использованных источников

1. *Антонова, Ю. П. Обучение незрячих и слабовидящих игре на фортепиано в средних специальных и высших учебных заведениях : учебно-методическое пособие / Ю. П. Антонова, В. В. Калицкий. — Москва : Спутник +, 2016. — 60 с.*
2. *Бондарь, В. Ноты по шрифту Брайля: как в Челябинске обучают музыке детей с нарушениями зрения / В. Бондарь. — Текст : электронный // ГТРК «Южный Урал» : [офиц. сайт], 02.12.2023. — URL: https://www.cheltv.ru/noty-po-shriftu-brajlya (дата обращения: 07.03.2026).*
3. *Воронов, А. М. Среда невизуального доступа для музыкального образования людей с глубокой патологией зрения (представление проекта) / А. А. Говорова, А. М. Воронов. — Текст : электронный // Региональная информатика (РИ-2020) : XVII Санкт-Петербургская международная конференция «Региональная информатика (РИ-2020)», Санкт-Петербург, 28–30 октября 2020 г. : материалы конференции. Ч. 2 : СПОИСУ. — Санкт-Петербург, 2020. — С. 39. — URL: http://spoisu.ru/files/ri/ri2020/ri2020_materials_2.pdf#page=40 (дата обращения: 07.03.2026).*
4. *Говорова, А. А. Музыкально-компьютерные технологии как инновационный педагогический инструмент в музыкальном образовании людей с нарушениями зрения / А. А. Говорова, А. М. Воронов. — Текст : электронный // МНКО. — 2017. — № 1 (62). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalno-kompyuternye-tehnologii-kak-innovatsionnyy-pedagogicheskiy-instrument-v-muzykalnom-obrazovanii-lyudey-s-narusheniyami (дата обращения: 07.03.2026).*
5. *Горбунова, И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в обучении детей с ограниченными возможностями здоровья по зрению: проблемы применения и перспективы развития / И. Б. Горбунова, А. А. Говорова. — Текст : электронный // Музыкально-компьютерные технологии. Вып. VI : Инклюзивное музыкальное образование : сб. ст. — Санкт-Петербург, 2019. — С. 225–238. — URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=41122729 (дата обращения: 07.03.2026).*
6. *Калина, А. Э. Музыкальное образование незрячих людей: проблемы, которые ждут своего решения / А. Э. Калина. — Текст : электронный // Музыкальное искусство и образование. — 2014. — № 4 (8). — С. 157–162. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-obrazovanie-nezryachih-lyudey-problemy-kotorye-zhdut-svoego-resheniya (дата обращения: 07.03.2026).*
7. *Мичков, П. А. Инклюзивное образовательное пространство в процессе обучения музыке / П. А. Мичков. — Текст : электронный // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2024. — № 2 (55). — С. 21–26. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/inklyuzivnoe-obrazovatelnoe-prostranstvo-v-protsesse-obucheniya-muzyke (дата обращения: 07.03.2026).*
8. *Морозов, С. А. Музыкально-компьютерные технологии в обучении студентов-инвалидов по зрению в средних профессиональных музыкальных учебных заведениях / С. А. Морозов. — Текст : электронный // МНКО. — 2017. — № 3 (64). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalno-kompyuternye-tehnologii-v-obuchenii-studentov-invalidov-po-zreniyu-v-srednih-professionalnyh-muzykalnyh-uchebnyh-zavedeniyah (дата обращения: 07.03.2026).*
9. *Пудеева, М. Композитор из Таганрога запатентовала способ нотного письма для слабовидящих и незрячих / М. Пудеева. — Текст : электронный // Музыкальные сезоны : [портал], 03.08.2018. — URL: https://musicseasons.org/kompozitor-iz-taganroga-zapatentovala-sposob-notnogo-pisma-dlya-slabovidyashhix-i-nezryachix (дата обращения: 07.03.2026).*
10. *Семёнова, Т. П. Особенности работы по обучению игре на фортепиано учащихся с нарушением зрения : метод. разработка / Т. П. Семёнова. — Текст : электронный // Образовательная социальная сеть «NSPORTAL.RU». — URL: https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2022/03/17/osobennosti-raboty-po-obucheniyu-igre-na-fortepiano (дата обращения: 07.03.2026).*
11. *Цзыщи, Ч. Эффективность информационных технологий при обучении игре на фортепиано / Ч. Цзыщи. — Текст : электронный // Управление образованием: теория и практика. — 2023. — № 9 (67). — С. 223–231. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/effektivnost-informatsionnyh-tehnologiy-pri-obuchenii-igre-na-fortepiano (дата обращения: 07.03.2026).*

Материал поступил в редакцию 19.03.2026.

Сведения об авторе: Цветкова Ирина Игоревна, студентка 1 курса Хабаровского государственного института культуры направления подготовки «Музыкально-инструментальное исполнительство (фортепиано)» (Хабаровск).

Сведения о научном руководителе: Потехина Юлия Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры (Хабаровск).

ИВАУРА ГАЛИНА ЮРЬЕВНА,
ШАЛАМОВА ОЛЬГА ОЛЕГОВНА

ВНЕУЧЕБНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В АСПЕКТЕ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОДДЕРЖКИ ДЕТЕЙ С ОСОБЫМИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ НА ПРИМЕРЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ

В статье раскрываются роль и значение внеучебной культурологической деятельности в социальной реабилитации, а также психолого-педагогической поддержке детей с особыми образовательными потребностями. На примере опыта инклюзивной практики, осуществляемой на базе Дальневосточной государственной научной библиотеки, подчёркивается целесообразность погружения детей с особыми образовательными потребностями в традиционную культуру Японии и Китая. В статье приводятся примеры реализации мероприятий по знакомству детей с японским жанром короткой лирической поэзии хокку, а также новогодними традициями Китая. В результате реализации внеучебной культурологической деятельности на базе библиотеки отмечается увеличение востребованности мероприятий инклюзивной практики среди образовательных учреждений Хабаровска, что свидетельствует об их эффективности и развитии в дальнейшей перспективе.

Ключевые слова: внеучебная культурологическая деятельность, дети с особыми образовательными потребностями, социальная реабилитация, психолого-педагогическая поддержка, традиционная культура, Япония, Китай.

Keywords: extracurricular cultural activities, children with special educational needs, social rehabilitation, psychological and pedagogical support, traditional culture, Japan, China.

Внеучебная культурологическая деятельность занимает важное место в воспитании и обучении новых поколений, влияет на становление их ценностей, преемственность традиций, формирование духовно-нравственных качеств и способствует гармонизации личности. Организация внеучебной культурологической деятельности детей и подростков также стимулирует познание ими окружающего мира и самоидентификацию в коллективном времяпровождении вне привычных условий, обеспечивающих образовательный процесс.

Описывая культурологический подход в организации внеучебной деятельности, Н. И. Таберко отмечает, что главным в этой деятельности является так называемое погружение в культуру. По мнению автора, этот эффект достигается тогда, когда происходит «вживание» в определённую эпоху и свойственные ей традиции, познание нового образа жизни и мыслей, расширение круга общения не только реального, но и воображаемого. При этом процесс погружения в ту или иную культуру в результате приводит к расширению границ выбора перед человеком, что позволяет ему самостоятельно находить ответы на волнующие его вопросы [6, с. 35].

Соглашаясь со взглядами Н. И. Таберко, также следует заметить, что в организации внеучебной культурологической деятельности особенную ценность представляет коллективная форма погружения в культуру, поскольку она способствует формированию ощущения сопричастности и общности, что усиливает эмоциональный отклик в процессе познания, а также многомерность восприятия культурных ценностей.

В то же время нельзя не отметить и тот факт, что организованная внеучебная культурологическая деятельность помогает включению детей с особыми образовательными потребностями в социокультурную жизнь общества в целом. Как обратил внимание А. А. Сукало, в этой социокультурной жизни их недостатки здоровья и развития не мешают ни им самим, ни окружающим в процессах социального взаимодействия [4, с. 15].

Дальневосточная государственная научная библиотека (ДВГНБ) как один из ведущих региональных культурных центров принимает активное участие в организации и проведении мероприятий внеучебной культурологической деятельности. Одной из категорий посетителей, на которую ориентирована эта деятельность, являются дети с особыми образовательными потребностями. Особенности здоровья данной категории детей создают трудности не только для их обучения, но и социализации, своевременного получения позитивного социального опыта. Систематически и на долгосрочной основе ДВГНБ стремится восполнить жизненный и социальный опыт особенных детей, благотворно влиять на развитие их кругозора и эмоциональной сферы.

Реализация внеучебной культурологической деятельности ДВГНБ обеспечивается двумя средствами. С одной стороны, это имеющийся фонд изданий, представляющих историческую и культурную ценность, с другой — специалисты структурных подразделений библиотеки и их опыт в организации культурных мероприятий для детей в рамках социального партнёрства с образовательными учреждениями.

Сотрудники библиотеки на постоянной основе ведут клубные объединения, организуют и проводят мероприятия различной тематической направленности. В частности, специалистами Центра доступа к электронным ресурсам и межкультурных коммуникаций организованы языковые клубы, которые функционируют на протяжении нескольких лет и объединяют людей разного возраста в познании не только иностранных языков, но и искусства, быта, истории некоторых зарубежных стран. С участниками этих клубов регулярно проводятся различные мероприятия, в большинстве своём творческие, поэтические и развлекательные.

Этот опыт, как и богатый фонд ДВГНБ, состоящий из большого числа редких и ценных литературных произведений, являющихся носителями и памятниками культуры народов России, Дальнего Востока и других стран, имеет большой потенциал в организации систематической работы по осуществлению внеучебной культурологической деятельности.

С 2023 года на базе ДВГНБ начата реализация инклюзивной практики «Добро в твоём сердце: путешествие сквозь культуры Востока». Основной целевой аудиторией данной практики выступили дети с особыми образовательными потребностями, главным образом обучающиеся в КГБОУ «Школа-интернат № 2» (незрячие или слабовидящие дети) и КГБОУ «Школа-интернат № 3» (дети с интеллектуальными нарушениями), поскольку с данными образовательными учреждениями библиотека находится в активном социальном партнёрстве. Ввиду того что тематика практики имеет культурологическую ценность для внеучебной деятельности, а её характер — инклюзивный, к посещению проводимых мероприятий были привлечены и дети с нормальным развитием, в частности ученики МАОУ г. Хабаровска «Гимназия № 3 имени М. Ф. Панькова».

Мероприятие «Искусство слова», посвящённое японской поэзии. В нём приняли участие воспитанники школы-интерната № 2 и ученики гимназии № 3. ДВГНБ, 8 октября 2024 года

Мероприятие «Красота момента», посвящённое культуре Японии. Гостями библиотеки стали воспитанники школы-интерната № 2 и ученики гимназии № 3. ДВГНБ, 12 сентября 2024 года

При планировании проекта инклюзивной практики одной из ключевых целей стала социокультурная реабилитация, удовлетворение культурных интересов детей с особыми образовательными потребностями, психолого-педагогическая поддержка. Как справедливо отмечает И. В. Домбровская, социокультурная реабилитация лиц, имеющих ограниченные возможности здоровья, подразумевает под собой развитие умений и навыков использования средств культуры и искусства для расширения и реализации творческих способностей, приобретения опыта коммуникации и расширения круга общения [2, с. 70].

Дополняя эту мысль, необходимо отметить, что социокультурная реабилитация, осуществляемая в рамках внеучебной культурологической деятельности детей с особыми образовательными потребностями, также решает задачу и их психологической поддержки: удовлетворяя потребности в творчестве и общении, следует ожидать и стабилизацию психоэмоционального самочувствия.

В качестве способа достижения цели в рамках инклюзивной практики было выбрано приобщение детей к восточным культурам, прежде всего через знакомство с поэзией, изобразительным искусством и традициями японской и китайской культур. Обоснование этого выбора может быть представлено в нескольких аспектах.

Во-первых, эстетика и символизм традиционных культур Японии и Китая потенциально вызывают высокий интерес у детей ввиду своей лаконичности, недосказанности и своеобразия. Заинтересованность некоторых детей в знакомстве с этими традиционными культурами более углублённо также обусловлена и влиянием на них трендов и образов современных массовых культур Японии и Китая.

Мероприятие «Дуновение весны» для учеников школы-интерната № 2. ДВГНБ, 11 апреля 2024 года

Во-вторых, несмотря на то что культуры Японии и Китая разные, их основа построена на гармонизации систем отношений «человек — природа» и «человек — человек», что полезно в социокультурной реабилитации детей с особыми образовательными потребностями.

Весьма ценными эстетическими принципами японской культуры, с которыми необходимо знакомить детей с такими потребностями, являются принципы «моно-но аварэ» и «ваби-саби». «Моно-но аварэ» (дословно «печальное очарование вещей»), в сущности, означает умение видеть красоту в мимолётных моментах и изменениях окружающего мира [5, с. 49]. В свою очередь «ваби-саби» (дословно «скромная простота») означает умение находить и ценить красоту в несовершенстве, незавершённости и непостоянстве [5, с. 51].

Широко известный японский жанр короткой лирической поэзии — хокку, с которым познакомились дети на мероприятиях цикла инклюзивной практики, учит этим эстетическим принципам японской культуры. В частности, на проведённой в ДВГНБ в 2023 году поэтической выставке «Добро в твоём сердце» ученики КГБОУ «Школа-интернат № 2» не только знакомились с хокку, но и пробовали себя

Мастер-класс по изготовлению открытки с элементами оригами «Девушка в кимоно» для воспитанников школы-интерната № 2. ДВГНБ, 3 октября 2023 года

Ребята из школы-интерната № 2 с открытками, сделанными на мастер-классе «Поздравительная открытка». ДВГНБ, 21 февраля 2024 года

в их сочинении, что позволило им получить необычный культурный и творческий опыт [3].

Бесспорную ценность в погружении детей с особыми образовательными потребностями в культуру Китая имеют характерные для неё традиции, сложившиеся ещё в древности, и, главное, уважение к этим традициям, обычаям, ритуалам как средствам поддержания социальных отношений, выражения чувств, придания смысла простым вещам и сохранения внутреннего спокойствия. Так, в 2025 году в ДВГНБ ученики КГБОУ «Школа-интернат № 3» на мероприятии, посвящённом новогодним традициям Китая, познакомились с новогодними китайскими украшениями для дома, а также попробовали создать традиционный «красный конверт» для поздравлений в виде пурпурной змейки [1].

Культуры Японии и Китая, выражаемые в национальном искусстве и традициях этих стран, имеют скрытые и при этом доступные для детей с особыми образовательными потребностями смыслы. Это, с одной стороны, притягивает детей к ним, с другой — развивает творческий потенциал ребят, что не всегда возможно осуществить в процессе инклюзивного образовательного процесса, но получается в процессе внеучебной культурологической деятельности.

В результате проведения нескольких циклов мероприятий в рамках инклюзивной практики на базе ДВГНБ вдвое возросло число их участников с особыми образовательными потребностями, что подтвердило востребованность осуществления библиотекой внеучебной культурологической деятельности по погружению детей в восточные культуры, их инкультурации, личностному развитию и преодолению проблем социализации. Вместе с этим увеличивается и число обращений от профильных организаций по содействию в развитии проекта инклюзивной практики в библиотеке. Такой результат определяет наметившуюся возможность расширения инклюзивной практики на базе ДВГНБ с привлечением большего числа учреждений к активному социальному партнёрству в данном направлении, а также создание в будущем первой инклюзивной творческой лаборатории на Дальнем Востоке России по организации культурно-досуговой деятельности не только детей, но и взрослых с ограниченными возможностями здоровья.

Мероприятие «Китайский Новый год и новогодние традиции» для детей с ОВЗ школы-интерната № 3. ДВГНБ, 23 января 2025 года

Список использованных источников

1. *Адаптированное мероприятие для детей с ОВЗ, посвящённое китайским новогодним традициям // ДВГНБ. — URL: https://www.fessl.ru/adaptirovannoe-meropriyatie-dlya-detej-s-ovz-posvyashchennoe-kitajskim-novogodnim-traditsiyam (дата обращения: 06.03.2026).*
2. *Домбровская, И. В. Социокультурная реабилитация инвалидов и возможности библиотек / И. В. Домбровская // Культура и наука Дальнего Востока. — 2021. — № 2 (31). — С. 69–74.*
3. *Поэтическая выставка «Добро в твоём сердце» // ДВГНБ. — URL: https://www.fessl.ru/poeticheskaya-vystavka-dobro-v-tvojom-serdtse (дата обращения: 10.03.2026).*
4. *Сукало, А. А. Социально-культурная интеграция инвалидов в современных условиях / А. А. Сукало // Детская инвалидная среда: Технологии социально-культурной реабилитации : сборник статей — Москва : Момент, 2001. — С. 13–25.*
5. *Суховерхов, А. В. Эстетизация мудрости и обыденности как отличительная особенность интеллектуальной культуры Японии / А. В. Суховерхов, Ю. О. Криницкая // Японские исследования. — 2025. — № 4. — С. 44–58.*
6. *Таберко, Н. И. Культурологическое погружение как способ достижения личностных результатов обучающихся / Н. И. Таберко // Человек в мире культуры. — 2015. — № 2. — С. 31–36.*

Фотографии О. Д. Косарьковой, А. А. Щербаковой.

Материал поступил в редакцию 24.03.2026.

Сведения об авторах:
Иваура Галина Юрьевна, библиотекарь отдела «Центр доступа к электронным ресурсам и межкультурных коммуникаций» Дальневосточной государственной научной библиотеки, магистрант Института лингвистики и межкультурной коммуникации Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: giwaura@icloud.com;

Шаламова Ольга Олеговна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры восточных языков Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: pikapika@bk.ru.

КАЧАНОВА ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА,
ХАСАНОВ АЛИШЕР КАМИЛЖОНОВИЧ

КУЛЬТУРА КАЗАЧЕСТВА НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ, ПРОДВИЖЕНИЯ И СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА

В статье анализируются состояние, специфика и способы развития культурной среды казачества на Дальнем Востоке. Приводятся технологические особенности и результаты деятельности учреждений культуры региона по сохранению культурных традиций казачества и организации досуга местных жителей. Особое внимание уделяется применению технологии социально-культурного проектирования как эффективного способа достижения целей популяризации культурных традиций казачества, в том числе на примере проектной деятельности Елизовского муниципального района Камчатского края по реализации проекта дорожного фестиваля «Казаки. Камчатка. Русь». Подчёркивается значимость развития у сотрудников учреждений культуры знаний и навыков как в области технологии организации досуга населения, так и проектных управленческих компетенций.

Ключевые слова: казачество, культура, сохранение традиций, организация досуга сельских жителей, социально-культурное проектирование, компетентность работников культуры.

Keywords: cossacks, culture, preservation of traditions, leisure organization for rural residents, socio-cultural design, competence of cultural workers.

В последние годы в России происходят позитивные изменения, охватывающие все сферы жизни общества. Интенсивность перемен требует пересмотра многих устоявшихся взглядов на общественные отношения и явления. В полной мере это относится и к деятельности учреждений культуры по продвижению значимых социально-культурных тем и технологий, в том числе и к вопросам изучения и продвижения культуры дальневосточного казачества.

Целью данной статьи является рассмотрение особенностей деятельности учреждений культуры региона по сохранению и популяризации культурных традиций дальневосточного казачества на основе традиционных и проектных технологий.

По данным многочисленных источников, казаками в нашей стране называли представителей определённого сословия, сформировавшегося в Российской империи в XVIII веке. Они селились на окраинах Отечества для охраны его рубежей и участия в военных походах [1; 2; 3; 6; 7; 9; 11].

Считается, что на Дальнем Востоке казаки в первую очередь были первопроходцами. Это Иван Москвитин, Семён Дежнёв, Василий Поярков, Владимир Атласов, Ерофей Хабаров и другие. По мере заселения дальневосточных земель казаки исполняли традиционную роль пограничников и правоохранителей в составе городовых сибирских команд. Территориально казачество на Дальнем Востоке формировалось из нескольких войсковых групп: амурских, забайкальских, уссурийских и камчатских казаков [7].

Имеются свидетельства, что в 1701 году из городовых команд Якутии, Охотского побережья, Анадыря и Камчатки был сформирован полк, который распустили в 1767 году. Для выполнения его миссии были образованы казачьи команды в Якутске, Охотске, Гижигинске — первом городе на территории Колымы в Магаданской области, Анадыре и на Камчатке [9].

Среди исследователей до сих пор не окончена дискуссия, кем же, по сути, являлись казаки: сословием, субэтносом или социально-культурной общностью.

В современных представлениях казачество в Российской Федерации чаще всего рассматривается как общественное движение граждан нашей страны, участвующих в казачьих обществах с целью возрождения традиций защиты Отечества как образа жизни. Именно такая концептуальная установка, представляющая собой систему духовно-нравственных ценностей, является основой и движущей силой культуры казачества. Она образует фундамент культурных традиций и идеологии казачества с позиций государственного служения и как верных защитников России.

Система духовно-нравственных ценностей казачества формировалась под влиянием культуры соседних народов при сохранении своей самобытности и охватывает все стороны их жизни: от домостроения и костюма до семейного уклада и праздников, включает в себя элементы быта, традиции, музыку и религию. Неудивительно, что культуру казаков называют уникальным сплавом воинских обычаев, народной мудрости и православных традиций, передающихся из поколения в поколение.

Современное казачество в России, формирующееся после 1991 года, заявляет о преемственности культуры и традиций казачества Российской империи, их возрождении и развитии.

В разнообразных источниках подчёркивается, что особенность казачьей культуры заключается в её жизнестойкости, так как спустя столетия многие культурные традиции продолжают жить как естественная часть быта потомков казаков [7].

Как отмечает А. Лагард в своём очерке «Енисейские, иркутские, якутские и камчатские казаки», нынешние представители казачества в память о своих предках сохраняют и передают потомкам уникальные свидетельства своей культуры и традиций [9]. Семейные устои, обряды и обычаи казаков как верных служителей России сохраняют и продвигают разнообразные фольклорно-этнографические коллективы, существующие при учреждениях культуры по всей стране. Большинство из них — это ансамбли казачьей песни, которые по крупицам собирают и записывают песни и обряды, сохраняют и доносят их до зрителя.

Как отмечают исследователи, именно казачья песня служит не только средством развлечения, но и важным инструментом передачи культурных ценностей. На протяжении веков песни остаются связующим звеном между поколениями, формируя общую идентичность казачества. Они охватывают множество тем, наиболее важные из которых — военная служба и патриотизм, личная жизнь и быт, природа и родная земля, народные забавы и обряды. К музыкальным особенностям казачьих песен относят их исполнение под аккомпанемент народных инструментов, таких как гармонь и балалайка. Хоровые песни часто звучат на праздниках, гуляньях и на собраниях. В певческих традициях казачества используются различные песенные формы: песня-калинка (быстрое, весёлое исполнение с задорными текстами), лирическая песня (меланхоличные произведения о любви и тоске), военная песня (строгие, ритмичные мелодии).

Важность развития культуры казачества и её влияние на нравственное воспитание молодёжи не раз отмечал председатель Совета при президенте России по делам казачества Анатолий Серышев, который был назначен на эту должность в феврале 2019 года.

Мероприятия по поддержке культурных традиций казачества проходят во всех субъектах российского Дальнего

Востока. Учреждения культуры региона знакомят жителей своих поселений с самобытным наследием дальневосточного казачества: ежегодно проводятся фестивали, концерты, дни казачьей культуры и спортивные состязания. Мероприятия проходят в рамках реализации «Стратегии государственной политики Российской Федерации в отношении российского казачества на 2021–2030 годы». Главная черта таких мероприятий — это комплексный подход к организации информационно-просветительских и творческих культурных событий, позволяющих посетителям получить комплексное представление обо всех элементах казачьей культуры как образа жизни дальневосточных казаков. Кроме этого, все культурные события, организуемые по тематике казачества, реализуются при активном участии и поддержке региональных обществ казаков.

Так, в Приморском крае День казачьей культуры, который ежегодно отмечается в августе, в 2025 году прошёл на раскопках Стеклянухинского городища, в селе Стеклянуха Шкотовского района. На этом празднике участникам события удалось увидеть различные виды казачьего оружия, стать свидетелями демонстрации фланкировки (комплекс упражнений, нарабатывающих культуру и навык обращения с холодным оружием) и рубки шашкой, метания ножей, работы с арапником и цепями. На игровой площадке прошли показы казачьей моды, конкурсы, состоялось художественное выступление представителей казачьего общества «Станица Аркуда». Это общество было организовано в Надеждинском муниципальном округе Приморского края в 2017 году. Основными направлениями его деятельности являются: охрана общественного порядка, работа с молодёжью по военно-патриотическому воспитанию, организация и проведение культурно-просветительских, спортивных мероприятий, коневодство. Своё название — «Аркуда» — общество получило от старославянского слова «медведь» — символа силы, мощи и духа Руси.

В посёлке Кировском Приморского края был организован праздник казачьей песни. Публику порадовали исполнением любимых и известных песен работники культуры Кировского и Черниговского районов, Дальнереченского, Лесозаводского и Партизанского городских округов, выступил народный ансамбль «Казачий круг» Уссурийского казачьего войска.

Осенью 2026 года на Дальнем Востоке пройдут спортивные и песенные фестивали, концерты и выставки казачьей культуры.

В Хабаровском крае (Хабаровск) с 17 по 19 сентября состоится V Открытый краевой фестиваль казачьей культуры «Казачья гора». Он проводится раз в два года с целью возрождения и развития духовно-культурных основ дальневосточного казачества, семейных традиций, патриотического воспитания молодёжи. Планируется, что в этом году участие в нём примут представители Хабаровского и Приморского краёв, Амурской области, Еврейской автономной области и Республики Бурятия. Отметим также, что в 2026 году в рамках фестиваля будет проходить Совет атаманов Окружного казачьего общества Хабаровского края.

Жителей и гостей города ждёт насыщенная творческая программа. Одновременно с фестивалем пройдёт и региональный этап всероссийского фольклорного конкурса «Казачий круг». Анонсируются не только выступления коллективов, но и мастер-класс по фланкировке (шашка, нагайка), игровая программа «Казачьи забавы», фотозона «Казачий хуторок».

Краевой фестиваль «Казачья гора» способствует возрождению бытового уклада, обрядов, песенной культуры и привлечению внимания общественных структур, СМИ к проблемам сохранения культуры казачества на Дальнем Востоке России.

Для того чтобы ближе познакомить жителей региона со своими традициями, дальневосточные казаки участвуют в подготовке короткометражных фильмов о своей истории и культуре. Так, в Магаданской области Колымское окружное казачье общество совместно со специалистами министерства внутренней, информационной и молодёжной политики готовят видеоролики о казачьей фланкировке. В Сахалинской области создаётся цикл видеоматериалов о жизни и быте казаков. В них рассказывается об историко-культурном наследии казачества, истории освоения региона и потомственных казаках, в семьях которых сохранился традиционный уклад жизни. Также в Сахалинской области реализуется проект «Остров зари», который позволит создать единый архив о сахалинском казачестве и его ярких представителях.

Пристальное внимание культуре казачества уделяется и в Камчатском крае. История казачества на Камчатке насчитывает уже более трёхсот лет: на Камчатку казаки впервые попали во время похода Владимира Атласова в 1699 году.

Атаман отдельного Камчатского казачьего округа Уссурийского казачьего войска Николай Бянкин отмечал, что на Камчатке возрождение казачьей культуры началось с 1990 года. Для её поддержки и развития на полуострове проводятся различные мероприятия и районные фестивали в Быстринском, Мильковском, Елизовском районах, в Вилючинске и в Петропавловске-Камчатском, перечислил Николай Бянкин. Он также подчеркнул, что главный фестиваль камчатского казачества «Широка казачья удаль» ежегодно проводится в промежутке между Днём народного единства (4 ноября) и Днём введения Богородицы во храм (Днём казачки-матери, 4 декабря). Атаман добавил, что пока у нас в стране жива казачья культура, нам важно её сохранить, так как с ней связано патриотическое воспитание, история государства и наших регионов, в конце концов, история семьи.

Потомки камчатских казаков и работники культуры Камчатского края стремятся собрать, записать и сохранить уникальные свидетельства традиционной казачьей культуры, вернуть из небытия старые песни, календарные праздники, семейные обряды камчатских казаков, а затем донести всё это богатство до населения различных территорий полуострова.

Примерами таких культурных событий выступает ряд мероприятий по продвижению казачьей культуры. Так, в селе Эссо в феврале проходит гонка на собачьих упряжках «Казачий путь», в Петропавловске-Камчатском казаки состязаются в меткости на соревнованиях по стрельбе, в силе и ловкости — на соревнованиях по боксу, а в июне — на состязаниях по рубке шашкой «Казарла». В июле традиционно проводится смена казачьего походного лагеря в селе Эссо. В июне 2025 года проходил фестиваль казачьей культуры в Вилючинске, посвящённый 40-летию детского коллектива «Младушки». Здесь же в 2026 году, с 18 по 25 сентября, будет проводиться фестиваль «Казачьи задоринки».

Однако жители отдалённых муниципальных районов Камчатского края зачастую лишены возможности живого прикосновения к казачьим традициям как богатейшему пласту отечественной культуры и общероссийской идентичности.

Традиционно продвижение казачьей культуры на Камчатке осуществлялось на основе проведения стационарных фестивалей и концертов в крупных городах, таких как Петропавловск-Камчатский или Елизово. Однако такой подход оставлял неохваченными представителей большей части населения края, проживающей в сельской местности, — для них поездка в крупный центр сопряжена с большими трудностями и затратами.

Масштабы проблемы для такого уникального и труднодоступного региона, как Камчатка, особенно велики: географическая удалённость населённых пунктов усугубляет их культурную изоляцию. Камчатский край — регион с подавляющим большинством сельских поселений: в крае 88 населённых пунктов (29 посёлков, 56 сёл и только три города). В крае функционируют 74 учреждения культурно-досугового типа, из которых 54 приходится на сельскую местность.

Главными приоритетами развития учреждений культуры территории являются внедрение новых технологических и проектных решений для продвижения социально значимых идей по популяризации культуры территории и обновление ресурсной базы учреждений. Эти задачи проходят красной нитью в долгосрочных программах, определяющих постепенный переход учреждений культуры на проектные социально-культурные технологии. Однако решение данных задач требует от учреждений культуры значительных организационных усилий по выбору приоритетов деятельности и поиску дополнительных источников финансирования — за счёт спонсоров, организации попечительских советов, получения грантов и пр.

Проектная работа — базовый, основной формат реализации инновационных идей работников культуры, который имеет свои плюсы: позволяет создать культурный продукт, имеющий принципиально новые качественные параметры; устанавливает необходимые ресурсные и временные затраты; прогнозирует расходы, качественные и количественные результаты; оценивает перспективы развития и возможности дальнейшей деятельности по приоритетному направлению работы [8].

Поэтому творческая инновационная активность — только первая ступень к развитию, поиск возможностей реализации инновационных идей — главный компонент деятельности, обеспечивающий возможность их реализации.

Социокультурное проектирование — это специфическая технология, представляющая собой конструктивную творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей [10].

Такой формат деятельности учреждения культуры требует проработанности всех деталей осуществления задуманного, точного расчёта необходимых и достаточных ресурсов, что в результате ощутимо повлияет на рост позитивности имиджа учреждения, выведет его на новые и заметные для общественности результаты [4; 5; 10].

Основой методологии любой проектной работы учреждения культуры является логико-структурный подход, учитывающий ряд взаимосвязанных процедур [8; 10]. Главными из них являются следующие:

– чёткое определение целей и содержания проекта на основе всестороннего анализа проблемной ситуации, учёта основных условий его реализации, интересов вовлечённых сторон, а также рисков, заложенных в проекте;

– выделение ключевых элементов проекта и определение их взаимосвязи, так, чтобы это способствовало облегчению анализа, реализации и оценки эффективности проекта;

– принятие чётко выраженных, количественно и качественно измеряемых показателей успешности реализации и завершения проекта;

– определение наиболее реалистического курса дальнейшей работы после реализации проекта.

Удачные примеры такой проектной работы есть и в деятельности МБУК МДКМ «Молодёжный центр “Юность”» (Елизово). Речь идёт о проекте по организации дорожного фестиваля «Казаки. Камчатка. Русь», реализованного с 1 октября 2022-го по 27 мая 2023 года.

Проект был разработан инициативной группой проектной деятельности АНО «Центр поддержки молодёжных инициатив “ПроДвижение”» при поддержке управления культуры, спорта и молодёжной политики администрации Елизовского муниципального района Камчатского края. Инициатором, объединившим участников проекта, стал заслуженный народный казачий ансамбль «Русь» под руководством Елены Анатольевны Топчий, заслуженного работника культуры Российской Федерации.

Финансовую поддержку, сопровождение проекта, разъяснения и профессиональные консультации по его реализации члены проектной группы АНО ЦПМИ «ПроДвижение» получили от Фонда президентских грантов.

Рассмотрим особенности проекта в соответствии с требованиями логико-структурного подхода. Во-первых, важно чётко определить цель (подцели) и содержание проекта. Считается, что базовой основой логико-структурного подхода является именно цель как «предмет стремления» [8; 10]. Смысл постановки целей состоит в определении предмета достижения цели (желаемой ситуации в будущем) для того, чтобы затем выработать план мероприятий для достижения главной цели и подцелей — дерева целей проекта как его социальных задач.

Цель и подцели рассматриваемого нами проекта предусматривали организацию дорожного фестиваля как способа осуществления культурно-просветительской программы (комплекса мероприятий), направленной на приобщение жителей муниципальных районов Камчатского края к культуре казачества, на реализацию креативных идей и обмен опытом между специалистами, руководителями учреждений культуры и участниками творческих казачьих объединений. Благодаря осуществлению культурно-просветительской программы в муниципальных районах, принимавших участие в проекте, планировалось создать активное социально-культурное пространство для возрождения, сохранения, пропаганды традиционной казачьей культуры, фундаментальных духовно-нравственных ценностей казачества.

Идея и новизна проекта состояли в инициации необычного формата проектного события по продвижению традиций камчатского казачества — передвижного фестивального каравана — по муниципальным районам Камчатского края. По замыслу организаторов, это своего рода акция солидарности творческих казачьих коллективов муниципальных районов края, которые, гастролируя друг у друга, демонстрируют свои творческие программы непосредственно в поселениях муниципальных образований. Вместе с концертными программами задумывалось и проведение мастер-классов, выставок, информационных встреч, заключительного итогового мероприятия. По убеждению организаторов проекта — сотрудников молодёжного центра «Юность» — такой формат не только инновационный, но и по-настоящему народный способ популяризации казачьей культуры в крае.

Основой достижения целей проекта стало социальное партнёрство и взаимодействие творческих коллективов учреждений культуры различных муниципальных районов края, продвигающих культуру казачества. Для этого в комплекс мероприятий были включены живые встречи, творческие выступления, обсуждения важных и актуальных вопросов развития казачьей культуры как зарекомендовавшие себя способы по обмену опытом, которые в результате способствуют созданию совместных проектов и улучшению качества культурного обслуживания населения территории.

В результате реализации проекта была осуществлена комплексная программа культурных событий, которая охватила отдалённые районы Камчатского края, в том числе Елизовского, Тигильского, Усть-Большерецкого муниципальных районов, а также посёлок Оссора и село Седанка.

Во-вторых, ключевыми элементами проекта, обеспечивающими продвижение и популяризацию культуры камчатского казачества среди жителей муниципальных районов полуострова, стали разноплановые творческие мероприятия:

– встречи с лидерами казачьего сообщества и творческими казачьими коллективами, концерты с участием лучших коллективов края;

– проведение серии мастер-классов по традиционным ремёслам и казачьему искусству, по фланкировке, народному пению и танцам;

– мобильные выставки казачьей атрибутики, костюмов и исторических фотографий.

В-третьих, чётко выраженными, качественно и количественно измеряемыми показателями успешности реализации и завершения проекта рассматривались следующие:

– активизация гражданской позиции жителей муниципальных районов на основе привлечения внимания к достижениям казачьей культуры;

– признание и поддержка наиболее талантливых исполнителей, работающих в жанре народного творчества;

– консолидация творческих сил: лучшие коллективы региона, пропагандирующие казачью культуру, выступили на единых площадках фестиваля;

– увеличение количества мероприятий, направленных на популяризацию казачьей культуры, по всему Камчатскому краю;

– рост количества зрителей и участников таких мероприятий;

– зарождение новых творческих коллективов и комьюнити-проектов в отдалённых поселениях.

Проект предусматривал несколько этапов. В марте – мае 2023 года, на заключительном этапе проекта, его инициатор, заслуженный народный казачий ансамбль

Выступление народного камчатского казачьего вокального ансамбля «Возрождение» духовно-просветительского центра «Сретение»

Казачий ансамбль «Родные истоки» духовно-просветительского центра «Сретение»

Выставка казачьей культуры в Доме культуры села Тигиль

Выставка казачьей культуры в Доме культуры «Ритм» посёлка Термального Елизовского муниципального района

Награждение участников фестиваля села Седанка

«Русь», выехал с концертной программой в сёла Седанка и Тигиль Тигильского муниципального района, где состоялись два фестивальных концерта. В программе также участвовали солисты народного камчатского казачьего вокального ансамбля «Возрождение». Кроме концертной программы жители Тигиля смогли посетить выставку «Казаки на Камчатке», узнать сведения об освоении и о заселении Камчатского края.

В рамках фестивальной программы, но уже в Елизовском районе, состоялся фестивальный концерт «Свет любви», в котором приняли участие шесть творческих коллективов района и Петропавловска-Камчатского. Для гостей фестиваля была организована мини-выставка казачьей культуры «Казаки на Камчатке» в Доме культуры «Ритм» посёлка Термального Елизовского муниципального района. Желающие смогли принять участие в мастер-классах по хореографии и фланкировке шашкой.

Организаторы и артисты мероприятий получили горячие отзывы от зрителей за представленную им фестивальную программу по сохранению и развитию традиций и культуры казачества, просили, чтобы такие фестивали проводились на регулярной основе. Особенно всем запомнился гала-концерт, который проходил в селе Коряки Елизовского муниципального района: в нём были задействованы 65 участников творческих коллективов, его посетили более 350 зрителей.

Проект «Дорожный фестиваль “Казаки. Камчатка. Русь”» был высоко оценён культурным сообществом Камчатского края. О мероприятиях проекта выходили статьи в средствах массовой информации Камчатского края. Проект доказал свою эффективность: лучшие коллективы региона, пропагандирующие казачью культуру, выступили на площадках фестиваля, было организовано взаимодействие творческих коллективов трёх муниципальных районов края: Елизовского, Усть-Большерецкого и Тигильского, которые получили возможность обменяться опытом на основе прямого общения с коллегами, не выезжая за пределы своего населённого пункта. Увидеть фестивальную программу и погрузиться в атмосферу казачьей культуры смогли жители шести поселений разных районов Камчатского края. Благодаря проекту в Елизовском муниципальном районе был организован районный фестиваль казачьего творчества «Широка казачья удаль», который проходил в 2022 и 2023 годах и получил статус открытого ежегодного фестиваля.

АНО «Центр поддержки молодёжных инициатив “ПроДвижение”» и партнёры проекта неоднократно получали благодарности от учреждений культуры за организацию мероприятий на их площадках, за приобщение к культуре казачества и сохранение национальных традиций.

В 2023 году материалы проекта были направлены на VI Всероссийский конкурс лучших практик в сфере национальных отношений, организованный автономной некоммерческой организацией «Ресурсный центр в сфере национальных отношений», общероссийской общественной организацией «Ассамблея народов России» в партнёрстве с Международным союзом неправительственных организаций «Ассамблея народов Евразии» и общероссийским общественным движением «Сотворчество народов во имя жизни» (Сенежский форум). Всероссийский конкурс осуществлён при поддержке Совета при президенте Российской Федерации по межнациональным отношениям, Федерального агентства по делам национальностей и Комиссии Общественной палаты Российской Федерации по межнациональным, межрелигиозным отношениям и миграции. Проект был отмечен дипломом финалиста.

Проектная работа представителей МБУК МДКМ «Молодёжный центр “Юность”» по реализации проекта по организации дорожного фестиваля «Казаки. Камчатка. Русь», осуществлённого при поддержке партнёров и финансировании Фонда президентских грантов, продемонстрировала возможности учреждений культуры по достижению масштабных целей проектной деятельности: организации социально-культурного пространства для возрождения, сохранения, популяризации традиционной культуры и базовых духовно-нравственных ценностей казачества в муниципальных районах Камчатского края.

Сегодня сотрудники учреждения работают над реализацией новых идей по организации фестиваля «Широка казачья удаль». Впереди ещё много новых идей и проектов по возрождению, популяризации и развитию культурных традиций нашего народа, в том числе и культуры дальневосточного казачества.

Активное развитие проектного формата повышает значение кадрового потенциала отрасли культуры в нашем регионе. Сотрудникам учреждений культуры необходимо постоянно совершенствовать свои знания и навыки не только в области технологии организации досуга населения, но и в области проектных и управленческих алгоритмов. Эти проектные компетенции формируют у обучающихся Хабаровского государственного института культуры в рамках изучения академических дисциплин «Основы социально-культурного проектирования» и «Социально-культурное проектирование в социально-культурной деятельности», включённых в образовательную программу ХГИК по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность», профиль подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности».

Список использованных источников

1. *Авилов, Р. С. Дальневосточное казачество в конце XIX в. в воспоминаниях барона А. П. Будберга / Р. С. Авилов // Ойкумена. Регионоведческие исследования. — 2015. — № 2. — С. 28–41.*
2. *Авилов, Р. С. «Для охранения границ Южно-Уссурийского края сформировать…» : история создания и службы регулярной кавалерии на Дальнем Востоке России (1869–1914 гг.) / Р. С. Авилов. — Владивосток : Дальнаука, 2011. — 181 с.*
3. *Амурские казаки : материалы, документы, свидетельства, воспоминания : в 2-х т. Т. 1 / [ред.-сост. В. Н. Абеленцев]. — Благовещенск-на-Амуре : Амурская ярмарка, 2008. — 288 с. — (Приамурье. Из века в век).*
4. *Булавина, А. М. Проектная деятельность в сфере культуры как механизм реализации культурной политики : автореф. дис. … канд. культурологии : 24.00.01 / А. М. Булавина ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. — Москва, 2007. — 24 с.*
5. *Запесоцкая, Н. А. Проектная культура специалиста социально-культурной сферы / Н. А. Запесоцкая // Вестник МГУКИ. — 2006. — № 3. — С. 124–127.*
6. *История казачества азиатской России : в 3 т. Т. 1 : XVI – первая половина XIX века / редкол.: Н. А. Миненко (отв. ред.) и др. / [Рос. АН, Урал. отд-ние, Ин-т истории и археологии] ; гл. ред. В. В. Алексеев. — Екатеринбург : НИСО Уро РАН, 1995. — 316, [1] с.*
7. *Как на Дальнем Востоке формировали казачество — из кого состояло и что делали. — Текст : электронный // ЯндексДзен. Статьи. История и культура Евразии, 2.01.2023. — URL: https://dzen.ru/a/YyCBNB1ziShNq_Og?ysclid=mn29qqmist327625896 (дата обращения: 14.04.2026).*
8. *Качанова, Е. Ю. Проектное развитие учреждений культуры: назначение, теоретические основы, технология : учеб.-практ. пособие / Е. Ю. Качанова ; Хабар. гос. ин-т культуры. — Хабаровск : ХГИК, 2022. —106 с.*
9. *Лагард, А. Енисейские, иркутские, якутские и камчатские казаки / А. Лагард. — [Текст : электронный] // За тех, кто в море : [сайт литературных произведений военных моряков и членов их семей]. — URL: // https://voenflot.ru/istoriya-rossii/lagard-a-enisejskie-irkutskie-yakutskie-i-kamchatskie-kazaki (дата обращения: 14.04.2026).*
10. *Марков, А. П. Основы социокультурного проектирования : учеб. пособие / А. П. Марков, Г. М. Бирженюк. — Санкт-Петербург : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 1997. — 260 с.*
11. *Сергеев, О. И. Казачество на русском Дальнем Востоке в XVII–XIX вв. / О. И. Сергеев. — Москва : Наука, 1983. — 128 с.*

Фотографии предоставлены авторами.
Материал поступил в редакцию 14.04.2026.

Сведения об авторах:
Качанова Елена Юрьевна, заведующая кафедрой библиотечно-информационной деятельности, документоведения и архивоведения Хабаровского государственного института культуры, доктор педагогических наук, профессор (Хабаровск).
Контактные данные: 680045, г. Хабаровск, ул. Профессора М. П. Даниловского, д. 30, кв. 63; тел.: 8 (4212) 72-50-72, 8-914-776-55-96;

Хасанов Алишер Камилжонович, менеджер по культурно-массовой деятельности МБУК МДКМ «Молодёжный центр “Юность”» Елизовского муниципального района Камчатского края, студент 5 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность» (профиль подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности») Хабаровского государственного института культуры.

ВОЛКОТРУБОВА ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА

МОДЕЛЬНЫЕ БИБЛИОТЕКИ — ОТВЕТ НА ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ

В статье представлен обзор открывшихся на территории Хабаровского края с 2019 по 2025 год модельных библиотек нового поколения: названы сами модельные библиотеки, населённые пункты, где они открылись, бюджет; приведены отзывы сотрудников этих библиотек. Кроме того, рассказано о региональном проектном офисе, координирующем на территории Хабаровского края подготовку заявок на конкурс на модельную библиотеку, и о впервые проведённом конкурсе дизайн-проектов модельных библиотек среди студентов-архитекторов Тихоокеанского государственного университета.

Ключевые слова: Хабаровский край, модельная библиотека, национальные проекты «Культура» и «Семья», муниципальные библиотеки, ДВГНБ.

Keywords: Khabarovsk Krai, model library, national projects “Culture” and “Family”, municipal libraries, FESSL.

С 2019 по 2025 год на территории Хабаровского края открылось 17 модельных библиотек. Жители Хабаровска и Комсомольска-на-Амуре, Бикина и Николаевска-на-Амуре, Амурска и Советской Гавани, сёл Чёрная Речка и Троицкого, посёлков Чегдомына и Солнечного, Ванино и Берёзового, Мухена и Эльбана уже знакомы с ними, с этими замечательными современными центрами культуры.

Новому времени — новые библиотеки

Согласно «Модельному стандарту деятельности общедоступной библиотеки», модельные библиотеки представляют собой интеллектуальные центры со скоростным Интернетом, доступом к современным отечественным информационным ресурсам научного и художественного содержания, к оцифрованным ресурсам периодики, где организованы точки доступа к Национальной электронной библиотеке, комплектование мультимедийными ресурсами, в сочетании с современным комфортным пространством, на базе которого могут действовать дискуссионные клубы, консультационные пункты, лектории для всех возрастных групп пользователей [4, с. 51]. Такая библиотека функционирует как открытое общественное, культурное, информационное, просветительское пространство, комфортное место для индивидуальной или коллективной работы и творческой самореализации, в том числе для лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Центральная городская детская библиотека имени А. Гайдара

Центральная детская модельная библиотека имени М. Горького

Модернизация муниципальных библиотек происходит в рамках проектов: с 2019 по 2024 год — федерального проекта «Культурная среда» национального проекта «Культура» (за шесть лет было создано 1229 модельных библиотек [4, с. 52]), с 2025-го — федерального проекта «Семейные ценности и инфраструктура культуры» национального проекта «Семья». Его реализация рассчитана до 2030 года и предполагает создание не менее 1246 модельных библиотек, их переоснащение по модельному стандарту.

В Хабаровском крае активно развиваются модельные библиотеки, которые становятся важными центрами культурного и образовательного притяжения. Они оснащены современным оборудованием, предлагают широкий доступ к цифровым ресурсам и создают комфортные условия для чтения и самообразования. Согласно данным портала «Библиотека нового поколения», наш край входит в пятёрку лидеров в ДФО по количеству модернизированных с 2019

Межпоселенческая библиотека в селе Троицком

Библиотека-филиал № 4 в Хабаровске

Игровая зона в городской библиотеке Амурска

Центральная детская библиотека посёлка Чегдомын

по 2025 год библиотек, уступая Республике Саха (Якутия), Республике Бурятия, Амурской области (по 19 библиотек) и Забайкальскому краю (18 библиотек) [8].

В 2019 году, с момента запуска проекта по модельным библиотекам в рамках нацпроекта «Культура», на территории Хабаровского края был создан региональный проектный офис на базе Дальневосточной государственной научной библиотеки (ДВГНБ), призванный прежде всего обеспечить организацию подачи заявок муниципальных библиотек для участия в конкурсном отборе на модернизацию, а также их методическую поддержку [1]. В его команду вошли сотрудники ДВГНБ: генеральный директор Т. Ю. Якуба, её заместители Г. В. Старкина и Ю. В. Коваленко, методист С. А. Горячев, главный библиограф О. А. Арменкова, главный библиотекарь О. Г. Серкина, директор информационно-вычислительного центра Д. Е. Грешников и инженер-электрик Я. Е. Юдин[1].

Помимо уже указанных функций, проектный офис организует необходимые исследования и сбор материалов, координирует реализацию мероприятий регионального

Центральная библиотека № 17 посёлка Эльбан

проекта «Семейные ценности и инфраструктура культуры» национального проекта «Семья» в библиотеках края, а также обеспечивает взаимодействие с координатором федерального проекта — РГБ [1].

По данным регионального проектного офиса, на создание 17 модельных библиотек в Хабаровском крае в 2019–2025 годах было выделено 186 562,3 тысячи рублей, в том числе: 158 200 тысяч рублей из федерального бюджета, 1800 тысяч рублей из краевого и 26 562,3 тысячи рублей из муниципальных бюджетов. На эти деньги был проведён ремонт помещений, закуплены новые книги, приобретены мебель и оборудование (компьютерная техника, интерактивные системы, мультстудии), а также созданы доступные условия для посетителей с ограниченными возможностями здоровья.

Таблица. Модельные библиотеки в Хабаровском крае, 2019–2025 гг.

Название библиотеки	Населённый пункт
2019 (всего — 3)	
Межпоселенческая библиотека Хабаровского муниципального района	с. Чёрная Речка, Хабаровский район
Центральная библиотека МБУ «Верхнебуреинская межпоселенческая централизованная библиотечная система»	пос. Чегдомын, Верхнебуреинский район
Библиотека-филиал № 10 Берёзовского сельского поселения МБУК «Районная межпоселенческая централизованная библиотечная система»	пос. Берёзовый, Солнечный район
2021 (всего — 3)	
Межпоселенческая библиотека МБУК «Районная межпоселенческая централизованная библиотечная система»	с. Троицкое, Нанайский район
Центральная районная библиотека МБУК «Районная межпоселенческая централизованная библиотечная система»	пос. Солнечный, Солнечный район
Библиотека семейного чтения МБУК «Библиотечный координационный центр муниципального района имени Лазо»	пос. Мухен, район им. Лазо

1 Согласно приказу ДВГНБ № 101/01-27 от 25.12.2025.

2022 (всего — 3)	
Центральная районная библиотека	Бикин, Бикинский район
Городская библиотека города Амурска	Амурск, Амурский район
Библиотека-филиал № 4 МБУК «Централизованная система массовых библиотек г. Хабаровска»	Хабаровск
2023 (всего — 4)	
Центральная городская детская библиотека им. А. Гайдара	Хабаровск
Центральная детская модельная библиотека им. М. Горького	Комсомольск-на-Амуре, Комсомольский район
Центральная детская библиотека МБУ «Верхнебуреинская межпоселенческая централизованная библиотечная система»	пос. Чегдомын, Верхнебуреинский район
Центральная библиотека № 17 МБУК «Библиотечная сеть» Эльбанского городского поселения	пос. Эльбан, Амурский район
2024 (всего — 1)	
Николаевская районная библиотека	Николаевск-на-Амуре, Николаевский район
2025 (всего — 3)	
Центральная детская библиотека МБУК «Межпоселенческая центральная библиотека Амурского муниципального района им. К. Р. Выборова»	Амурск, Амурский район
МБУ «Централизованная библиотечная система» Ванинского муниципального района	рп Ванино, Ванинский район
Центральная районная библиотека им. М. Горького МБУК «Централизованная библиотечная система» Советско-Гаванского муниципального района	Советская Гавань, Советско-Гаванский район

И вот результат!

Развитие библиотек делает необходимым и развитие кадрового потенциала. Директор межпоселенческой библиотеки Хабаровского муниципального района (с. Чёрная Речка) Е. Ю. Божок отмечает, что после модернизации библиотеки её специалисты в полном составе прошли обучение в различных специализированных вузах, а также РГБ, РГДБ, библиотеке для молодёжи и т. д. [2, с. 71].

По словам сотрудников Центральной библиотеки посёлка Чегдомын, после модернизации библиотека стала центром притяжения для всех жителей посёлка. «На площадках учреждения проводит встречи глава Верхнебуреинского муниципального района, здесь прошли юбилейные мероприятия градообразующего предприятия; молодёжные организации, спортивные объединения и жители посёлка всё чаще назначают встречи в стенах библиотеки» [6, с. 63].

Вот такой уголок для читателей появился в Межпоселенческой библиотеке Хабаровского муниципального района

Один из уголков Центральной библиотеки посёлка Чегдомын

Интерьер библиотеки-филиала № 10 посёлка Берёзового

В библиотеке-филиале № 10 посёлка Берёзового были созданы площадки для интеллектуального досуга и общения всех категорий пользователей: многофункциональная площадка для чтения и общения, включающая коворкинг-зону; территория чтения молодого поколения с VR-зоной; творческая мастерская с современным мульти-

Дизайн-проект для Николаевской районной библиотеки выполнен студентами-архитекторами Тихоокеанского государственного университета

медийным и игровым оборудованием; музейная зона с выставочно-экспозиционным пространством, а также зона для самостоятельной работы пользователей в Интернете. Для детей и подростков в библиотеке теперь есть комфортные условия: специальная яркая удобная мебель, настольные игры, новые книги [3, с. 53–54].

Николаевская районная библиотека нового типа стала фактором формирования современного социокультурного пространства города, отмечает её заведующая И. А. Евграфьева. «Библиотека теперь — особая среда развития и самореализации детей, подростков, молодёжи, людей с ограниченными возможностями здоровья, читателей серебряного возраста; здесь изменился интерьер, техническое оснащение, появились комфортные рабочие места для сотрудников и всех категорий пользователей, значительно обновился книжный фонд, — говорит Ирина Анатольевна. — Когда смотришь на удивлённые лица читателей, впервые попавших в библиотеку после ремонта, понимаешь, что всё было сделано не зря. Эти лица, полные восторга и восхищения, говорят о том, что усилия и ресурсы, вложенные в обновление пространства, окупились с лихвой». Дизайн-проектом внутреннего пространства библиотеки занимались молодые архитекторы Хабаровска — студенты Института архитектуры и дизайна Тихоокеанского государственного университета.

Новые пространства — новые концепции

Модельные библиотеки в Хабаровском крае пользуются большой популярностью у детей и взрослых, но в первую очередь у молодёжи — после модернизации их посещаемость увеличилась в два раза [7]. И очень здорово, что и для разработки дизайна этих современных пространств было привлечено молодое поколение.

В 2023 году состоялся региональный конкурс на лучший дизайн-проект помещений модельных библиотек. Проводил его Институт архитектуры и дизайна Тихоокеанского государственного университета по инициативе министерства культуры Хабаровского края, при поддержке ДВГНБ, Дальневосточного проектного института. Конкурс был призван привлечь студентов-архитекторов к реальному проектированию в рамках национального проекта «Культура» по созданию библиотек нового поколения на базе муниципальных библиотек Хабаровского края.

Всего поступило восемь заявок от муниципальных библиотек края, готовых принять участие в конкурсе национального проекта «Культура» на создание модельных библиотек. В результате было представлено девять проектов от 18 студентов-архитекторов в составе девяти команд.

Среди обладателей дипломов первой степени — проекты «Плаза» для библиотеки-филиала № 7 Советско-Гаванского района, «Свобода» для Ванинского района, «Персона» для детской библиотеки-филиала № 2 Хабаровска и другие. Проект «Перспектива» для Центральной библиотеки имени М. Горького Советско-Гаванского муниципального района был отмечен Гран-при [9].

Авторы проекта «Верба» для Центральной городской библиотеки имени П. Комарова в Хабаровске, получившие по результатам конкурса диплом первой степени, отметили, что похожие проекты они делали в рамках обучения, «но именно такой, общественно полезный, в нашей практике впервые. Его цветовое решение — светлые пастельные тона с яркими элементами: зелёными растениями, какими-то особенными уголками. Безусловно, мы учитывали мнение сотрудников библиотеки и её посетителей. Главный запрос — создать комфортную среду, где можно отдохнуть, собраться вместе для общения или проведения мероприятий. Сегодня библиотеки трансформируются и переходят в

Централизованная библиотечная система в посёлке Ванино

Центральная районная библиотека имени М. Горького в Советской Гавани

точку сосредоточения культурной жизни города, особенно если он небольшой» [5].

В 2024–2025 годах такие точки сосредоточения пульса каждого населённого пункта по проектам студентов-архитекторов появились в Николаевском (Николаевская районная библиотека, Николаевск-на-Амуре, проект «Семнадцатый», авторы: Валерия Воронина и Анастасия Качина), Ванинском (Централизованная библиотечная система, рп Ванино, проект «Свобода», автор — Юлия Михневич) и Советско-Гаванском районах (Центральная районная библиотека имени М. Горького, Советская Гавань, проект «Перспектива», авторы: Фёдор Бебенин и Марина Дорошенко).

Как рассказал заместитель генерального директора ДВГНБ Юлия Коваленко, до конца текущего года в крае появятся четыре модельные библиотеки: в Хабаровске, Комсомольске-на-Амуре и селе Бичевая района имени Лазо. Две из них — детская библиотека-филиал № 2 и Центральная городская библиотека имени Петра Комарова в Хабаровске — пройдут модернизацию по дизайн-проектам студентов ТОГУ.

В конкурсе на 2027 год, результаты которого будут известны в сентябре-октябре 2026 года, участвуют ещё пять муниципальных библиотек. Так что можно надеяться, что немало жителей Хабаровского края познакомится с библиотеками современности.

Список использованных источников

1. *О создании проектного офиса по реализации мероприятий регионального проекта : приказ министерства культуры Хабаровского края : № 305/01-15 от 15.12.2025. — Текст : электронный // Министерство культуры Хабаровского края : офиц. сайт. — URL: https://minkult.khabkrai.ru/?menu=getfile&id=34236&view=1 (дата обращения: 24.04.2026).*
2. *Божок, Е. Ю. Создание модельной библиотеки в Хабаровском муниципальном районе / Е. Ю. Божок. — Текст : электронный // Вестник ДВГНБ. — 2021. — № 4. — С. 69–72. — URL: http://vestnikdvgnb.ru/pdf/archive/VEST_93_2021.pdf (дата обращения: 24.04.2026).*
3. *Брилянкова, И. А. Через тернии — к звёздам! / И. А. Брилянкова. — Текст : электронный // Вестник ДВГНБ. — 2021. — № 2. — С. 52–58. — URL: http://vestnikdvgnb.ru/pdf/archive/VEST_91_2021.pdf (дата обращения: 24.04.2026).*
4. *Домбровская, И. В. Модельные библиотеки: динамика за 2022–2024 годы по данным мониторинга Российской национальной библиотеки / И. В. Домбровская, В. В. Рыкова. — Текст : электронный // Вестник ДВГНБ. — 2025. — № 3. — С. 51–65. — URL: http://vestnikdvgnb.ru/pdf/archive/VEST_108.pdf (дата обращения: 24.04.2026).*
5. *Итоги конкурса на лучший дизайн-проект модельных библиотек подвели в Хабаровске. — Текст : электронный // Тихоокеанский государственный университет : офиц. сайт. — URL: https://togudv.ru/ru/news/2023-04-18-library/ (дата обращения: 24.04.2026).*
6. *Маковецкая, Е. В. Новая библиотека — это прежде всего культурный центр / Е. В. Маковецкая. — Текст : электронный // Вестник ДВГНБ. — 2021. — № 2. — С. 59–63. — URL: http://vestnikdvgnb.ru/pdf/archive/VEST_91_2021.pdf (дата обращения: 24.04.2026).*
7. *Молодёжь Хабаровского края создаст дизайн-макеты модельных библиотек. — Текст : электронный // Официальный сайт Хабаровского края, губернатора и правительства Хабаровского края. — URL: https://khabkrai.ru/events/news/194688 (дата обращения: 24.04.2026).*
8. *Наши проекты на карте России. — Текст. Изображение : электронные // Библиотека нового поколения. — URL: https://xn--80aacacvtbthqmh0dxl.xn--p1ai/karta/ (дата обращения: 27.04.2026).*
9. *Объявлены победители регионального конкурса дизайн-проектов помещений модельной библиотеки для муниципальных библиотек Хабаровского края. — Текст. Изображение : электронные // Дальневосточная государственная библиотека : офиц. сайт. — URL: https://fessl.ru/ob-yavleny-pobediteli-regionalnogo-konkursa-dizajn-proektov-pomeshchenij-modelnoj-biblioteki-dlya-munitsipalnykh-bibliotek-khabarovskogo-kraya (дата обращения: 24.04.2026).*

Фотографии из архива ДВГНБ.

Материал поступил в редакцию 27.04.2026.

Сведения об авторе: Волкотрубова Ольга Николаевна, главный редактор Дальневосточной государственной научной библиотеки, магистр библиотечно-информационной деятельности (Хабаровск).

БАШКИРОВА АЛИНА АЛЕКСАНДРОВНА

ОБРАЗ В. К. АРСЕНЬЕВА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ XX–XXI ВЕКОВ

В статье проводится анализ трансформации образа исследователя В. К. Арсеньева через сравнение скульптурных комплексов, филателию и современное искусство. Особое внимание уделяется эволюции художественной интерпретации образа, что позволяет проследить его развитие от героико-монументальной традиции до интеграции в повседневную городскую среду.

Ключевые слова: В. К. Арсеньев, исследователь, Дерсу Узала, культурная память, искусство, Дальний Восток.

Keywords: V. K. Arseniev, researcher, Dersu Uzala, cultural memory, art, Russian Far East.

В соответствии с указом президента Российской Федерации В. В. Путина 2022 год был объявлен годом, посвящённым празднованию 150-летия со дня рождения выдающегося исследователя, писателя и путешественника Владимира Клавдиевича Арсеньева [1]. Это явилось не только признанием заслуг В. К. Арсеньева на общероссийском уровне и стало данью памяти великому исследователю Дальнего Востока, но и стимулировало научно-исследовательскую работу, посвящённую изучению его наследия.

Весьма значимым аспектом мемориализации вклада В. К. Арсеньева в науку и культуру России являются произведения искусства, которые, увековечивая память о человеке, вместе с тем испытывают влияние существующих в общественном сознании представлений о его личности, а также авторского отношения и опыта прочтения «арсеньевского кода».

Образ В. К. Арсеньева получил многоаспектное художественное воплощение в различных формах искусства. Его имя увековечено в архитектурной среде, где памятники и мемориальные комплексы служат символами его вклада в науку и культуру. Географические объекты, названные в честь В. К. Арсеньева, свидетельствуют о его значительном влиянии на картографию и топонимику региона. Образ В. К. Арсеньева и его деятельность нашли отражение в кинематографическом искусстве, которое популяризовало его наследие среди широких масс. Памятные монеты, маркированные иллюстрированные конверты и другие филателистические материалы также являются важными элементами мемориализации его деятельности.

Историография, посвящённая исследованию образа В. К. Арсеньева в контексте искусства российского Дальнего Востока XX–XXI веков, характеризуется фрагментарностью и неполнотой исследований. Основное внимание сосредоточено на анализе его литературных трудов и научной деятельности [2; 14; 25; 26].

В 1972 году, благодаря активной гражданской инициативе, в городе Арсеньеве, на сопке Увальной, был открыт архитектурно-скульптурный комплекс, посвящённый Владимиру Клавдиевичу Арсеньеву и Дерсу Узала (настоящее имя — Дэрчу Оджал). Автор памятника — скульптор Геннадий Иванович Потапов. Мемориальный комплекс представляет собой тщательно продуманную композицию, состоящую из трёх ключевых элементов: монументальной статуи В. К. Арсеньева высотой 6,6 метра, крупного камня с рельефным изображением Дерсу Узала, имеющего высоту 5 метров и ширину 8 метров, а также террас-площадок, гармонично интегрированных в общий архитектурный ансамбль [4]. Объекты комплекса расположены на некотором удалении друг от друга. Пространственная разобщённость скульптурных элементов символизирует разницу происхождения, а их объединение в рамках одного ансамбля визуализирует идею пересечения разных культур. Доминантой композиции выступает фигура В. К. Арсеньева. Он изображён в полный рост и находится на возвышении, взгляд обращён на носящий его имя город. Черты лица характеризуются идеализированной формой: чётко выраженный, волевой контур подбородка, взгляд спокойный, не демонстрирующий ярких эмоций. Правая рука фигуры согнута в локте и опирается на плащ, что привносит в композицию элемент динамики. Фигура установлена на массивном каменном постаменте, украшенном памятной табличкой. В. К. Арсеньев в мемориальном комплексе героизирован, что подчёркивает его важную роль как исторической фигуры и исследователя. Постамент усиливает монументальность и торжественность образа Владимира Клавдиевича.

Памятник В. К. Арсеньеву и Дерсу Узала в городе Арсеньеве Приморского края. Автор памятника — скульптор Г. И. Потапов

Скульптурная композиция В. К. Арсеньева и Дерсу Узала перед зданием международного аэропорта Владивостока (Кневичи). Автор памятника — скульптор А. Д. Чебаненко

В 2024 году на привокзальной площади международного аэропорта Владивостока (Кневичи) была открыта новая скульптурная композиция, созданная Алексеем Дмитриевичем Чебаненко [17]. Данная работа, несмотря на общую тематическую направленность с ранее установленным памятником 1972 года, представляет собой уникальную художественную интерпретацию, что позволяет зрителю глубже постичь многогранность характеров В. К. Арсеньева и Дерсу Узала. Архитектурный комплекс, возведённый в 1972 году, является классическим образцом памятников советского периода, использование железобетона для памятника характерно для эпохи и подчёркивает его монументальность. В отличие от этого, новая композиция 2024 года акцентирует внимание на взаимодействии персонажей, размещая их ближе друг к другу на едином постаменте. Это изменение не только усиливает визуальное восприятие, но и подчёркивает эмоциональную составляющую образов. Они более детализированы. Источником для изображений послужили кинообразы из оскароносного фильма Акиры Куросавы «Дерсу Узала» (1975). Автор скульптурного произведения не опирается на архивные фотографии и изображения, а обращается к коллективной памяти, сформированной киноиндустрией. Яркие кинематографические образы служат важной эмоциональной и символической функцией. Новая скульптурная композиция, установленная перед зданием международного аэровокзала Владивостока, и старый монумент в городе Арсеньеве отражают эволюцию образа исследователя.

Картина «Арсеньев Владимир Клавдиевич». Автор — И. И. Дункай. 1997 год [6]

Картина «Портрет В. К. Арсеньева». Автор — И. И. Дункай. 1999 год [7]

Станковая живопись, отражающая образ В. К. Арсеньева, может быть классифицирована на три основные группы, каждая из которых обладает уникальными художественными характеристиками: портреты, картины, передающие образы Владимира Клавдиевича и Дерсу Узала, сцены экспедиций, иллюстрирующие путешествия исследователя.

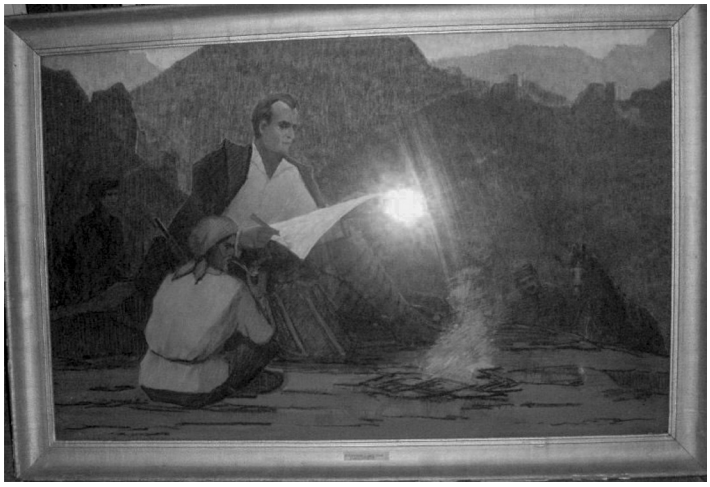
Удэгейский художник И. И. Дункай посвятил В. К. Арсеньеву два портрета, на первый взгляд практически идентичных, в 1997 [6] и 1999 годах [7]. Однако при более внимательном анализе можно обнаружить значительные различия в использованных цветовых палитрах, что позволяет глубже понять эволюцию художественного стиля. Первый портрет (1997) выполнен в более холодной цветовой гамме. Глубокий тёмно-синий фон служит основой композиции, на которой выделяются силуэты деревьев, дома и людей, создавая атмосферу спокойствия и умиротворения. Тёмный костюм В. К. Арсеньева, дополненный рубашкой приглушённых серых оттенков, придаёт образу лиричность и меланхоличность. Морщины на лице — мудрость и лёгкую ностальгию, что позволяет зрителю ощутить глубину и многогранность личности исследователя. Второй портрет (1999) отличается более тёплой цветовой палитрой, что придаёт ему более официальный и сдержанный характер. Несмотря на сохранение взгляда, полного глубины и проницательности, в этом произведении утрачивается интимная обстановка, характерная для первого портрета.

Вторая группа портретов демонстрирует альтернативный подход, акцентируя внимание не на лирическом образе, а на более официальном и строгом изображении. На портрете, созданном в 2000-х годах неизвестным автором, изображён исследователь в военной форме, украшенной наградным крестом, что подчёркивает его социальный статус и профессиональную принадлежность. Нейтральный белый фон способствует фокусировке внимания на центральной фигуре В. К. Арсеньева, акцентируя его служение и выполнение долга перед обществом [10]. Портрет 2008 года художника А. Ефремова демонстрирует классический гражданский образ, который является типичным для данного жанра. Элегантный костюм и белоснежный воротник, характерные для парадных портретов государственных деятелей, подчёркивают формальность и официальность. Тёплый, но сдержанный фон в со-

Картина «Арсеньев В. К.». Автор неизвестен. 2000-е годы [10]

Картина «Портрет В. К. Арсеньева» (копия). Автор — А. Ефремов. 2008 год [8]

Картина «Арсеньев и Дерсу Узала вышли к морю». Автор — Н. А. Мазуренко. 1953 год [11]

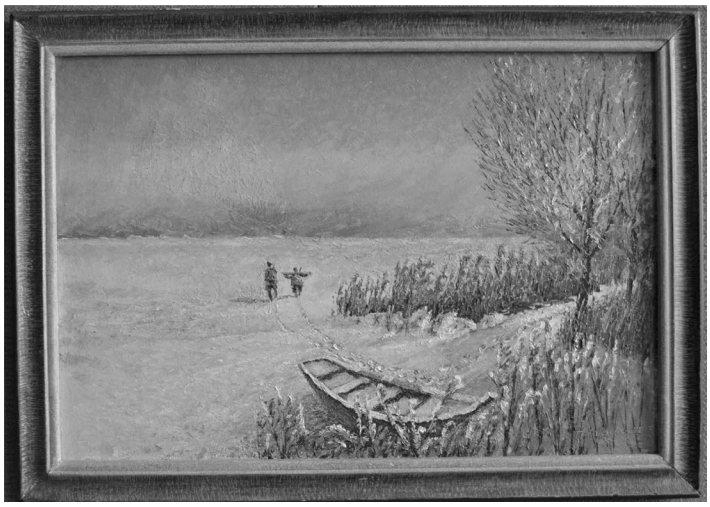


Картина «В. К. Арсеньев и Дерсу Узала». Автор — Н. А. Мазуренко. 1969 год [12]

Картина «Арсеньев с Дерсу Узала». Автор — Л. Г. Шилов. 1983 год [27]

четании с твёрдым, проницательным взглядом создают впечатление незыблемого авторитета и высокой социальной значимости персоны [8].

На основе Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации выделен корпус из четырёх станковых произведений, фиксирующих иконографию дуэта «Арсеньев — Дерсу Узала». Ранние работы (1953 г., 1969 г.) акцентируют внимание на непосредственном взаимодействии



Картина «Арсеньев и Дерсу на Ханке». Автор — Н. М. Харченко. 2015 год [24]

Картина «Памяти В. К. Арсеньева, выдающегося исследователя Дальнего Востока». Автор — А. Д. Баландин. 1980 год [3]

героев с природной средой. Техника (масло на оргалите, пастель) отражает традицию послевоенной живописи, ориентированной на фиксацию экспедиционного быта [11; 12].

На полотне Л. Г. Шилова 1983 года композиция строится на равноправном взаимодействии фигур, где животные играют ключевую роль. Художественный приём вынесения четвероногих спутников на передний план, наравне с основными фигурами, трансформирует традиционный экспедиционный нарратив: животные становятся визуальными маркерами ключевых аспектов экспедиционного быта [27].

В картине 2015 года художник Н. М. Харченко отходит от традиционного изображения образов В. К. Арсеньева и Дерсу Узала, фокусируясь на ландшафтном компоненте произведения. Это смещение акцента в художественной интерпретации приводит к трансформации визуального представления персонажей. Фигуры людей изображаются в обобщённой форме, в виде силуэтов, контуры которых растворяются в природе. Внимание зрителя переносится на озеро, небо и прибрежную растительность [24].

Картина «Выход В. К. Арсеньева к стойбищу Кун на р. Хунгари 1 января 1910 г.». Автор — П. Л. Фефилов. 2004–2005 годы [22]

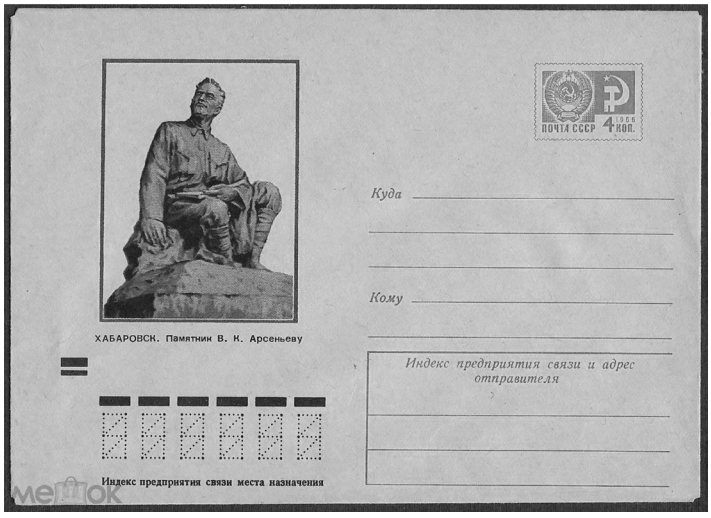
Картина «В. К. Арсеньев в экспедиции 1927 г. на Сихотэ-Алине». Автор — П. Л. Фефилов. 2004–2005 годы [21]

Марка «Путешественник, писатель В. К. Арсеньев», 1956 год [15]

В картинах А. Д. Баландина [3] и П. Л. Фефилова [21; 22] В. К. Арсеньев представлен в контексте экспедиционной деятельности, облачённым в характерный для того времени походный костюм, с полевой сумкой через плечо, ружьём, а в зимних сценах — в тёплой куртке и на лыжах. Это принципиально отличает данную группу от портретных изображений. В третьей группе работ тщательно выписана каждая деталь экипировки героя — от лыж до полевой сумки, тем самым подчёркивается его исследовательская деятельность. Одежда здесь выступает не просто как атрибут, а как смыслообразующий элемент.

Популяризации личности В. К. Арсеньева и его вклада в отечественную культуру послужили и предметы филателии, которые имели не только утилитарное значение, но и входили в круг наиболее популярных предметов коллекционирования в СССР. Для многих советских людей коллекционирование почтовых марок и конвертов открывало целые страны и области знаний, вводило в массовое сознание или актуализировало значимость событий, личностей, памятников истории и культуры. Совершенно особое значение это имело для расширения кругозора молодёжи. В 1956 году в обращение была введена почтовая марка «Путешественник, писатель В. К. Арсеньев» номиналом 40 копеек. На

Памятник В. К. Арсеньеву в Хабаровске, 1970–1980-е годы (из личного архива С. В. Сливко)



Художественный маркированный конверт, 1973 год [23]

ней представлен портрет Владимира Клавдиевича, выполненный в реалистической манере, с детальной проработкой черт лица [15]. Этот художественный подход придаёт изображению формальную строгость и солидность. Портрет на марке стилистически близок к парадным бюстам и портретам в кабинетах того времени. Ниже изображён Дерсу Узала. Композиция марки прямо отсылает к идее о союзе двух людей и в то же время акцентирует внимание прежде всего на Арсеньеве-писателе, а не путешественнике и учёном.

В 1973 году был выпущен художественный маркированный конверт [23] с изображением памятника В. К. Арсеньеву в Хабаровске (он был установлен в Центральном парке культуры и отдыха). На конверте видно, что Арсеньев изображён сидящим, в спокойной, задумчивой позе. Такая трактовка образа исследователя сильно отличается от монументального, героического образа на сопке Увальной. Нетрудно понять, что в памятнике запечатлена сцена привала в ходе экспедиции, что обращает внимание отправителя письма или получателя именно на ипостась Арсеньева-путешественника.

В 1977 году была выпущена почтовая карточка с изображением амурского тигра, посвящённая 70-летию экспедиции

Карточка. Уссурийск, Приморский край. 70-летие экспедиции В. К. Арсеньева (1906–1907 гг.). Художники — Н. А. и А. А. Лаптевы. 1977 год [20]

Художественный маркированный конверт, 1972 год [9]

В. К. Арсеньева 1906–1907 годов [20]. На лицевой стороне в центре расположено крупное реалистичное изображение тигра в характерной позе на фоне условного пейзажа уссурийской тайги. В левом верхнем углу карточки размещена марка 1956 года. С правой стороны изображена карта экспедиции. Основное внимание в дизайне карточки уделено не личности исследователя, а символу изучаемого им региона — тигру и тайге. Тигр олицетворяет собой дикую, могущественную и малоисследованную природу Дальнего Востока, которую Арсеньев стремился изучить и описать. Это объектный, а не персональный памятный предмет.

В 1972 году был выпущен художественный маркированный конверт с особым гашением, посвящённым 100-летию со дня рождения В. К. Арсеньева [9]. Этот выпуск выполнен в классическом портретном стиле, характерном для юбилейных советских изданий. Внимание заострено на официальном признании и почитании научного и литературного наследия Арсеньева, без смещения акцента на его конкретные труды.

Карточка с оригинальной маркой. Художник-дизайнер — В. Хабловский. 2022 год

В 2022 году была выпущена карточка с «оригинальной маркой, посвящённая 150-летию со дня рождения географа, писателя Владимира Клавдиевича Арсеньева»; дополнительно к ней изготовлены штемпеля специального гашения [5]. На рассматриваемой карточке представлен современный живописный портрет Владимира Клавдиевича Арсеньева, выполненный в контексте художественной интерпретации природы таёжной зоны. Визуальный акцент смещается на произведения В. К. Арсеньева, что позволяет глубже осмыслить его вклад. На заднем плане, занимая второстепенное положение, изображена географическая карта, что придаёт композиции дополнительную многослойность и символическую глубину. Карта как фундаментальная основа — картографическая репрезентация маршрутов экспедиций Владимира Клавдиевича Арсеньева — представляет собой первичный пространственный слой, фиксирующий географическую реальность Дальнего Востока, которая была объектом его исследований. Литературные труды как культурологический результат: поверх карты находятся обложки его ключевых произведений («По Уссурийскому краю», «Дерсу Узала»), которые свидетельствуют о вторичном культурном слое, отражающем интеллектуальное и литературное освоение этой территории. Данный подход визуально иллюстрирует трансформацию физического маршрута исследователя (карта) в культурный и научный путь (книги), что позволяет глубже понять процесс формирования научного знания и культурного осмысления региона. Карта и книги в совокупности представляют собой метафору всего наследия Арсеньева, охватывая как конкретный маршрут, так и общенациональное достояние.

В контексте актуализации культурной памяти активно задействуется и современное искусство, в частности граффити. Показательным примером являются созданные во Владивостоке в 2020 году граффити «Разговор у костра».

Граффити «Разговор у костра». Автор — М. Утеев. Владивосток, 2020 год

Они нанесены на подпорную стену по улице Нерчинской, около гимназии № 1, и посвящены образам Дерсу Узала и В. К. Арсеньева [16]. Будучи размещёнными на заборе вблизи жилых домов и школы, граффити трансформируют культурное наследие из музейного или официального контекста в неотъемлемую часть повседневной среды обитания горожан. В одном произведении соединены личность (портрет), ключевой сюжет дружбы (костёр) и объект изучения (тайга с её флорой и фауной). Если советские памятники и марки создавали официальный канон, то граффити выполняют не только мемориальную функцию, но и интегративную: не просто чтят память, а транслируют наследие Владимира Клавдиевича в понятной форме для молодой аудитории.

В контексте интеграции культурных феноменов в повседневную жизнь города можно выделить значимое событие — появление образа В. К. Арсеньева на карте «Тройка» [13] и билете метро [19]. Если литературные произведения Арсеньева ориентированы на широкую аудиторию читателей, а художественные выставки — на ценителей искусства, то транспортная карта и билет, содержащие его образ, потенциально охватывают каждого жителя и гостя Москвы, независимо от их культурных интересов и предпочтений.

Карта «Тройка», дата выхода — 8 ноября 2019 года [13]

Билет метро на бланке «Ультралайт», дата выхода — 1 ноября 2022 года [19]

Таким образом, эти, казалось бы, утилитарные предметы выступают мощным инструментом демократизации памяти, делая фигуру В. К. Арсеньева не отстранённым героем прошлого, а органичной, хотя и фоновой частью современной городской жизни и идентичности. Это продолжает тенденцию, сформировавшуюся в советское время и состоящую в расширении круга художественных объектов, воплощавших образ Арсеньева — от вполне традиционных способов мемориализации (памятники, картины) до новых, массовое тиражирование образа Арсеньева в которых было вызвано научно-техническим прогрессом и ростом инфокоммуникаций (почтовые марки, маркированные конверты, кино и т. д.). Произведения искусства становятся не только способом увековечения памяти, но и активным средством привлечения внимания общественности к образу выдающегося деятеля отечественной науки и культуры, а через него — и к арсеньевскому наследию. В то же время отдельные ипостаси его многогранной личности до сих пор не получили развития в изобразительном, пластическом и кинематографическом искусстве. Например, деятельность В. К. Арсеньева как преподавателя и просветителя, читавшего публичные лекции, которая оказывала влияние на умы современников и определяла их жизненные пути [18].

Список использованных источников

1. *О праздновании 150-летия со дня рождения В. К. Арсеньева : Указ президента Российской Федерации от 01.11.2021 № 620. — Текст : электронный // Президент России : офиц. сайт. — URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/47236 (дата обращения: 17.11.2025).*
2. *Аргудяева, Ю. В. Исследование В. К. Арсеньевым первых русских поселений Южно-Уссурийского края / Ю. В. Аргудяева // Труды института истории, археологии и этнографии ДВО РАН. — 2022. — № 36. — С. 92–197.*
3. *Баландин, А. Д. Памяти В. К. Арсеньева, выдающегося исследователя Дальнего Востока / А. Д. Баландин. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=37226605 (дата обращения: 18.11.2025).*
4. *Дальний Восток 9 сентября. В Арсеньеве открыт памятник Владимиру Арсеньеву и Дерсу Узала. — Текст : электронный // PrimaMedia : [информагентство]. — URL: https://primamedia.ru/news/1353779/ (дата обращения: 17.11.2025).*
5. *9 сентября в почтовое обращение выйдет карточка с оригинальной маркой, посвящённая 150-летию со дня рождения географа, писателя Владимира Клавдиевича Арсеньева. — Текст : электронный / Марка : акционер. о-во : [сайт]. — URL: https://rusmarka.ru/news/n/144363.aspx?ysclid=mipyriy1qr130233057 (дата обращения: 20.11.2025).*
6. *Дункай, И. И. Арсеньев Владимир Клавдиевич / И. И. Дункай. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20918668 (дата обращения: 18.11.2025).*
7. *Дункай, И. И. Портрет В. К. Арсеньева / И. И. Дункай. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федера-*

ции. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=28232327 (дата обращения: 18.11.2025).

8. *Ефремов, А. Портрет В. К. Арсеньева : копия. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=39581053 (дата обращения: 18.11.2025).*
9. *Исследователь Дальнего Востока, этнограф, писатель В. К. Арсеньев, 1872–1930 : [худож. маркиров. конверт, СССР, 1972 г.]. — Изображение : электронное // МЕШОК. — URL: https://meshok.net/item/89316743_СССР_ХМК_1972_Исследователь_Дальнего_Востока_этнограф_В_К_Арсеньев_72_350_8324_СГ_ХАБАРОВСК (дата обращения: 20.11.2025). — 100 лет со дня рождения В. К. Арсеньева.*
10. *Картина «Арсеньев В. К.». — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=64747543 (дата обращения: 18.11.2025).*
11. *Мазуренко, Н. А. Арсеньев и Дерсу Узала вышли к морю / Н. А. Мазуренко. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=35415322 (дата обращения: 18.11.2025).*
12. *Мазуренко, Н. А. В. К. Арсеньев и Дерсу Узала / Н. А. Мазуренко. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20916979 (дата обращения: 18.11.2025).*
13. *Общероссийская литературная премия «Дальний Восток» им. В. К. Арсеньева : [«Тройка» : транспорт. карта]. — Изображение : электронное // Коллекция [Александра Дружинина]. — URL: https://collection.place/transport/troika/product/literaturnaia-premiia-dalnii-vostok/328 (дата обращения: 20.11.2025).*
14. *Петрук, А. В. «Увлечённый страстью к исследованиям»: жизнь и деятельность В. К. Арсеньева в общественном и научном дискурсе / А. В. Петрук // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — 2020. — № 4 (54). — С. 41–50.*
15. *Путешественник, писатель В. К. Арсеньев : [марка : СССР, 1956 г.]. — Изображение : электронное // МЕШОК. — URL: https://meshok.net/item/338759786_СССР_1956_Писатель_В_К_Арсеньев_ПЕРСОНАЛИИ_Известные_люди_1_марка_ГАШ (дата обращения: 20.11.2025).*
16. *Ревуцкая, Л. П. Имя Владимира Арсеньева на карте Владивостока / Л. П. Ревуцкая. — Текст. Изображение : электронные // Владивостокская централизованная библиотечная система : [офиц. сайт]. — URL: https://vladlib.ru/n24_05_21_6/ (дата обращения: 20.11.2025).*
17. *Скульптурная композиция Владимиру Арсеньеву и Дерсу Узала в аэропорту Владивостока будет открывать Приморье гостям края. — Текст : электронный // Туристический портал Приморского края : [сайт]. — URL: https://region.visit-primorye.ru/tpost/stsjnbigk1-skulpturnaya-kompozitsiya-vladimiru-arse (дата обращения: 18.11.2025).*
18. *Сливко, С. В. «Он заронил в мою душу желание посвятить свою жизнь путешествиям и исследованиям...» : две встречи с В. К. Арсеньевым / С. В. Сливко // Культура и наука Дальнего Востока. — 2022. — № 2 (33). — С. 37–40.*
19. *150 лет со дня рождения В. К. Арсеньева : [«Единый» : билет метро]. — Изображение : электронное // Коллекция [Александра Дружинина]. — URL: https://collection.place/transport/ultralait/product/150-let-so-dnia-rozdeniia-v-k-arseneva/547 (дата обращения: 21.11.2025).*
20. *Уссурийск. 70-летие экспедиции В. К. Арсеньева (1906–1907) : [открытка : СССР, 1977 г.] / худож. Лаптевы. — Изображение : электронное // Раритетъ. Антикварная галерея : [сайт] // https://raritetdvr.ru/ [сайт]. — URL: https://raritetdvr.ru/katalog/filokartiya/dalnij-vostok-goroda-rossii/ussurijsk/ussurijsk-70-letie-ekspediczii-v-k-arseneva-1906-1907-hud-laptevy-sssr-1977-g/ (дата обращения: 20.11.2025).*
21. *Фефилов, П. Л. В. К. Арсеньев в экспедиции 1927 г. на Сихотэ-Алине / П. Л. Фефилов. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20910912 (дата обращения: 18.11.2025).*
22. *Фефилов, П. Л. Выход В. К. Арсеньева к стойбищу Кун на р. Хунгари 1 января 1910 г. / П. Л. Фефилов. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=20910895 (дата обращения: 18.11.2025).*
23. *Хабаровск. Памятник В. К. Арсеньеву : [худож. маркиров. конверт, 1973 г.]. — Изображение : электронное // МЕШОК. — URL: https://meshok.net/item/262969947_ХМК_1973_г_Хабаровск_Памятник_В_К_Арсеньеву (дата обращения: 20.11.2025).*
24. *Харченко, Н. М. Арсеньев и Дерсу на Ханке / Н. М. Харченко. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=29352345 (дата обращения: 18.11.2025).*
25. *Хисамутдинов, А. А. В. К. Арсеньев и его ботанические интересы / А. А. Хисамутдинов // Вестник ДВО РАН. — 2022. — № 2 (222). — С. 137–149.*
26. *Хисамутдинов, А. А. В. К. Арсеньев и музейное дело / А. А. Хисамутдинов // Культурное наследие России. — 2022. — № 2 (37). — С. 88–97.*
27. *Шилов, Л. Г. Арсеньев с Дерсу Узала / Л. Г. Шилов. — Изображение : электронное // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / М-во культуры Российской Федерации. — URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44190570 (дата обращения: 18.11.2025).*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 21.04.2026.

Сведения об авторе: Башкирова Алина Александровна, ассистент Высшей школы педагогики и истории Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: bashkirova2000bk@gmail.com.

ФАНЬ ЛИМИНЬ (范丽敏)

ОДЕЖДА И ИЕРАРХИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ ДИНАСТИИ ХАНЬ

Одежда династии Хань была не только ежедневным требованием, но и сконцентрированным отражением социальной иерархии, культурных убеждений и эстетических стремлений, демонстрирующим строгую социальную структуру и высокоразвитую ремесленную эстетику династии Хань. В настоящей статье анализируются различия в одежде дворян и простых людей в формальных и неформальных случаях, представлены система одежды династии Хань и социальная иерархия, которую она отражает. В записях сборника «Поздняя династия Хань Юфу Чжи» демонстрируются различия в одежде в таких случаях, как поклонение и судебные встречи. Особенно подчёркивается важная роль шпилек для волос, походки (шаговых колебаний) в идентификации личности. Изображение феникса и украшение шаговых колебаний стали символами благородного женского статуса.

Ключевые слова: система одежды династии Хань, конфуцианство, социальная иерархия, благородство, простые люди, головные уборы, шпильки, шпилька с подвесками, украшения в виде феникса, сборник «Поздняя династия Хань Юфу Джи», глубокая одежда, императорская одежда, жертвенная одежда, Великий шёлковый путь, культурные символы и эстетическое ремесло.

Keywords: Han Dynasty clothing system, Confucianism, social hierarchy, nobility, commoners, headwear, hairpins, step shake или buyao, phoenix ornaments, “Later Han Collection of Yufu Ji”, deep clothing, court attire, sacrificial attire, Great Silk Road, cultural symbols and aesthetic craftsmanship.

Система одежды эпохи Хань

В древнекитайском феодальном обществе начиная с эпохи Хань конфуцианство стало господствующей идеологией, установившей строгие предписания относительно цветов и фасонов одежды. В начале эпохи Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) государство ввело строгие ограничения на ношение роскошных тканей торговцами. Среди запрещённых для купцов материалов были *цзинь* (锦) — узорчатая парча, *сю* (绣) — вышитые ткани, *ци* (绮) — узорчатый шёлк, *ху* (縠) — крепированный шёлковый газ, *ди* (缔) — шёлк для церемониальных шнуров, *цзун* (综) — сложноузорчатая ткань и *юань* (圆) — ткань с круговыми узорами.

В период правления императора У-ди (141–87 гг. до н. э.) Великий шёлковый путь стал катализатором торгово-культурного обмена между Китаем и западными странами, а также между ханьцами и этническими меньшинствами. В этот период китайское общество достигло небывалого расцвета, что ярко отразилось в костюме: одежда и украшения стали роскошными и невероятно разнообразными, превратившись в визуальный манифест эпохи благоденствия.

Во второй год эры Юнпин (59 г. н. э.), династия Восточная Хань, император Мин-ди издал указ о реформе церемониальной системы, основанный на «Чжоу Гуань» (周官), «Ли цзи» (礼记), «Шу цзин» (尚书) и других исторических канонических текстах, таким образом заново упорядочив всю систему одеяний: была проведена системная реформа церемониального костюма, официальной одежды и ранговых стандартов. Во время важных мероприятий аристократия обязана была неукоснительно соблюдать детальные предписания в одежде — малейшее отклонение считалось недопустимым. Торговцам разрешалось приобретать и носить простые шёлковые ткани, а простолюдины, занимавшиеся шелководством и ткачеством, могли носить только неокрашенную одежду из конопли или грубого льна. В этот период одежда окончательно превратилась в мощный инструмент социальной стратификации, визуально закрепивший иерархию древнекитайского общества.

Отражение социальной иерархии в ханьском костюме и аксессуарах

В периоды Западной и Восточной Хань одежда аристократии чётко подразделялась на два типа: церемониально-формальный и повседневно-неформальный. Формальные наряды использовались для участия в важных церемониях, таких как жертвоприношения, аудиенции при дворе и официальные приёмы. В повседневной же жизни носили более свободную неформальную одежду.

Под влиянием социальных тенденций своего времени эволюция ханьской моды характеризовалась следующими особенностями:

• Основной характеристикой фасона одежда знати эпохи Западной Хань (206 г. до н. э. – 9 г. н. э.) был облегающий *шэньи*[1] с кривым запахом (曲裾深衣)[2].

• В эпоху Восточной Хань (25–220 гг. н. э.) произошёл переход к свободному крою — распространились свободные длинные халаты (宽松长袍)[3].

В женском костюме эпохи Хань доминирует *шэньи* (深衣). Независимо от типа одежды, главным маркером, отличающим аристократию от других сословий, являлся головной убор (首服). Сословные различия между знатью и простолюдинами были ярко выражены; они проявлялись даже внутри самого аристократического сословия, отражаясь в манере ношения головных уборов, а также в цветовой гамме одежды.

Согласно записи в «Трактате об одежде и ритуалах» (舆服志) из «Хоу Ханьшу» (后汉书, «История Поздней Хань», или «Анналы Поздней Хань»), костюмы разных сословий включали ряд элементов (см. таблицу).

Украшение головы: шпильки цзань (簪) и заколки чаэй (钗)[4]

В эпоху Хань женщины укладывали волосы в причёски и закрепляли их шпильками *цзань* (簪). В отличие от древних времён, когда использовались каменные *ши цзи* (石笄), ракушечные *бан цзи* (蚌笄), бамбуковые *чжу цзи* (竹笄), деревянные *му цзи* (木笄) и костяные *гу цзи* (骨笄)

1 *Шэньи* (深衣) *— это классический церемониальный костюм эпохи Хань, халат с закрытым покроем и косым запахом, воплощающий синтез конфуцианской этики и космологических представлений. Конструктивная особенность — многослойность: внутренний слой — белый шёлк (чистота помыслов), средний слой — узорчатый газ («облачное» плетение), верхний слой — тёмно-синяя или чёрная парча (благородство). Символические детали: круглые рукава — образ небесного свода, прямой ворот — символ праведности, 12 складок на юбке — по числу месяцев в году.*

2 曲裾深衣 *— плотный крой с многослойным запахом (три–пять слоёв), узкие рукава (25–30 см в диаметре), высокая талия с поясом на уровне груди.*

3 宽松长袍 *— новые черты в одежде: ширина рукавов — до 70–100 см, прямой крой с вертикальными складками, ниспадающий силуэт с удлинённым подолом.*

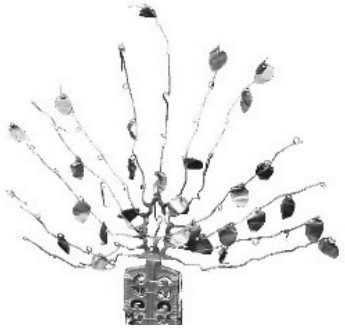
4 *Заколки чаэй* (钗) *— раздвоенная заколка, двурогая шпилька, шпилька-вилка (двустержневое украшение), имеет два параллельных стержня, соединённых у основания. Часто богато украшалась подвесками (жемчуг, бусины). Символизировала парность и любовь (дарилась как знак привязанности), супружескую верность. Отличается от шпилек цзань* (簪) *с одним стержнем. Также могли быть мужским аксессуаром (например, у чиновников для фиксации головного убора). В Древнем Китае заколки чаэй часто ломали пополам при разлуке (половинки хранили как знак верности).*

шпильки, в этот период предпочтение отдавалось более изысканным украшениям: нефритовым *юй цзань* (玉簪), золотым *цзинь цзань* (金簪), серебряным *инь цзань* (银簪), черепаховым *даймао цзань* (玳瑁), стеклянным *люли цзань* (琉璃簪), украшенным перьями зимородка *цуйюй цзань* (翠羽簪) и другим.

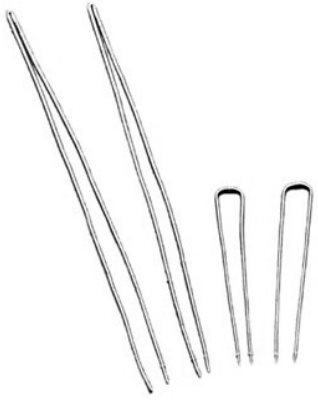
Многие шпильки дополнялись подвижными подвесками *буяо* (步摇), которые изготавливались из золота и нефрита. Они часто имели форму цветов-символов или священных животных и украшались подвесками из разноцветного нефрита и бусин.

В выборе материалов и дизайна аристократия проявляла особую щепетильность, рассматривая украшения как важный символ богатства и статуса, что диктовало высочайшие требования к мастерству их изготовления.

Шпильки 簪 (цзань)



Золотые подвесные украшения буяо (步摇)



Двойная золотая заколка чаэй (钗)

Как записано в «Трактате об одежде и ритуалах», вдовствующая императрица и императрица-мать носили головной убор *цзянь мао гуй* (翦鼎國) со шпильками из панциря черепахи. Их навершия были оформлены в виде фениксов и птиц, инкрустированных нефритом и украшенных перьями зимородка, с подвесками из белого жемчуга и золотых пластин на концах. Императрица носила искусно собранную причёску (假结)[5], в которую вплетались подвижные украшения *буяо* (步摇) на золотой основе. Знатные дамы *гуйжэнь* (贵人) украшали волосы пучками *да шоу цзе* (大手结) и шпильками из панциря чёрной черепахи с золотом.

Шпильки *цзань* (簪) в тот период были практически обязательным аксессуаром для всех. Их формы можно разделить на следующие типы:

1. Цилиндрическое основание с геометрическим навершием.

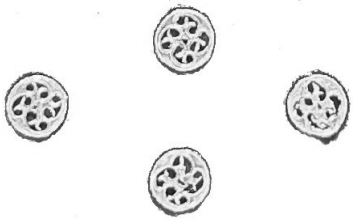
2. Аналогичное основание, но с цветочным орнаментом на конце (изображения сливы, лотоса, хризантемы, персика и др.).

3. С двойным (эстетическим и утилитарным) назначением: навершие выполнено в форме ложечки для чистки ушей, основание слегка уплощено. Изготавливались из металла или нефрита. Верхняя часть изогнута вперёд, нижняя — расширена для удобства использования.

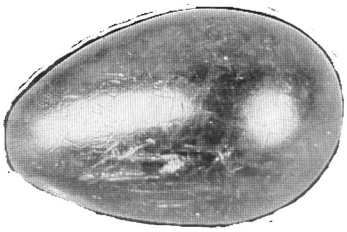
4. Круглое или плоское основание с навершием в форме изогнутого символа *жуюи* (如意)[6].

5. С фигурными навершиями в виде животных — драконов и фениксов *лун фэн* (龙凤)[7], *цилиней* (麒麟)[8], ласточек, рыб и другого.

Цветочный орнамент хуашэн (华胜)



Золотые диадемы дянь (钿), тонкие пластины с гравировкой



Янтарная бусина

В эпоху Хань мифический феникс *фэн* (凤), царь птиц в древней китайской мифологии, стал символом императорской власти и женского благородства. Этот образ, наделённый глубоким культурно-религиозным значением, олицетворял божественную возвышенность, аристократическое достоинство и предзнаменование благодати. Археологические находки подтверждают, что шпильки с изображением фениксов (凤簪) являются наиболее распространёнными среди древ-

5 假结 — *искусственный узел волос.*

6 *Жуюи (如意) оставлено в транскрипции, так как это культурный символ (счастливый знак).*

7 *龙凤, лун фэн — в традиционной китайской космологии феникс (凤) в паре с драконом (龙) формировал дуальную систему сакральных символов, где Дракон — это мужское начало, император, Феникс — женское начало, императрица. В эпоху Хань мифическая «королевская птица» феникс стала визуальным воплощением монаршей власти, сакральным символом женского благородства, предзнаменованием божественных благ.*

8 *Цилинь, 麒麟 — легендарное существо китайской мифологии, символ доброты, мудрости и благополучия. Внешне сочетает черты оленя (рога, иногда чешуя), дракона (усы, пламя), лошади (грива). В отличие от европейского единорога, у цилиня может быть один или два рога.*

них украшений; чаще всего они изготавливались парными экземплярами (композиция встречных фениксов), отличаясь исключительной тонкостью работы.

В эпоху Западной и Восточной Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) одностержневые шпильки (单股发簪) иногда преобразовывались в двусоставные заколки (双股发钗) с помощью кручёной золотой или серебряной проволоки. Они отличались лаконичным дизайном и изготавливались преимущественно по следующей технологии: плоская скрутка в срединной части, формирующая параллельные дугообразные заострённые концы заколки. Навершия выполнялись в декоративных формах, преимущественно это были растительные мотивы и зооморфные образы.

Навершия шпилек и заколок часто украшались подвижными цветочными ветвями, которые изящно колебались при ходьбе — такие украшения назывались *буяо* (步摇) и являлись важным элементом традиционного женского головного убора. Прислуга (рабыни и служанки) традиционно ограничивалась простыми способами укладки волос, тканевыми повязками из хлопка или конопли, минимальным количеством шпилек (одна-две простые металлические). На прислугу распространялся строгий запрет на ношение *буяо* (步摇).

Дополнительно в этот период были распространены *хуашэн* (华胜) — декоративные элементы для украшения лба, с биоморфным либо геометрическим дизайном. На них часто были выгравированы благопожелательные узоры, они дополнялись инкрустированными вставками *дянь* (钿)[9] и бусинами с изображениями драконов, фениксов, птиц и зверей, наполненными сакральной и аллегорической символикой.

Также в эпоху Хань были золотые диадемы *дянь* (钿) — традиционное китайское украшение для волос с инкрустацией, чаще всего из золота, серебра, нефрита или драгоценных камней, представляет собой тонкие пластины с гравировкой, окантовкой жемчугом.

Таким образом, система одежды периода династии Хань не только отражала глубокое влияние конфуцианской мысли на феодальный социальный порядок, но и демонстрировала важную роль в маркировке социального статуса и культурных символов. Начиная с ограничений на одежду купцов в начале Хань и заканчивая разнообразием и богатством одежды во времена императора У-ди и строгими правилами ношения одежды, разработанными императором Сяо Мином из Восточной Хань на основе классических текстов, одежда постепенно стала важным инструментом поддержания общественного порядка и подчёркивания статуса. Различия в одежде между аристократией и простым народом, а также внутри аристократических кругов проявлялись в цвете, материалах, фасоне и способе ношения головных украшений. Шпильки и заколки были не только необходимыми элементами повседневной жизни, но и символами статуса и положения. От нефритовых и золотых шпилек до инкрустированных нефритом и бусинами колышущихся украшений — все эти изысканные изделия демонстрировали богатство и эстетические стремления аристократии. В культуре одежды Хань широко использовался образ феникса, символизирующий благородство и удачу, а изящество колышущихся украшений добавляло женственности и грации. Обычные рабы и слуги могли использовать лишь повязки для волос или простые шпильки и были лишены возможности носить роскошные дамские украшения аристократии.

Костяная заколка для волос эпохи династии Шан

Золотое головное украшение хуашэн

Девушка в одежде эпохи Хань

В целом система одежды Хань не только отражала строгую социальную стратификацию, но и демонстрировала культурное процветание и мастерство того времени, являясь неотъемлемой частью традиционной китайской культуры.

Причёски и наряды эпохи Хань в китайских дорамах

9 钿 — инкрустация, украшение из драгметаллов; золотые, серебряные или нефритовые декоративные вставки на предметах роскоши (мебель, одежда, украшения); головное украшение, изысканная заколка, гребень с инкрустацией. Использовались для отделки поясов, зеркал, оружия. были символом богатства: их носили в волосах, на одежде и даже на обуви.

Таблица. Элементы костюмов разных сословий эпохи Поздней Хань

Статус	Ритуальный костюм	Облачение, наряд	Церемония личного шелководства (императорский ритуал возделывания шелковицы)	Официальная аудиенция	Головной убор и украшения
Вдовствующая императрица Императрица-мать	Ритуальные одеяния для храмовых церемоний — для входа в храм (入庙服)	*Шэньи* (深衣), скрывает воротник и рукава, окаймлённые тёмно-синей и чёрной тесьмой: сверху — чёрная, снизу — тёмно-синяя. Пояс с украшенными шнурами (绶)[1], обшитыми лентами (绲)[2], имеет застёжку (鐍)[3] с белыми жемчужинами	Шёлковый церемониальный костюм: придворное одеяние (蚕服)[4] или официальное церемониальное одеяние для аудиенций (朝服), синее сверху (青)[5], светло-голубое снизу (缥)[6]		Причёска с украшениями из подстриженного конского волоса *цзянь мао гуй* (翦氂簂)[7], шпильки *цзань* (簪)[8] и серьги (珥)[9] с подвесками из жемчуга (耳珰垂珠)[10]. Шпильки из панциря черепахи (玳瑁簪)[11] с закруглённым концом (擿)[12], длиной в один чи (尺, ~23 см), навершие украшено цветочным орнаментом (华胜)[13], сверху — фигурка феникса или сороки (凤皇爵)[14] с перьями из нефрита (翡翠)[15], ниже — белые жемчужины, свисающие с золотых зажимов (镊)[16]. С обеих сторон вставлены горизонтальные шпильки, чтобы закрепить причёску (蔰结)[17]. Серьги и шпильки выполнены в едином стиле, но навершия (擿有等级)[18] зависят от ранга
Императрица	Ритуальный костюм для поклонения в храме (谒庙服)				Головное украшение *буяо* (步摇)[19] имело основу из золота в форме горного пика, на который были нанизаны

1 绶 — декоративные шнуры, символ статуса.
2 绲 — окантовочная лента.
3 鐍 — металлическая пряжка или кольцо для фиксации пояса.
4 蚕服 — особый вид официального придворного костюма эпохи Хань, связанный с ритуалами шелководства. Одежда для участия в императорском ритуале (церемония личного шелководства) надевалась императрицей и придворными дамами во время весенних ритуалов, посвящённых началу сезона шелководства. Для окрашивания использовали особую технологию — «девятикратное погружение», когда ткань девять раз последовательно окрашивали в чанах с индиго разной концентрации.
5 青 — в Древнем Китае этот иероглиф мог означать синий, зелёный или чёрный, в зависимости от контекста.
6 缥 — бледно-голубой, цвет небесной лазури.
7 翦氂簂, цзянь мао гуй — головной убор, гребень из подстриженного конского волоса (возможно, элемент парадной причёски).
8 簪 — декоративная шпилька для волос, одностержневое украшение. Представляет собой одиночный прямой стержень (металлический, нефритовый, деревянный) с декоративным навершием. Использовалась для фиксации причёски или как самостоятельное украшение.
9 珥 — серьги, ушное украшение. В Древнем Китае этот иероглиф обозначал любые украшения для ушей: подвески, кольца, вставки. Нефритовые серьги носили только аристократы, считалось, что металлические серьги (особенно серебряные) отгоняют злых духов.
10 耳珰垂珠 — серьги с подвесками из жемчуга. 珰 — древнее название серёг, цилиндрические серьги-втулки, каменные или металлические втулки. Характерны для Хань. Носили и мужчины, и женщины.
11 玳瑁簪 — шпилька из панциря морской черепахи (материал для украшений).
12 擿 — заострённый или закруглённый конец шпильки.
13 华胜 — цветочное навершие (декоративный элемент в виде цветка).
14 凤皇爵 — фигурка феникса или сороки (символ высокого статуса). 爵 — возможно, сокращение от 雀 — воробей или сорока (символ силы).
15 翡翠 — нефрит или яшма (в древности мог обозначать оба минерала).
16 镊 — зажимы или подвески.
17 蔰结 — сложная причёска, закреплённая шпильками.
18 擿有等级 — навершия шпилек, зависят от ранга: чем выше статус, тем изысканнее украшение.
19 步摇 — украшения с подвесками (жемчуг, нефрит или золотые бусины), которые изящно колышутся при движении; «дрожащее при ходьбе» — традиционное китайское головное украшение знатных женщин, подвески которого колыхались при движении, подчёркивали грациозность походки. Это уникальный элемент китайских украшений. Шпильки с буяо не только подчёркивали грацию движений («звенящая походка»), но и визуально маркировали статус количеством ярусов подвесок.

					белые жемчужины, изображающие переплетённые ветви коричника (桂枝相缪)[20]. На нём располагалась одна птица — сорока и девять цветов (九华)[21], а также шесть священных животных[22]: медведь, тигр, красный бурый медведь (赤罴), небесный олень, мифическое существо *бисе* (辟邪) и великий бык с горы Наньшань (南山丰大特). Это и есть то, что в «Книге песен» (诗) называется «украшенная шпилька с шестью подвесками» (副(覆)笄六珈)[23]
Знатные дамы *гуйжэнь* (贵人)[24]		*Шэньи* (深衣) с поясом и шнуром (绶[25]). При этом цвет соответствует рангу (цвет пояса-ленты строго регламентировался и должен был соответствовать рангу владельца, согласно законам)	Церемониальный наряд для участия в шелководческом ритуале (助蚕服)[26], верх и низ из тонкого голубовато-зелёного шёлка (纯缥)[27]		Причёска с крупным декоративным узлом *да шоу цзе* (大手结)[28], со шпилькой из чёрного панциря морской черепахи (玳瑁簪) и с ритуальными серьгами (珥)
Принцессы		*Шэньи* (深衣) с поясом и шнуром	Одежда единого образца, соответствующая установленным правилам и рангу (одинакового покроя для каждого ранга)	Старшей дочери правящего императора или старшей сестре императора (если он не имел дочерей)	Базовая причёска (大手结), подвесные украшения (步摇), шпилька-оберег с изображением *бисе*[29] (золотое мифическое крылатое существо, отгоняющее зло, 加步摇簪, 金辟邪), ритуальные серьги (珥)

20 桂枝相缪 — нанизанные белые жемчужины образовывали узор из переплетённых ветвей коричника (символ благородства).

21 九华 — декоративные элементы в виде девяти цветов (лотос — чистота, пион — благородство, хризантема — долголетие, слива — стойкость, орхидея — скромность, магнолия — весна, нарцисс — бессмертие, глициния — милость Будды, камелия — преданность). Иногда в традиционном искусстве и украшениях может обозначать собирательный образ роскоши и сакральности, великолепия (золото, серебро, лазурит, яшма, жемчуг, коралл, агат, хрусталь и амбра).

22 Шесть священных животных: медведь (символ силы), тигр (защитник от злых духов), 赤罴 — красный бурый медведь, небесный олень (мифическое благоприятное существо), 辟邪 — мифическое существо, отгоняющее злых духов, 南山丰大特 — великий бык с горы Наньшань (символ изобилия).

23 副(覆)笄六珈 — украшенная шпилька с шестью подвесками (указывает на древность традиции таких украшений).

24 Для эпохи Хань титул «гуйжэнь» — вторая по значимости категория императорских наложниц (после императрицы), придворная дама высокого ранга (в имперском Китае).

25 绶 (shòu) — шоу, широкая шёлковая лента-печать, которую в древности носили на поясе как знак должности и ранга. Обычно на ней крепилась печать.

26 助蚕服 — специальная ритуальная одежда, использовавшаяся во время императорского обряда «Помощь шелкопрядам». Это важная государственная церемония символизировала поддержку императрицей шелководства — стратегически важной отрасли Древнего Китая. Согласно традиционному китайскому протоколу, императрица лично проводила этот обряд каждую весну (обычно в третьем месяце лунного календаря). Церемония включала сбор тутовых листьев и кормление шелкопрядов, что должно было обеспечить обильный урожай шёлка.

27 纯缥 — чистый голубовато-зелёный цвет, оттенок, близкий к бирюзовому.

28 大手结, да шоу цзе — большой декоративный пышный узел для причёски, крупное украшение из шёлка, золотых нитей или жемчуга, фиксирующее высокую причёску.

29 Золотая шпилька с изображением бисе (辟邪), мифического существа, отгоняющего злых духов (аналог грифона); служила оберегом.

Список использованных источников

1. 班固. 汉书•艺文志*[M]. 北京: 中华书局, 2012. Бань Гу. Книга Хань: Ивэньчжи [M]. Пекин: Издательство Чжунхуа, 2012.*
2. 臧迎春.中国传统服饰 *[M]. 北京:五洲传播出版社, 2003. Цзан Инчунь. Традиционные китайские костюмы и украшения [M]. Пекин: Издательство «Учжоу чуаньбо», 2003.*
3. 戴云亭,发式与发饰 *[J].上海工艺美术, 1999, (4) 30–31. Дай Юньтин. Причёски и головные украшения [J]. Шанхайское декоративно-прикладное искусство, 1999. — С. 30–31.*
4. 高梅进, 春秋战国及秦汉妇女首饰初探 *[J].管子学刊, 2015, (3) 70–73. Гао Мэйцзинь. Предварительное исследование женских украшений периодов Чуньцю, Чжаньго, Цинь и Хань [J]. Журнал «Гуань-цзы сюэкань», 2015. — С. 70–73.*
5. 洪子婷,汉魏晋南北朝汉人发式、发饰之研究 *[D].台湾: 私立东吴大学, 2005. Хун Цзытин. Исследование причёсок и головных украшений китайцев периодов Хань, Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий [D]. Тайвань: Частный университет Дунъу, 2005.*
6. 黄能馥, 陈娟娟.中国服饰史 *[M]. 上海:上海人民出版社, 2004 年 Хуан Нэнфу, Чэнь Цзюаньцзюань. История древнекитайских костюмов и украшений [M]. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2004.*
7. 李泽厚.华夏美学*[M]. 北京: 生活•读书•新知三联书店, 1988. Ли Цзэхоу. Китайская эстетика [M]. Пекин: Книжный магазин «Санльян», 1988.*
8. 刘慧,汉代服饰文化研究 *[D].硕士, 天津工业大学, 2008 年. Лю Хуэй. Исследование культуры ханьских костюмов и украшений [D]. Магистерская диссертация, Тяньцзиньский политехнический университет, 2008.*
9. 刘庆柱. 汉代物质文化资料图典*[M]. 北京: 文物出版社, 2005. Лю Цинчжу. Атлас материальной культуры эпохи династии Хань [M]. Пекин: Издательство культурных реликвий, 2005.*
10. 彭林.中国古代礼仪文明*[M]. 北京: 中华书局, 2004. Пэн Лин. Древнекитайский этикет и цивилизация [M]. Пекин: Издательство «Чжунхуа», 2004.*
11. 单锴,汉画像人物服饰的审美研究 *[D].硕士, 江苏师范大学, 2013 年. Шань Кай. Эстетическое исследование костюмов и украшений персонажей ханьских рельефов [D]. Магистерская диссертация, Цзянсуский педагогический университет, 2013.*
12. 巫鸿, 武梁祠:中国古代画像艺术的思想性*[M].北京: 三联书店, 2015. У Хун. Улянский храм: идейное содержание древнекитайского изобразительного искусства [M]. Пекин: Издательство «Санльянь», 2015.*
13. 张道一, 汉画故事 *[M], 重庆;重庆大学出版社, 2006. Чжан Даои. Сюжеты ханьских рельефов [M]. Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2006.*
14. 张道一, 画像石鉴赏:看得见的汉朝生活图志 *[M] 北京:文化艺术出版社, 2018. Чжан Даои. Изучение каменных рельефов: зримая летопись жизни ханьской эпохи [M]. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2018.*
15. 周均平.秦汉审美文化宏观研究 *[M]. 北京:人民出版社, 2006 年. Чжоу Цзюньпин. Макроисследование эстетической культуры династий Цинь и Хань [M]. Пекин: Народное издательство, 2006.*
16. 周锡保.中国古代服饰史 *[M]. 北京:中国戏剧出版社, 1984 年. Чжоу Сибао. История древнекитайских костюмов и украшений [M]. Пекин: Издательство китайской драмы, 1984.*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 26.01.2026.

Публикуется в переводе автора.

Сведения об авторе: Фань Лиминь (范丽敏), магистр искусств, доцент Института дизайна Сюйчжоуского технологического университета (КНР, Сюйчжоу).

Контактные данные: e-mail: 13512567286@163.com; тел. +86-135-1256-7286.

АЛЕКСАНДРОВА-ОСОКИНА ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА

ФИЛИППИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX–XX ВЕКОВ В БОРЬБЕ ЗА НАЦИОНАЛЬНУЮ САМОБЫТНОСТЬ: МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКОГО КРУГЛОГО СТОЛА

В статье представлен обзор материалов круглого стола «Филиппинская литература XIX–XX веков в борьбе за национальную самобытность», проведённого в Тихоокеанском государственном университете в рамках научно-методической конференции «Книжная культура Дальневосточного региона: вопросы истории, методики, межкультурной коммуникации» 13 декабря 2025 года. Раскрывается круг тем по истории филиппинской литературы, рассмотренных в рамках этого научно-образовательного мероприятия, а также представлен обобщающий взгляд на проблемы значимости филологического знания в рамках геокультурной географии. Предметом внимания стали наиболее значимые авторы, творчество которых формировало культурный и общественный ландшафт Филиппин.

Ключевые слова: филиппинская литература, литературная география, филологическое образование, литературный обзор.

Keywords: philippine literature, literary geography, philological education, literary review.

В рамках ежегодной Всероссийской с международным участием научно-методической конференции «Книжная культура Дальневосточного региона: вопросы истории, методики, межкультурной коммуникации» 13 декабря 2025 года (Хабаровск, ТОГУ) состоялся круглый стол по проблемам филиппинской литературы.

Актуальность работы обусловлена пониманием, что в условиях фронтирной культуры Дальнего Востока разработка различных форм межкультурной и международной коммуникации является необходимым условием культурного строительства в регионе: «Международное культурно-гуманитарное сотрудничество призвано создавать благоприятные условия для реализации внешнеполитических задач и наряду с этим способствовать налаживанию конструктивного диалога, преодолению разногласий с иностранными партнёрами» [1].

В этом аспекте геокультурное изучение литературной истории видится необходимым компонентом филологического образования. В современных гуманитарных исследованиях междисциплинарные подходы, объединяющие литературоведение, лингвистику, страноведение, культурную географию, становятся приоритетными. В частности, этот подход получил воплощение в работах Д. Н. Замятина, В. Н. Калуцкова, Н. М. Мышьяковой [3; 5; 7], а также в исследованиях по поэтике региональных локальных текстов.

Идея литературной географии и стала мотивирующим импульсом для обращения к фронтальному знакомству с филиппинской литературой в рамках круглого стола на ежегодной конференции, проводимой в Тихоокеанском государственном университете.

Обращение к филиппинской тематике строилось в общем русле программы развития Тихоокеанского государственного университета, где приоритетным направлением в области международного сотрудничества является «интеграция университета в научно-образовательное пространство Тихоокеанской России, Азиатско-Тихоокеанского региона, Юго-Восточной Азии и Приграничья» [9].

Понятие «страны Азиатско-Тихоокеанского региона» охватывает 58 материковых и островных государств, связанных пространством Тихого океана. Мифология, фольклор и литература этих государств мало известны рядовому читателю. Об этом свидетельствуют, в частности, результаты тестирования уровня знаний о странах АТР в среде студентов владивостокских вузов (проводилось в 2014 г. учёными ДВФУ): обучающиеся показали невысокий уровень информированности о культуре таких известных стран, как Япония, Китай и Корея [11]. По аналогии можно спрогнозировать ещё меньший уровень осведомлённости в отношении других, менее известных для студентов стран Азиатско-Тихоокеанского региона.

А вместе с тем очевидно, что политическое, экономическое сотрудничество между странами строится только на основе межкультурного диалога. Важным инструментом в формировании знаний о культуре тех или иных стран является культурно-просветительская и образовательная деятельность.

Развитие форм стратегического партнёрства между странами может строиться только на условиях межкультурного диалога, и в этом отношении знакомство с мифологией, фольклором и литературой стран Азиатско-Тихоокеанского региона выступает важным инструментом национального развития, способствует формированию культурной карты региона, определению границ и форм взаимодействия своего и чужого и, в конечном итоге, развитию и укреплению национальной идентичности.

Именно это определило обращение к теме филиппинской литературы в рамках научно-исследовательской деятельности студентов ТОГУ, будущих учителей русского языка и литературы.

Участниками круглого стола стали студенты третьего курса Института лингвистики и межкультурной коммуникации (направление подготовки «Педагогическое образование», профили «русский язык и литература» и «мировая художественная культура»): София Бочкарёва, Дарья Будалаева, Борис Вавилов, Дарья Васенёва, Екатерина Калнацкая, Матвей Кочмарёв, Екатерина Краснова, Вероника Лабинцева, Людмила Монид, Надежда Мухортова, Софья Никифорова, Марта Островская.

Модератором мероприятия выступил профессор высшей школы русской филологии Института лингвистики и межкультурной коммуникации Ольга Александрова-Осокина.

История классической филиппинской литературы связана с государственной историей Филиппин и описывается в следующих временных периодах: 1) доиспанский — до XVI века, время преимущественно устной словесной традиции; 2) трёхсотлетний период испанской колонизации (XVI–XIX вв.), когда национальная литература развивается под сильным влиянием испанской литературы и католичества; 3) литература конца XIX – первой половины XX века, развивающаяся в рамках национально-освободительного движения сначала от испанского, затем американского и японского (в 1940-е гг.) засилья. Наслоение различных культурных явлений определило то, что филиппинская литература создавалась как на родных языках (тагальском, илоканском), так и на испанском и английском [см.: 2; 6; 8].

Предметом внимания на круглом столе стало творчество филиппинских авторов периода национального становления филиппинской литературы: от середины XIX до середины

XX века. Участники представляли свой опыт знакомства с филиппинской литературой через призму творчества одного автора или жанра. Сквозными темами для обсуждения были выбраны обобщающие вопросы, которые позволяли сформировать панорамный взгляд на проблемы филиппинской литературы названного периода.

Писатель и его время

О. Александрова-Осокина: Литература Филиппин периода её национального становления и развития в XIX–XX веках знаменует обретение политической и творческой свободы, предстаёт как панорама творческих индивидуальностей, с яркими, часто драматичными, судьбами. Большинство авторов были не только основателями национальной литературы, но и политическими национальными лидерами.

Д. Васенёва: Национальным героем, символом национальной борьбы за независимость Филиппин и ярким писателем является Хосе Рисаль (1861–1896). Он был прекрасно образован, знал более десяти языков, изучал медицину в университетах Манилы, Мадрида, Парижа и Гейдельберга; получил степень лиценциата медицины; состоял членом научных обществ в Берлине по этнологии и антропологии. Научная, общественная и просветительская деятельность Хосе Рисаля преимущественно проходила в Европе; ратуя за свободу Филиппин, он отвергал идею революционного насилия, видел путь формирования национального самосознания филиппинского народа в просвещении. Литературные и публицистические произведения Рисаль создавал на испанском языке. Трибуной для политической публицистики писателя была газета La solidaridad, издававшаяся в Барселоне и Мадриде. Его знаменитые романы «Не прикасайся ко мне» (1887) и «Флибустьеры» (1891) были запрещены на родине как революционные.

Б. Вавилов: Как литературный и политический лидер Филиппин на родине воспринимается писатель Амадо Вера Эрнадес (1903–1970), создававший стихи и прозу на тагальском языке. Это участник освободительного движения, журналист, работавший в национальных изданиях «Флаг» (Watawat), «Единство» (Pagkakaisa), «Да здравствует!» (Mabuhay). В 1973 году писатель посмертно удостоен государственной награды — звания национального деятеля литературы.

Творчество и военно-политическая деятельность этого писателя были неразрывно связаны: он жил и дышал борьбой своего народа за справедливость и подлинную независимость. Во время японского вторжения на Филлипины (1941–1944) и после освобождения от японской агрессии и возвращения Филиппин под протекторат Америки Амадо Эрнадес был в кругу самых активных участников национально-освободительной борьбы. В 1951 году он был арестован и находился под следствием до 1964 года (до оправдательного приговора); пять лет из этого срока он провёл в тюремном заключении, где были написаны его известные романы: «Небесный простор», «Свободная нация», «Слёзы крокодила», поэтический сборник «Небесная высь», эпическая поэма «Свободная нация».

Е. Краснова: Рассматривая проблему отстаивания национальной самобытности в филиппинской литературе, необходимо обратить внимание на творческую и общественную позицию такого писателя, как Ник (Никомедес) Хоакин (1917–2004). Ник Хоакин, как и многие представители филиппинской интеллигенции, помимо литературного творчества занимался широкой просветительской деятельностью: после Второй мировой войны был «культурным представителем» своей страны в США, Мексике, Испании, на Тайване, на Кубе, в Китае. Писал на английском языке. Главной проблемой творчества у Хоакина является проблема филиппинской идентичности. Писатель призывал не отторгать культурное прошлое испанской колонизации, но увидеть филиппинскую культуру как синтез коренных, языческих, восточных традиций и испанской (западной), католической культуры. Этот подход видится созвучным и русской философско-эстетической мысли, в которой так же краеугольным камнем были поиски соотношения Востока и Запада в русском национальном характере.

«Сражающаяся литература»

О. Александрова-Осокина: Филиппинское национально-освободительное движение конца 1890-х годов против испанского и американского колониализма стало импульсом для рождения протестной литературы. Литература рубежа XIX–XX веков во многом носила гражданско-патриотический и политический характер. В этот период поэзия «протестует» не только тематикой и гражданским пафосом, но и выбором родного языка для создания своих произведений.

С. Никифорова: Поэтом филиппинской освободительной революции выступил Андрес Бонифасио-и-де-Кастро (1863–1897), лидер революционного движения, поэт-трибун, создававший гражданскую поэзию на тагальском языке. Также центральной фигурой в революционном творчестве был Эмилио Хасинто (1875–1899), идеолог освободительного филиппинского движения «Катипунана», его творчество сочетало гражданский пафос и философское осмысление свободы. Революционно-романтическое направление в поэзии представляли поэты Фернандо Мария Герреро (1873–1929) и Сесилио Апостол (1877–1938), писавшие патриотические стихи на испанском языке. Сесилио Апостол также прославился поэтическими циклами, посвящёнными национальным героям филиппинской революции: Хосе Рисалю, Эмилио Хасинто и другим.

Д. Васенёва: Стихотворение Хосе Рисаля «Моё последнее прощание» (Mi último adiós) в филиппинской литературе стало символом патриотизма и жертвенности. Оно было написано 29 декабря 1896 года в застенках, накануне казни поэта-революционера испанскими колониальными властями, и тайно передано на волю.

В стихотворении — любовь к родине и непоколебимая вера в её будущее:

Прощай, мой дом желанный и солнце в ясной дали,
Жемчужина Востока, потерянный наш рай.
Пусть жизнь моя прервётся, умру я без печали.
И если б сотни жизней мне в будущем сияли,
Я с радостью бы отдал их за тебя, мой край!
(Перевод П. Грушко)

Это произведение воспринималось как лирическое завещание, оно было положено на музыку и стало гимном Филиппинской революции.

Д. Будалаева, Л. Монид: К теме национального сопротивления обращаются и более молодые авторы. Так, например, Эфрен Абуэг (родился в 1937 г.), известный филиппинский прозаик, пишущий на тагальском языке, а также учёный-филолог, в 1970-е годы написал новеллу «Тёмная сторона луны», главный герой которой перевозит оружие филиппинским партизанам и гибнет от руки японского солдата.

Творческие индивидуальности и жанрово-стилевой поиск филиппинской литературы

О. Александрова-Осокина: Для жанрово-стилевого поиска филиппинской литературы характерны эксперименты с формами, темами и содержанием. Созданная на стыке богатой филиппинской мифологии, испанской и англоязычной литературной традиции филиппинская литература представляет интересный синтез традиционного и новаторского, мифопоэтического и модернистского. В поэзии такой синтез сказался на экспериментах с формами стихосложения, где используются традиционные филиппинские формы (например, танага), формы японской и европейской поэзии. Для творчества филиппинских авторов характерны полижанровость, мифопоэтичность, тяготение к философским обобщениям, символизм и притчевость [см.: 8; 10].

Н. Мухортова: Говоря о выдающихся творческих индивидуальностях филиппинской литературы, прежде всего нужно назвать основательницу женской поэзии Филиппин Леону Флорентино (1849–1884). Её жизнь и творчество стали символом борьбы за эмансипацию и права женщин в ортодоксальном патриархальном мире. Леона Флорентино совершила прорыв в литературе, поставив в центр своей поэзии внутренний мир женщины. Огромным вкладом в развитие национальной культуры стало то, что она писала свои стихи на родном, илоканском, языке, который до этого существовал только в устной традиции. Своим творчеством поэтесса показала, что на илоканском языке можно выразить всю гамму человеческих чувств: от интимных переживаний до философских размышлений о судьбе.

Статус культурного символа филиппинской литературы поэзия Леоны Флорентины получила уже после её смерти благодаря подвижничеству её сына, Изабело де лос Рейеса, выдающегося политического лидера страны, усилиями которого были сохранены и представлены европейскому культурному миру сохранившиеся двадцать два произведения Леоны Флорентины, а её имя вписано в контекст мировой женской поэзии.

С. Бочкарёва: Новаторским и экспериментальным выступает творчество Хосе Гарсия Вильи (1908–1997), филиппинского писателя, создававшего свои произведения на английском языке. В филиппинской литературе он родоначальник жанра прозаической лирико-философской миниатюры (сборник коротких рассказов «Сочный плод», 1932 г.), а в поэзии его новаторство сказалось в применении метода «запятые-апосредоточия» (сборник «Стихи-запятые», 1942 г.). Суть этого метода состоит в том, что каждое слов в стихе отделяется запятой:

A, piece, of, coffee, a, piece, of, rose,
That's, all, for, breakfast, that's all!
(Jose Garcia Villa, 55 Poems)

(Перевод А. Снегура: «Кофе, глоток, лепесток, розы, цветущей, / Пожалуй, это, и, весь, мой, завтрак, насущный!»)

Запятые были для Хосе Гарсия Вильи философским и музыкальным инструментом: они замедляли чтение, заставляли каждое слово звучать отдельно, обретая вес и многозначность.

М. Островская, С. Никифорова: Говоря о художественных открытиях филиппинской литературы, нельзя обойти вниманием такой жанр, родившийся в начале XX века, как сарсуэла — пьеса в прозе, обычно на тагальском языке (иногда использовались другие филиппинские языки: илокано, испанский), с песенным и пластическим сопровождением.

Известной сарсуэлой было произведение о Филиппинской революции «Не ранен» (Walang Sugat). Её автор — известный филиппинский писатель Северино Рейес (1861–1942).

Авторами сарсуэл, в том числе и политического содержания, были Эрмохенес Илаган (1873–1943), Аурелио Толентино (1869–1915). Вершиной драматургического творчества Толентино считается трёхактная сарсуэла на тагальском «Вчера, сегодня и завтра» (1902), посвящённая освободительному движению — «Катипунану», воспевающая революционный дух филиппинского народа.

М. Кочмарёв: Для современной филиппинской литературы в большей степени характерна не революционная, но общечеловеческая проблематика. В этой связи можно представить творчество филиппинской писательницы и переводчицы Фанни А. Гарсиа (родилась в 1949 г.), пишущей на тагальском языке. Её новелла «История Сапанг-Бато» рассказывает о проблеме одинокой старости, когда все радости и трагедии семейной жизни остались в прошлом и живой остаётся только память. Филиппинская новелла, отражающая сугубо национальный колорит и события филиппинского социального уклада, тем не менее позволяет провести параллели с русской деревенской прозой, увидеть в образе главной героини новеллы перекличку с судьбами «старух русской литературы» (Матрёна А. И. Солженицына, Дарья В. Г. Распутина).

Гений места филиппинской литературы

О. Александрова-Осокина: Литературная география филиппинских авторов связана с пространством родины. Литература всегда имплицитно несёт в себе связь с географическим пространством, «укоренённость человека в мире наделяет географические параметры особым статусом, транспонирует географический феномен в сферу психического, в зону памяти, формирует поэтику воображаемого» [7, с. 306].

Художественный мир всех произведений филлипинских авторов строится в природно-культурном ландшафте Филиппин. В современной гуманитарной науке для определения связи выдающегося человека и пространства, в котором он жил и творил, используется термин «гений места»: «гений места — это творец, чья жизнь или биография, работа или произведения связаны с определённым местом… и могут служить существенной частью (географического) образа места» [4, с. 62].

Гений места филиппинской литературы связан со временем и событиями национальной борьбы за независимость, многие произведения гражданской поэзии посвящены конкретным географическим пространствам.

Б. Вавилов: Примером такого произведения является стихотворение Амадо Эрнандеса «Гимн Манилы» (1901).

Из всех Востока городов
Больше всех мы любим Манилу…
Наш город, ты мечтой живёшь,
Ты мудрость, силу нам даёшь.
Лишь ты — жемчужина для нас,
И ныне, и в грядущий час. (Перевод А. Кузнецова)

В стихотворении звучит голос гражданина и патриота, искренне любящего свой город. Символика стихотворения глубоко укоренена в филиппинской культуре. Ключевой образ здесь — жемчужина. Филиппины издавна называют «Жемчужиной Восточных морей», и Эрнандес, называя Манилу «жемчужиной для нас», проецирует этот национальный символ на столицу, делая её сердцем и сокровищем нации. Это не просто красивый эпитет, это утверждение её центральной роли в судьбе страны. Прямое обращение к городу — «Наш город, ты мечтой живёшь, / Ты мудрость, силу нам даёшь» — придаёт тексту личный, доверительный характер.

Переведённая на русский язык строка «Больше всех мы любим Манилу» в оригинале звучит как Tanging Lungsod naming mahal, что точнее переводится как «Единственный наш любимый город», то есть акцент в оригинальном тексте стоит не на силе любви, а на уникальности, исключительности города для говорящих.

Мифопоэтика и этнопоэтика филиппинской литературы

О. Александрова-Осокина: Источник образности любой литературы связан с комплексом концептов и архетипов национальной культуры, воплотившихся в народном творчестве, системе верований и представлений, первоначалах мира. Филиппины — это архипелаг с десятками народностей и языков, поэтому и фольклор здесь богат и разнообразен: мифы и легенды филиппинского фольклора, как правило, имеют сложный комплекс образов-символов.

В. Лабинцева, Е. Калнацкая: В мифических преданиях, легендах и сказках филиппинцев отражены представления о противостоянии добра и зла в окружающем мире и стремление объяснить этот мир. Мифопоэтику филиппинских легенд можно проиллюстрировать на примере мифа о Мальвае и Далидали. Миф соединяет космогонические, эсхатологические, этиологические мотивы и мотивы нарушения запретов. Происхождение мира объясняется из соединения антиномий, которые символически показаны в образе двух братьев — сыновей Бога, единых по происхождению, но различных по принципу действий: один (Мальвай) — послушный и обстоятельный, другой (Далидали) — дерзкий и суетный. Мальвай создаёт мир старательно, и из-под его руки выходят плодородные равнины — гармоничный мир, Далидали небрежен, создаёт мир кое-как, и из-под его руки выходят горы, низины и иные малопригодные для жизни ландшафты. Первый брат — олицетворение идеального крестьянина, которому присущи терпение, аккуратность, последовательность, второй брат — образ поспешности и хаоса.

Миф показывает древнее идеальное состояние мира, золотой век: инструменты работают сами; одного зерна риса достаточно для сытости; старость отменяется простым «сбрасыванием кожи»; детей рожают без боли.

Нарушение табу, вызов самому Небу со стороны Далидали разрушает первобытную гармонию мира и влечёт за

собой на землю тяжёлый труд, голод, испытания, отдаляет Небо от Человека. Символический смысл мифа состоит в объяснении дисгармонии мира: это происходит потому, что в мире действуют не только разумные силы (Мальвай), но и хаотические (Далидали). Эта философичность мировосприятия, присущая филиппинской мифологии, транслируется в литературу, насыщая социальную проблематику мифопоэтическим подтекстом.

Е. Краснова: Ярким примером проникновения мифопоэтической поэтики в социально-реалистическую прозу может стать роман Ника Хоакина «Женщина, у которой было два пупка» (1961). Этот образ имеет и психологическую семантику, отражая определённый тип раздвоенности сознания героини, и символико-аллегорическую, притчевую, показывая через этот образ двойную «пуповину» всей филиппинской культуры: связь с этнической традиционной культурой и с католическим испанским культурным наследием. Как главная героиня разрывается между иллюзией и реальностью, прошлым и настоящим, так же как, по мнению Хоакина, разрывалась душа филиппинской культуры, пытающаяся соединить и примирить в себе Восток и Запад.

Подведение итогов круглого стола

Работа круглого стола позволила организовать интенсивное погружение в литературную историю Филиппин, обозначить наиболее яркие имена и проследить типологические связи историко-литературных явлений. Выбранный период истории развития филиппинской литературы, связанный с событиями национально-освободительной борьбы, дал возможность оценить волю к победе и чувство патриотизма, отражённые в гражданской поэзии. Наблюдения над поэтикой произведений показали, что поэтическое мировосприятие филиппинской литературы и жанрово-стилевое развитие сформированы под воздействием традиционной поэтической системы филиппинского фольклора и католической культуры.

Научно-исследовательская работа в области знакомства с историко-литературным развитием Филиппин позволила через произведения литературы понять особенности историко-культурного развития страны в рассматриваемый период, а также в некоторых случаях проследить типологическое сходство филиппинского и российского художественного мировосприятия.

Список использованных источников

1. *Об утверждении Концепции гуманитарной политики Российской Федерации за рубежом : Указ Президента РФ от 05.09.2022 № 611. — Текст : электронный // Президент России : офиц. сайт. — URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/48280/page/2 (дата обращения: 07.03.2026).*
2. *Бакланова, Е. А. Об истории изучения литературы Филиппин в России / Е. А. Бакланова // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. — 2018. — Т. I, № 2 (39). — С. 209–219.*
3. *Замятин, Д. Н. Гуманитарная география : пространство и язык географических образов / Д. Н. Замятин. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. — 332 с.*
4. *Замятина, Н. Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия / Н. Ю. Замятина, Д. Н. Замятин // Вестник Евразии. — 2007. — № 1. — С. 62–87.*
5. *Калуцков, В. Н. Концептуальные основы литературной географии / В. Н. Калуцков // Уральский исторический вестник. — 2016. — № 2 (50). — С. 118–125.*
6. *Макаренко, В. А. Филиппинская литература : [на рубеже XIX и XX веков] / В. А. Макаренко // История всемирной литературы : в 8 т. Т. 8 / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва, 1994. — С. 654–657.*
7. *Мышьякова, Н. М. Геокультурные аспекты филологического образования / Н. М. Мышьякова // Мир науки, культуры, образования. — 2020. — № 5 (84). — С. 306–307.*
8. *Подберезский, И. В. Филиппинская литература / И. В. Подберезский. — Текст : электронный // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — Москва, 1987. — URL: https://literary_encyclopedia.academic.ru/7097/ФИЛИППИНСКАЯ_ЛИТЕРАТУРА (дата обращения: 03.03.2026).*
9. *Программа развития федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Тихоокеанский государственный университет» на 2025–2036 годы. — Текст : электронный // Тихоокеанский государственный университет : [сайт]. — URL: https://2030.togudv.ru/ru/programma/ (дата обращения: 23.02.2026).*
10. *Садоков, Н. В. Основные этапы становления и развития литературы Филиппин : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Н. В. Садоков ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. — Москва, 2005. — 22 с.*
11. *Тюрин, П. М. Что мы знаем о странах АТР? (по материалам социолингвистического исследования) / П. М. Тюрин // Известия Восточного института. — 2015. — № 1 (25). — С. 50–60.*

Материал поступил в редакцию 10.03.2026.

Сведения об авторе: Александрова-Осокина Ольга Николаевна, доктор филологических наук, профессор Высшей школы русской филологии Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: osokina-11@mail.ru.

КОЛПАКОВА НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА

КОМПОНЕНТЫ ПРОЯВЛЕНИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОЙ МОДЕЛИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ ПРИОРИТЕТОВ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Статья посвящена вопросу профессиональной компетентности специалистов в сфере музыкального образования. Подчёркивается, что специфика профессии педагога-музыканта заключается в многопрофильности его профессиональной реализации, что отражается на интегративном характере педагогической модели его деятельности. Автор обращает внимание на необходимость рассматривать модель деятельности педагога-музыканта с позиций компетентностного и практико-ориентированного подхода. По его мнению, информационная компетентность в этой модели является ключевым компонентом. Особое внимание автор уделяет определению индикаторов информационной компетентности педагогов-музыкантов и предлагает рассматривать её формирование в учебном процессе, опираясь на необходимость взаимодействия с другими структурами вуза.

Ключевые слова: музыкальное образование, профессиональная подготовка, педагог-музыкант, педагогическая модель, профессиональная компетентность, информационная культура.

Keywords: music education, professional training, music teacher, pedagogical model, professional competence, information culture.

Вопросы моделирования деятельности и личности преподавателя высшей школы России всегда были значимыми. В современных условиях их актуальность возрастает, так как эффективность реформирования системы высшего образования определяется наличием состава компетентных преподавателей, способных обеспечить подготовку высококвалифицированных специалистов, отвечающих постоянно изменяющимся требованиям рынка труда.

Модель деятельности педагога — это способ реализации им своих профессиональных функций и выполнения разнородных операций, ориентированных на решение образовательных и воспитательных задач. Такая модель может включать разные подходы, компоненты и факторы, влияющие на его деятельность. Моделирование деятельности педагога-музыканта является актуальной межотраслевой научно-практической проблемой, требующей её тщательного изучения с позиций различных наук: педагогики, психологии, музыковедения, науковедения, информатики.

В современных условиях развития мирового образовательного пространства особое значение приобретает компетентностный подход к содержанию образования. Он ориентирует любой образовательный процесс на достижение нескольких целей: проектирование содержания и результатов обучения, выраженных в компетенциях; обеспечение вариативности обучения в соответствии с индивидуальной траекторией профессионального развития студента; формирование профессионального универсализма личности как способности менять сферы и способы деятельности.

Безусловно, профессиональная компетентность педагога любого отраслевого направления обеспечивает его способность к качественному осуществлению и совершенствованию своих педагогических возможностей по обучению и профессиональному развитию студентов.

Для музыкальной педагогики, занимающейся передачей обучающимся всего комплекса музыковедческих знаний, а также изучением и разработкой наиболее эффективных путей, методов, способов и форм организации музыкального обучения и воспитания, формирования и развития в учебном процессе творческих умений, опыта и практических навыков в различных областях музыкального искусства, вопросы моделирования компетентностной модели педагога-музыканта являются особо значимыми и актуальными. Музыкальная педагогика рассматривает всю совокупность методов, средств, форм организации и других материальных и нематериальных атрибутов музыкального обучения и воспитания, которые складываются в целостный, единый комплекс профессиональной подготовки и формирования личности будущего музыканта.

Профессиональная деятельность современного педагога-музыканта многопрофильна, она реализуется по педагогическому, музыкально-исполнительскому, воспитательному, организаторскому, просветительскому, исследовательско-методическому направлениям. Это обусловливает необходимость наличия у педагогов-музыкантов профессиональной компетентности интегративного типа, обеспечивающей профессиональное и личностное развитие будущего специалиста.

Рассматривая данный вопрос в русле современной музыкальной педагогики, важно чётко определить, что же следует вкладывать в понятие «компетентность современного педагога-музыканта» как значимого явления образовательной среды. Вопросы готовности специалиста расширять музыкально-педагогический кругозор обновляющейся информацией, применять в образовательном процессе новые технологии и эффективные музыкально-педагогические практики, совершенствовать навыки действовать в нестандартных учебно-педагогических ситуациях остаются приоритетными нормативными ориентирами профессиональной деятельности педагогов-музыкантов. В самом обобщённом виде мы можем рассматривать компетентность современного педагога-музыканта как его готовность к осуществлению своей педагогической деятельности в условиях современного информационного общества, позволяющую эффективно работать в соответствии с требованиями государственных образовательных стандартов.

Компетентностная модель современного педагога-музыканта включат в себя следующий базовый комплекс характеристик:

– общепрофессиональные и специальные знания, умения и навыки в области теории и методики музыкального искусства и творчества, методики преподавания и организации учебного процесса;

– творческие способности и общекультурные компетенции;

– его готовность к трансляции своих знаний и творческих возможностей.

Большинство из названных характеристик компетентности современного педагога-музыканта основано на его информационной культуре и информационной компетентности.

Информационная компетентность педагогов-музыкантов может рассматриваться методической основой и показателем их профессиональной готовности, базой для роста педагогического мастерства. Она напрямую обусловлена личностным и творческим потенциалом педагога-музыканта, его способностью своевременно находить, получать, правильно воспринимать и применять необходимый объём информации, использовать весь комплекс возможностей

современного информационного общества и развивающейся информационно-коммуникационной среды.

Модель деятельности педагога-музыканта рассматривается в контексте комплексной модели музыканта-профессионала и в разные годы привлекала внимание многих исследователей: Л. Г. Арчажниковой, Н. А. Грибковой, Н. Н. Гришанович, О. В. Дедюхиной, Е. А. Дыгановой, Е. С. Поляковой, О. В. Сусоевой, Е. В. Чеботкевич и ряда других.

Структурируя деятельность педагогов-музыкантов, исследователи обращали внимание на компоненты, взаимосвязь и взаимодействие которых образуют определённую целостность, отражающую специфику их труда. Считается, что комплекс компонентов деятельности должен быть нацелен на оптимальный результат, а также давать возможность выходов в другие подсистемы модели (позволять определять и моделировать способности и возможности педагога).

Специфика деятельности педагога-музыканта обусловлена, с одной стороны, особенностями его функционирования в сфере музыкальной культуры и искусства, а с другой — педагогической направленностью его труда. По нашему мнению, модель деятельности педагога-музыканта, охватывающая различные стороны и характеристики его деятельности, социальные функции, комплексные обязанности и решаемые задачи, выполняемые им виды, формы и методы работы, должна включать и те, которые требуют от него информационной культуры и компетентности.

Сегодня установлено, что сущность феномена информационной культуры сочетает в себе гуманитарные и технические составляющие, подразумевает рассмотрение личностных механизмов психологического, аксиологического, когнитологического характера. В целом информационная культура выступает в качестве предмета и средства социальной активности субъекта, отражает характер, уровень и результат его практической деятельности [6].

В условиях образовательной среды информационная культура личности педагога имеет особое значение: она повышает качество образования, усиливает требования к участникам учебного процесса, придавая ему новизну и динамику.

Современные условия вынуждают любого педагога подстраиваться под ситуацию и повышать свою конкурентоспособность на рынке образовательных услуг. Для этого он должен обладать весьма обширным диапазоном качеств: иметь широкий кругозор, быть носителем профессиональной, общей и методологической культуры, психолого-педагогической грамотности, сочетать в себе интеллектуальную гибкость, воображение, интуицию с уверенностью в своей педагогической состоятельности и способностью критически оценивать себя, разносторонне развиваться и совершенствоваться.

В условиях модернизации образования создаётся новая высококачественная информационная среда, которая стимулирует процесс информационного развития педагога. Он обеспечивает производство, передачу и распространение знаний, а значит, сам не может не обладать всеми требуемыми компетенциями, как профессиональными, так и информационными [8].

Информационная компетентность педагога — это показатель его ориентированности в информационной среде, эффективного использования, переработки и транслирования новой информации. В качестве индикаторов проявления информационной культуры можно рассматривать информационные компетенции педагога. От его личных информационных компетенций зависят адекватное профессиональное развитие студентов и качество предоставляемых образовательных услуг. Стимулируя работу учащихся с информацией, педагог помогает им адаптироваться к быстро меняющейся информационной среде, осуществлять познавательную деятельность более эффективно и рационально. Информационная компетентность позволяет педагогу на протяжении всего периода профессиональной деятельности совершенствовать свои профессиональные знания, умения и навыки, использовать необходимые информационные ресурсы по предметной области педагогической деятельности, отслеживать изменения информационного потока, развитие научных направлений, появление новых имён, научных школ, организаций и пр.

Первоначально установим информационные компетенции (индикаторы информационной культуры) современного педагога вне зависимости от профиля его педагогической деятельности. Наиболее значимыми информационными компетенциями педагога любого профессионального образовательного учреждения являются следующие:

– возможность ориентироваться в информационном потоке профильной (по предмету преподавания) и педагогической информации, стимулировать работу студентов, консультировать и помогать им, адаптироваться к быстро меняющейся информационной среде, самостоятельно работать с информацией, знать источники и наиболее значимые каналы её получения;

– способность расширять возможности поиска, переработки и интерпретации новой информации, углублять диапазон профессионального развития для трансляции знаний, производства различных видов учебной и методической литературы, использовать для этого современные информационные технологии, компьютерные и программные средства; осуществлять информационную деятельность более эффективно и рационально для формирования и реализации новых образовательных

программ, учитывая последние достижения в сфере педагогической науки и практики;

– способность осваивать новые направления профессиональных педагогических коммуникаций, обмениваться опытом с педагогами других профильных образовательных учреждений на основе традиционных и современных информационно-коммуникационных средств.

Безусловно, что от уровня информационной компетентности педагога-музыканта зависит качество образования в сфере культуры и искусств, в специальных образовательных учреждениях музыкально-педагогического профиля.

В научно-педагогической литературе определены основные свойства личности педагога-музыканта, многообразные стороны его профессиональной деятельности и характеристики различных коммуникационных средств, включая электронные, необходимые ему для эффективной работы. Назовём наиболее существенные разработки.

Л. Г. Арчажниковой [1] были предложены условные модели музыканта-педагога в контексте общепедагогических и специальных знаний, умений и навыков. Н. Н. Гришанович [3], моделируя свойства личности педагога-музыканта, указывает на значимость его общекультурной подготовленности.

В числе наиболее важных качеств педагога выделяется его способность передавать эстетические знания и впечатления другим. Е. В. Чеботкевич [10] отмечает, что в структуру деятельности педагога-музыканта необходимо включить педагогически значимые свойства личности, связанные с постижением им общих закономерностей учебно-воспитательного процесса, и профессиональную компетентность: специальные знания, навыки и умения (профессиональные исполнительские качества педагога-музыканта), которые проявляются в решении им педагогических и музыкально-познавательных задач.

Е. С. Полякова разработала закономерности интенсификации профессионального становления педагога-музыканта [7]. Её работа направлена на повышение эффективности музыкально-образовательного процесса в высших учебных заведениях. Она убеждена, что учёт этих закономерностей, специальное методическое обеспечение, использование личностных ресурсов участников музыкально-педагогического процесса и потенцирование их субъективного времени позволяют повысить качество подготовки специалистов.

О. В. Дедюхина [4] в структуре профессионально-творческого потенциала личности педагога-музыканта выделяет пять взаимодействующих между собой и взаимозависящих друг от друга компонентов, выступающих в качестве ценностей, целей, отношений, знаний, средств и качеств.

Е. А. Дыганова и З. М. Явгильдина в своих исследованиях особое значение придают модели формирования методической компетентности будущего педагога-музыканта [5].

Рассмотренные нами взгляды учёных на структуру деятельности педагога-музыканта не учитывают значимости специальных информационных компетенций, необходимых ему в решении педагогических и музыкально-познавательных задач. Отчасти вопросы информационной компетентности были затронуты в исследовании О. А. Сизовой, рассматривающей применение педагогом цифровых технологий [8]. Безусловно, знать и применять цифровые технологии современному педагогу-музыканту важно, но недостаточно для эффективной педагогической деятельности, нужны и другие информационные знания и возможности.

Информационную компетентность следует рассматривать шире — сложным ценностно-смысловым, динамическим образованием личности педагога-музыканта. Она представляет собой интеграцию теоретико-методологических знаний, опыта практической деятельности, мотивационно-ценностных ориентиров (процессов формирования и проявления самосознания, рефлексии) и художественно-познавательной деятельности, призванной ориентировать педагога-музыканта на успешную реализацию его художественно-творческого потенциала и педагогических возможностей.

Формирование информационной компетентности педагога-музыканта определяется как целенаправленный, специально организованный педагогический процесс, осуществляемый в контексте профессиональной подготовки в соответствии с официальными образовательными стандартами и квалификационными характеристиками специалиста.

Наиболее значимыми информационными компетенциями педагога-музыканта, по нашему мнению, являются его возможности:

– планировать педагогическую деятельность, профессионально перестраиваться и реализовывать свою образовательную траекторию, адаптироваться в меняющейся информационной среде;

– осуществлять регулярный мониторинг потока профессиональной информации на основе информационных источников: печатных и электронных публикаций, сетевых ресурсов, телевидения, радио, периодики;

– участвовать в различных формах творческих коммуникаций музыкальной жизни: профессиональных конкурсах в качестве участника, члена жюри, критика и пр.;

– уметь ставить и формулировать проблему информационного поиска научной, методической, учебной и творческой информации в условиях учебно-воспитательного процесса, адаптировать под разрабатываемую проблематику имеющийся информационный инструментарий или создавать собственный организованный информационный процесс, анализировать и научно обосновывать результаты поиска и интерпретации данных;

– сочетать учебный процесс с методической и воспитательной работой, обладать общим и профессиональным кругозором, мастерством, психолого-педагогической, методической грамотностью, стремиться к постоянному и разностороннему развитию, самосовершенствованию, быть уверенным в своей личной творческой профессиональной состоятельности;

– свободно использовать ресурсы Интернета;

– владеть компьютерными специализированными программами по обработке текстового, графического, нотного, аудио- и видеоматериала в цифровой форме и других видов информации, а именно: эффективно пользоваться текстовыми и табличными редакторами (MS Word и др.), предназначенными для создания, просмотра и редактирования текстовых документов; создавать электронные таблицы и производить необходимые расчёты и графики (MS Excel и др.); составлять и использовать динамичные презентации (MS Power Point и др.) для проведения лекций, семинаров, открытых занятий, публикации информации в Интернете;

– работать с аудиофайлами, микшировать, редактировать, создавать мастер-копии и обрабатывать звуковые спецэффекты (Adobe Audition и др.); создавать и редактировать звуковые файлы из сырого и необработанного звука, анализировать и редактировать аудиоматериал (обрезать, накладывать фильтры, эффекты и пр.), производить цифровой ремастеринг, очищать старые записи, создавать потоковые медиафайлы и мастер-диски (Sony Sound Forge и др.);

– владеть навыками нелинейного звукового монтажа и работы с MIDI-редакторами посредством встроенного секвенсора (Steinberg Nuendo и др.); убирать все ограничения на количество дорожек, коммутаций, эффектов, инструментов, создавать аудиоэффекты виртуальных инструментов, инновации для повышения продуктивности творчества (Sonar Producer Edition и др.);

– владеть навыками ввода и редактирования нотного материала в цифровой форме, обработки и реставрации синтеза звука, видео (Reason и др.); записывать диски существующих в настоящее время стандартов с данными аудио, видео, CD и DVD (Ahead Nero и др.).

Информационная компетентность педагога-музыканта складывается из понимания интегративной сущности компонентов компетентностной модели педагога-музыканта.

В её структуру входят следующие блоки: информационно-знаниевый, художественно-творческий, практический и ценностно-мотивационный, влияющие и взаимопроникающие друг в друга.

Опора на индивидуально-личностный подход к каждому участнику образовательного процесса позволяет наиболее продуктивно реализовывать их информационное взаимодействие в процессе учебной, исполнительской, научно-исследовательской, художественно-творческой деятельности.

Развитие профессиональной компетентности специалистов в сфере музыкального образования и специфика профессии педагога-музыканта, предусматривающая многопрофильность его профессиональной реализации, позволяют заключить, что интегративный характер его деятельности требует постоянного совершенствования информационной культуры и компетентности. Информационная компетентность современного педагога-музыканта гарантирует ему профессиональную устойчивость и востребованность на рынке образовательных услуг, открывает новые возможности для постоянной актуализации своих профессиональных знаний, умений и навыков. Важно признать, что результативность этого процесса зависит от взаимодействия представителей различных структурных подразделений образовательного учреждения: деканатов, научных отделов, аспирантур, информационных и продюсерских центров и библиотек, а главное, от активности самого педагога, понимания им значимости этой проблемы и желания соответствовать времени.

Список использованных источников

1. *Арчажникова, Л. Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки : автореф. дис. … д-ра пед. наук / Л. Г. Арчажникова. — Москва, 1986. — 36 с.*
2. *Грибкова, О. В. Модель формирования профессиональной культуры будущих педагогов-музыкантов в процессе хормейстерской подготовки / О. В. Грибкова // Педагогическое образование и наука. — 2009. — № 11. — С. 62–65.*
3. *Гришанович, Н. Н. Развивающая основа общего музыкального образования в современной школе / Н. Н. Гришанович // Теория и практика музыкально-педагогического образования : сб. науч. ст. — Минск, 2002. — С. 28–33.*
4. *Дедюхина, О. В. Творческая самореализация музыканта-педагога в процессе профессиональной адаптации : автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. В. Дедюхина. — Нижний Новгород, 2005. — 17 с.*
5. *Дыганова, Е. А. Модель формирования методической компетентности будущего педагога-музыканта: практико-ориентированный подход / Е. А. Дыганова, З. М. Явгильдина. — Текст : электронный // Мир науки. Педагогика и психология. — 2022. — Т. 10, № 1. — URL: https://mir-nauki.com/PDF/05PDMN122.pdf.*
6. *Минкина, В. А. Формирование информационной культуры личности: роль библиографа / В. А. Минкина, В. В. Брежнева // Мир библиографии. — 2000. — № 4. — С. 21–23.*
7. *Полякова, Е. С. Интенсификация профессионального становления педагога-музыканта (создание математической модели) / Е. С. Полякова // Личность — слово — социум : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 28–29 апр. 2008 г. : в 2 ч. / Ин-т соврем. знаний ; отв. ред. Т. А. Фалалеева. — Минск, 2008. — Ч. 2. — С. 181–187.*

8. Сизова, О. А. Формирование профессиональной компетентности бакалавров профиля «Музыка» педагогического вуза в области применения цифровых технологий : автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. А. Сизова. — Нижний Новгород, 2022. — 24 с.
9. Сусоева, О. В. Психологический анализ профессиональной деятельности преподавателя по формированию у студентов эмоционально-художественного отношения к музыке : автореф. дис. … канд. психол. наук / О. В. Сусоева. — Тверь, 1999. — 16 с.
10. Чеботкевич, Е. В. Рефлексия музыкально-педагогической деятельности как фактор профессионального самосовершенствования педагога : автореф. дис. ... канд. психол. наук / Е. В. Чеботкевич. — Самара, 2000. — 24 с.

Материал поступил в редакцию 11.03.2026.

Сведения об авторе: Колпакова Наталья Сергеевна, доцент кафедры дирижирования, народного и эстрадного музыкального искусства Хабаровского государственного института культуры (Хабаровск).
Контактные данные: тел. 8-909-873-03-59.

ДУБИНИНА МАРИНА ИЛЬИНИЧНА

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ

Статья посвящена работе музыканта-пианиста над интерпретацией исполняемого произведения. Автор во многом опирается на свой профессиональный опыт исполнения тех или иных музыкальных произведений, делится тайнами исполнительского искусства, приводит примеры из истории музыки, рассуждает о том, как теоретические знания и общая эрудиция помогают практической игре на фортепиано. Особое внимание автор обращает на проникновение исполнителя в сюжет музыкального произведения, на создание своей исполнительской концепции, называя это термином «исполнительский реализм» и давая ему определение.

Ключевые слова: исполнительский реализм, музыка, фортепиано, искусство исполнителя, содержание музыки, образность музыки.

Keywords: performance realism, music, piano, performing art, musical content, musical imagery.

Искусство музыки — это сочетание деятельности композитора и исполнителя-интерпретатора. В этом её особенность и принципиальное отличие от других видов искусства, неисполнительских: живописи, скульптуры, архитектуры.

Лев Толстой в письме к Петру Чайковскому называл музыку высшим в мире искусством и «стенографией чувств».

Музыка несёт информацию. Во-первых, вокальная музыка, как правило, имеет текст, в котором заложен определённый смысл, мелодия лишь усиливает его. И даже инструментальная музыка зачастую сообщает нам о жанрах и форме, о культурных ценностях народов мира: она раскрывает стилистические особенности национальных мелодий, даёт понятие о том или ином инструменте.

Задача исполнителя — воспроизвести не только звуки музыки, но и раскрыть заложенные в ней сюжеты, образы, характеры, мысли, настроения… Кроме того, он по-своему трактует произведение, пропуская его через себя.

Поэтому не стоит благодарить одного лишь композитора за создание того или иного произведения. Не менее важен исполнитель — интерпретатор этой музыки: без него она мертва. При каждом же исполнении она рождается вновь. Многие считают, что исполнитель только озвучивает творение автора. Но именно на нём, на исполнителе, лежит большая ответственность за жизнеспособность данного сочинения.

Вопрос о содержательности исполнения редко поднимается в исполнительстве и музыкознании. Хотя эта часть процесса — наиболее воздействующая на слушателя: многие люди зачастую не понимают классическую музыку из-за плохого исполнения. И наоборот: казалось бы, простенькое, на первый взгляд, слабоватое сочинение могут спасти исполнители.

Чтобы получить профессию исполнителя музыки, особенно академического направления, нужно долго учиться. Сначала семь лет в детской музыкальной школе, затем четыре года в музыкальном училище или колледже и пять лет в консерватории. А нередко ещё и пройти двух- или трёхгодичный курс ассистентуры-стажировки. Кроме этого, необходимо ещё всю оставшуюся жизнь поддерживать игровую форму, занимаясь по нескольку часов в день…

Тонкости педагогической практики

Для начала попробую осветить распространённые методы, которыми пользовались педагоги всех времён.

1. Показ педагога, который полностью проигрывает произведение ученику на уроке. Чаще всего это вдохновляет и даёт ориентир, как оно должно звучать и как следует над ним работать. Может быть использована запись игры педагога на магнитофон или телефон (видеокамеру) как образец исполнения и средство более скорого выучивания. Может быть совместное с учеником прослушивание записей этого произведения в Интернете или на пластинках. Анализ этих вариантов исполнения.

2. При разборе и разучивании произведений обращается внимание на детали, на их выразительность. В этом случае широко применяется «подтекстовка» как подсказка в части художественных образов тем и эпизодов. Также может применяться пение и сольфеджирование этих тем для того, чтобы понять их строение, их интонирование.

3. Во время урока, на мой взгляд, очень уместен разговор о произведении. О его содержании, стиле, о том, о чём композитор хотел сказать.

4. Бывает, ученик пришёл на урок неподготовленным. Одни педагоги в этой ситуации сразу же, здесь и сейчас, начинают с ним разучивать его задание. Другие же проводят беседы воспитательного характера, рассказывая, например, о трудолюбии и одержимости композиторов, что может вдохновить больше, чем «ведение за ручку».

5. Фрагментарный показ отдельных мест педагогом. Это может быть показ отдельных тактов, тем, эпизодов двумя руками, а может быть и показ одной рукой какого-либо голоса, например на две октавы выше, чем играет ученик.

6. Игра с учеником одновременно в четыре руки на разных инструментах (фортепиано). Игра под звучащую пластинку.

7. Запись игры ученика на магнитофон или телефон с последующим анализом его игры.

Есть и альтернативные методы, зачастую опровергающие вышеперечисленные.

1. Педагог никогда ничего не показывает, считая, что ученик должен не «перенимать» опыт учителя и подражать ему, а мыслить сам.

2. Объяснения носят обобщённый и теоретический характер, зачастую пространный, дабы не скатиться к бытовому объяснению проблем, по мнению педагога.

3. Педагог не рассказывает никогда и ничего о произведениях, считая, что это уводит от самой музыки и что исполнение музыки — это удел только одарённых. Здесь нужна только интуиция. Именно на этом, по его мнению, основывается любое исполнение.

4. Разучивание на уроке — распространённая практика. Но бывает и так, что педагог отпускает не выучившего задание ученика с урока (а точнее, выгоняет со скандалом). И не занимается с ним, пока тот не выучит нотный текст. Иногда некоторые преподаватели оставляют ученика в классе, чтобы тот учил, а сами уходят, возвращаясь только к концу занятия.

Трудно сказать, какой из этих методов более эффективен и на каком этапе обучения каждый из них даст больше результатов. Частые расхождения во мнениях бывают по

поводу выучивания наизусть учеником нотного текста: одни считают, что ученик должен приходить на урок уже с выученным наизусть текстом; другие категорично утверждают, что надо работать на уроке по нотам, дабы не закрепить неправильные навыки.

5. Некоторые педагоги полностью отрицают «подтекстовку», считая этот метод вульгаризацией и дешёвым упрощением, уводящим от настоящего вдохновенного исполнения.

Но чаще всего подавляющее большинство педагогов прибегает к такому методу, как «дрессура» («натаскивание», метод попутных поправок). Как правило, это случается, когда ученики — иностранные студенты, которым что-либо объяснить даже через переводчика бывает крайне сложно, а подчас и невозможно.

Такой способ обучения, с одной стороны, даёт положительный эффект с точки зрения скорости достижения желаемого результата. С другой — он приучает ученика к «паразитированию»: он может даже на отлично сдать экзамен, блестяще исполнив программу, но в дальнейшем окажется неспособным самостоятельно изучить какое-либо произведение.

Экскурс в историю

Эти вопросы возникли не вчера. Ещё на заре развития фортепианного творчества в России, во времена братьев Рубинштейн, Антона и Николая, создателей первых консерваторий России — Петербургской и Московской, исполнители столкнулись с ними.

В 1920-е годы существовали такие профессиональные объединения, как Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ) и Ассоциация современной музыки (АСМ). Представители первого имели жёсткую позицию в отношении музыкального репертуара и его исполнения. Например, они не признавали таких композиторов, как С. Рахманинов, С. Прокофьев, И. Стравинский, считая их «белыми эмигрантами» и «шпионами», а их музыку — «второсортной»; отрицали всю дореволюционную педагогику, так как она не имела ничего общего с пролетарским искусством. Они отвергали представителей классической фортепианной школы и великих создателей этой музыки, объявляя многие явления классики «идейно чуждыми пролетариату». В 1932 году эта организация была закрыта. АСМ, в отличие от РАПМ, не протестовала так рьяно и не отрицала искусства прошлого, считая его наследие отличным багажом. Споры шли и об исполнительском творчестве, и об исполнительской педагогике. Например, отказ от гамм и упражнений при формировании техники музыканта или, наоборот, чрезмерное внимание к этому инструктивному материалу — дискуссии на эту тему продолжались не одно десятилетие. Также поднимался вопрос о том, надо ли интерпретировать музыкальные произведения или достаточно простого воспроизведения нотного текста.

Дирижёр второй половины XX века А. Тосканини отвергал вольности в интерпретации и строго придерживался авторского замысла. Дж. Верди настаивал на точнейшем выполнении авторских темпов в своих операх и увольнял исполнителей за несоблюдение этого требования. М. Равель говорил: «Я не хочу, чтобы меня интерпретировали»… Думается, что не следует все эти высказывания понимать буквально. Ведь в противном случае не было бы души при исполнении музыки этих авторов, и она звучала бы мертво.

На мой взгляд, при работе над произведением надо быть высокообразованным музыкантом и идти от точных знаний, а не полагаться только на интуицию, природные данные, всплески и импульсы энтузиазма. Иначе можно добиться от ученика чистого техничного и внешне красивого исполнения, но оно будет лишено главного: содержания.

Проблема интерпретации музыки всегда существовала. Вокруг неё ходили, предлагали своё видение... Я хочу внести свою лепту в решение этого вопроса.

Программная и непрограммная музыка

В чём сходство и есть ли принципиальная разница между исполнением той или другой музыки? Давайте разбираться.

Общеизвестно, что образность — главный отличительный признак любого вида искусства, его характерная черта, специфический способ отражения действительности в отличие от других видов деятельности. Музыка как вид искусства мыслит звуковыми образами. Мы воспринимаем звучащую музыку органами слуха (нотный текст на бумаге — не в счёт). Образы изобразительных видов искусства (живописи, графики, скульптуры, архитектуры) воспринимаются органами зрения.

Старейшим видом музыкального искусства является пение. Главным отличительным признаком вокальной музыки выступает наличие в ней, как правило, мелодии и текста. Благодаря слиянию этих двух выразительных средств в песнях, романсах, ариях можно выразить то, что нельзя воплотить посредством других жанров (инструментальная музыка).

Как известно, древнейшие музыкальные образы были словесно-звуковыми, синтетическими. Зачастую они сочетались с различными видами трудодвижений, с шагом или танцевальными па.

Инструментальная музыка возникла позже. Лишь к VII веку она приобрела значение самостоятельной области музыкального искусства, со своими особенностями и выразительными возможностями. Музыкальное произведение, если оно талантливо, — это своеобразный «сгусток»

эмоций, дающих понять и почувствовать самые различные настроения, душевные переживания, переходы от одного состояния к другому.

Однако мелодические обороты, аккорды, сочетания звуков, полифонические движения и другие формы музыкальных построений нельзя в точности перевести на язык понятий. Звуковые образы инструментальной музыки чаще носят обобщённый характер. Этим объясняется наличие типовых названий музыкальных произведений, подобно тому как в живописи существуют жанры (портрет, пейзаж, натюрморт). А в музыке это могут быть сонаты, прелюдии, этюды, экспромты, фантазии, инструментальные романсы или ноктюрны. В сочетании с темпом, характером произведений наименования жанров дают самые приблизительные представления о конкретном содержании этой музыки, о её сюжетах. Таким образом, произведения таких жанров слушатель может трактовать произвольно. Понимание их слушателем может быть неосознанным. Одно и то же произведение будет воспринято разными слушателями по-разному.

Во все времена композиторы совершали попытки конкретизировать содержание музыки, сюжеты музыкальных произведений. Многие во время написания произведений стремились передать в своей инструментальной музыке впечатления от конкретных явлений жизни. Так, М. Мусоргский написал многие инструментальные произведения как иллюстрации к конкретным произведениям искусства или литературы. «Картинки с выставки», «Ночь на Лысой горе» — примеры таких опусов. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса «Тиль Уленшпигель», «Дон Жуан», «Так говорил Заратустра», «Жизнь героя» тоже свидетельствуют о стремлении автора к конкретизации образа. Поль Дюка особенно прославился своим симфоническим произведением — поэмой «Ученик чародея». Написав его в виде скерцо, он поставил задачу с достоверной точностью воплотить в музыке сюжет баллады Гёте о незадачливом ученике чародея, заставившем метлу носить воду.

Музыка такого рода, когда её автор стремится к конкретизации образов, получила определение «программная». Каким образом композиторы создают такую музыку, какие они задействуют приёмы для этого? Во-первых, они используют звукопись, то есть звукоподражательные элементы, вызывающие у слушателя ассоциации с теми или иными явлениями. Например, пение и щебет птиц (у Вивальди в цикле «Времена года», у Л. Бетховена в Шестой симфонии). Во-вторых, композиторы пишут мелодии, характеризующие соответственно данного персонажа или данное явление. В-третьих, они композиционно продумывают последовательность этих тем, чтобы получился связный музыкальный сюжет, заключённый в названии.

Музыка, не имеющая конкретного «сюжетного» названия, определяется как непрограммная.

Но необходимо признать, что как бы ни стремились композиторы добиться отображения в музыке конкретных образов, музыка остаётся музыкой, и даже звукопись здесь не спасает. По высказыванию композитора Д. Б. Кабалевского, музыка не может конкретно «изобразить» какие-либо предметы, как это делает живопись, или передать события, явления в реальном времени. Музыка, отмечал он, не способна на это, и не надо от неё этого требовать. В этом-то и состоит вся прелесть и смысл музыки — каждый имеет возможность и право услышать в любом произведении что-то своё и представить в воображении свои образы и картины.

Принято считать, что программная музыка обязательно снабжена конкретным названием. Однако есть произведения и без программных названий, но содержание их очень образно. Это Пятая и Шестая симфонии П. Чайковского, Пятая симфония Л. Бетховена. Здесь любой человек, даже любитель, может представить себе определённый сюжет и последовательную цепочку событий в качестве содержания. Вывод: любая музыка относительно программна. По-другому это можно выразить так: хотя музыку нельзя в точности перевести на язык понятий, тем не менее любая музыка, программная или непрограммная, должна быть содержательной.

Ещё со времён учёбы мне стало понятно, что любую музыку, когда играешь, надо разгадывать. Поэтому я стараюсь в произведении, даже если нет предпосланного сюжета и программного названия, специально его придумывать. Ученикам это тоже нравится. Они активно откликаются на мои предложения представить себе темы и эпизоды изучаемого произведения образно. В этом смысле мне запомнилась работа в фортепианном классе над произведением Э. Грига «Листок из альбома». Нужно сразу отметить, что это непрограммное название: его можно встретить не только у этого композитора. Раньше в альбом писали стихи с признанием в любви. Позже такое определение перешло в музыку, и оно стало обозначать произведение лирического, любовного характера. Листок из альбома — это скорее жанр. Произведение Грига состоит из разнохарактерных эпизодов. Работая над этим произведением с ученицей, я продумала его с точки зрения содержания. Мне представилось литературное произведение — сказка о Дюймовочке. Первая тема, звучащая в миноре, это образ Дюймовочки — хрупкой, нежной, маленькой. А вторая — явно тема Крота, влюблённого в неё и объясняющегося ей в любви. Такая трактовка была очень кстати и помогла юной ученице осилить вначале не получающееся произведение.

Конкретика в музыке

В музыке разных стран и эпох нередко появлялось стремление к наибольшей конкретности образов. И многие композиторы пытаются воплотить жизненные явления с наглядной точностью и конкретикой. Такой творческий метод берёт своё начало в глубокой древности. Как уже упоминалось ранее, когда-то музыка представляла собой вокальные попевки, сочетавшиеся с танцевальными па. Постепенно мелодия отделилась от словесного текста. Но существуют и другие версии происхождения музыки.

В давние времена, ещё в эпоху первобытного общества, охотники и птицеловы, играя на дудочках и свирелях, подражая голосам животных и птиц, заманивали их в свои сети. Так появились музыкальные инструменты, на которых люди научились подражать, воспроизводить живые голоса природы. Следуя народной традиции, музыканты хотели придать своим произведениям более конкретный облик. Это было не только подражание звукам природы (колыхание волн, шум деревьев, завывание ветра и пр.), но и создание мелодий в народном стиле, отображавших элементы быта, нравы и потребности людей.

В XX веке в нашу повседневность ворвались звуки строек, заводов, фабрик и других объектов, являющихся атрибутами индустриализации. Новыми ритмами, гармониями пронизаны произведения Прокофьева, Шостаковича, Мосолова, Онеггера, Хиндемита, Бернстайна. В новой музыке слышны гудки паровозов, стук колёс, фабричные шумы, ритмы мотоциклов и машин. Многие композиторы конкретизировали свой замысел в заголовках произведений («Завод» А. Мосолова, к примеру), что в свою очередь помогает слушателю понять содержание, а исполнителю — встать на нужный путь и передать смысл произведения с наибольшей полнотой. Возникло течение в музыке — конкретная музыка, когда вместо привычных музыкальных звуков в качестве материала используются реальные звуки окружающего мира (лай собак, скрип дверей, шум машин), записанные композитором.

Иногда, помимо названия, композитор даёт ещё литературное предисловие (программу) к произведению, где он излагает его содержание (П. Чайковский, Четвёртая симфония; В. Белецкий, «Пьесы-картины»). Кроме этого, может быть помещён стихотворный эпиграф (П. Чайковский, фортепианный цикл «Времена года»).

Все эти приёмы конкретизации содержания музыкальных произведений служили и служат вспомогательным средством для композиторов разных эпох и стран.

Понятие программности в музыке не ограничивается сферой изобразительности. Под программой часто подразумевается раскрытие идей более обобщённого характера. Прибегая к программности, композиторы широко используют бытовые жанры: марши, вальсы, романсы, песенные мелодии, то есть материал, близкий и понятный широким массам.

Между музыкой программной и непрограммной нет непроходимой границы. Бывает скрытая программность, когда, например, в симфонии или сонате заложен такой смысл, который тождествен яркой программе. Это обнаруживается при очень вдумчивом, внимательном, серьёзном прослушивании, например, таких произведений А. Скрябина, как «Поэма экстаза», «Прометей», Третья симфония. И наоборот: пояснительные программы, предваряющие некоторые произведения, порой не всем нравятся, не всегда адекватно ориентируют слушателя, уводят его от истинного содержания. Поэтому лучше слушать музыку непосредственно, не навязывая себе подчас искусственные и порой не соответствующие произведениям названия и образы — пусть они будут свои у каждого слушателя.

Таким образом, в музыке программного характера названия или предписанная программа не являются определяющими — определяющей является сама музыка, и если убрать от такой музыки все названия, она от этого не станет хуже. Сам по себе нотный текст — ещё не музыка. Чтобы его услышать, его нужно проинтонировать и «озвучить». Мало научиться извлекать звуки на музыкальном инструменте и недостаточно знать нотную грамоту — надо ещё разбираться в жанрах, форме, музыке различных стилистических направлений.

Процесс овладения образно-смысловым содержанием произведения включает в себя обязательные эмоциональные и интеллектуальные усилия. Необходима также стилистическая интуиция. Лишь обладая этими качествами, музыкант может самостоятельно, в обстановке уединения, рабочего состояния, когда никто и ничто не отвлекает, расшифровать «закодированный» в нотном тексте образный строй произведения, превратить графические значки в живую музыку. Искусство музыки есть сочетание деятельности автора-композитора и исполнителя-интерпретатора. Сколько исполнителей берётся за исполнение данного музыкального произведения, столько раз заново рождается однажды написанное композитором произведение.

Так всё же — может ли музыка в реальном времени и конкретно изображать какие-либо явления? Об этом много писали и говорили. Конечно нет. Музыка на это не способна. Музыка — язык чувств. Хорошая музыка всегда содержательна. Но важно не только то, что заложено в ней, те ассоциации, которые она у нас вызывает. Важен ещё подтекст, то, что скрывается за внешним.

Роль программности в музыке

Понять музыку и её образы — это уже шаг к пониманию программности. Но это не так просто. Некоторые считают, что, если композитор назвал произведение или часть сюиты (цикла), дав ему определённое, конкретное название: «Белые ночи», «Масленица», «Избушка на курьих ножках», «Балет невылупившихся птенцов», «Зимнее утро», «Бабочки», к примеру, слушатель должен легко понять, что он хотел «изобразить». Слушатель не обязан «видеть» данные предметы или события, разворачивающиеся во времени. Слушатель имеет право услышать в произведении то, что он хочет или может услышать. Иногда он слышит совсем не то, что диктует ему данная «программа».

Л. Бернстайн в телевизионных лекциях для детей говорил, что сама по себе музыка ничего не изображает и не выражает, а когда его спросили, для чего же тогда композиторы дают произведениям программные названия, ответил, что они часто ищут вдохновение в этих названиях, черпают его из них.

Многие считают, что музыка, имеющая определённое название, становится более понятной и доходчивой, лучше запоминается. Особенно это хорошо для юных слушателей. Именно с программных произведений лучше начинать учить детей слушать музыку. Так, во время симфонических концертов для детей очень часто исполняется сказка С. Прокофьева «Петя и волк» как материал для изучения инструментов симфонического оркестра. Здесь каждый инструмент характеризует того или иного персонажа сказки. «Симфонизированы» также сказки «Муха-цокотуха», «Конёк-горбунок». Каждая часть симфонической картины «Три чуда» Римского-Корсакова имеет определённую жанровую основу (песня, танец, марш), помимо яркой образности самого произведения.

Бывает музыка, не снабжённая программными названиями и без предписанных объяснений. Тем не менее она имеет ярко выраженный программный характер. Таковыми являются этюды-картины С. Рахманинова, его же прелюдии, особенно прелюдия соль-диез минор.

На мой взгляд, и многие считают так же, композиторам всех времён и народов больше удавалась непрограммная музыка: программная уводит слушателя от эмоциональных переживаний, а непрограммная фокусирует всё внимание на звуковых психологических образах.

Программность — черта чисто инструментальной музыки. В силу тех или иных обстоятельств композиторы вкладывают в инструментальные образы те или иные выразительные средства, преследуя главную цель: как можно полнее выразить основные свои мысли, своё содержание, своё «нутро». А это можно сделать разнообразными средствами, применив программность или нет, выбирая тот или иной жанр, фактуру, мелодику, гармонию и другие средства.

Деление музыки на виды с точки зрения её содержания

«Картинная» (пейзажная) музыка вызывает прямые ассоциации с предметами, явлениями или событиями. Это могут быть картины природы, переданные средствами музыки («Утро», «В пещере горного короля», «Танец эльфов» Э. Грига; «Песнь жаворонка» П. Чайковского; прелюдии К. Дебюсси). Для передачи образов природы композиторы обычно применяют следующие средства выразительности: как правило, плавная кантиленная мелодия, зачастую близкая к народной, вальсовый ритм или ритм трёхдольный в виде остинатной ритмической фигурации, звукоподражательные моменты (звукопись) и программное название произведения. Это могут быть бытовые картины («Лиможский рынок» из цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки»), праздничное ликование (финал «Героической симфонии» Л. Бетховена, «Праздничная увертюра» и «Испанский танец» Д. Шостаковича), батальные сцены («Битва при Виттории» Л. Бетховена, увертюра «1812 год» П. Чайковского). У композитора В. Халилова, создателя жанра программного марша, показателен марш «Улан», в котором есть звукописные моменты: крики лошадей, цоканье копыт, сигналы труб, а также введены цитаты популярных мелодий, имеющих определённый смысл в общем контексте. Для исполнения «картинной» музыки, в частности фортепианной, от пианиста требуется хороший тембровый слух, умение слышать и различать звуковые краски фортепиано, воспроизводить эти краски в своей игре.

Риторическая (речитативная) музыка чаще встречается у венских классиков, а также в доклассическом периоде (XVIII в.). За редкими исключениями композиторы в это время писали в основном непрограммные сочинения. В почёте были жанры полифонической музыки и крупная форма. Возникновение симфонии и квартета в творчестве Й. Гайдна ознаменовало утверждение на концертной эстраде музыки подобного рода — крупных циклических произведений серьёзного содержания. (Кстати, деление музыки на серьёзную и лёгкую, возможно, возникло тогда же.) Манера письма в речитативной музыке особенная. Издавна считалось, что музыка должна выражать человеческую речь. И иногда при её прослушивании возникают характерные ассоциации. Это может быть разговор, спор, смех, декламационные интонации, рассказывающие о чём-либо.

Декламация встречается и в музыке последующих эпох (Пятая симфония П. Чайковского, Пятая симфония

Д. Шостаковича). Иногда в музыке бывает сочетание картинности и речевых интонаций («Два еврея» и «Тюильрийский сад» из цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки»).

Для исполнения речитативной музыки от пианиста требуется хорошее владение штрихами, их видами и разнообразными приёмами исполнения.

Яркими примерами *музыки-состояния* (музыка-аффект, музыка-эмоция) могут быть этюды-картины С. Рахманинова, сонаты С. Прокофьева, особенно его трилогия сонат: Шестая, Седьмая и Восьмая сонаты для фортепиано. Музыка-состояние может быть как для отдельного инструмента, так и оркестровая. К такому разряду относятся и балеты Р. Щедрина «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой», и его симфонические произведения, а также цикл прелюдий и фуг для фортепиано, симфоническая музыка к кинофильму «Высота», «Бассо остинато» для фортепиано. Ещё к такой музыке я бы причислила Второй концерт Т. Хренникова для фортепиано с оркестром, «Поэму» Э. Мирзояна для фортепиано, «Рондо» ля минор Д. Кабалевского. Прелюдия и токката хабаровского композитора А. Новикова для фортепиано — это тоже, на мой взгляд, музыка-состояние.

Современная музыка, как правило, представляет собой музыку-состояние, то есть это как бы эмоции в чистом виде, без перевода. В мелодичной музыке мы улавливаем сначала саму мелодию, а потом разгадываем, что она означает, какие выражает эмоции. А музыка-состояние воздействует на нас напрямую, почти физически, непосредственно. Но музыка-состояние встречается не только у современных композиторов или композиторов XX века. «Лунная соната» Л. Бетховена, её первая часть, разве не музыка-состояние? Отсутствие ярко очерченной мелодии, статуарное звучание, мерное следование гармонических фигураций наводят на мысль о подавленном, эмоционально опечаленном состоянии души. А у Чайковского в «Детском альбоме» есть пьеса «Болезнь куклы» — это тоже, на мой взгляд, музыка-состояние. Такую музыку, как правило, трудно или невозможно спеть. Слушатели ощущают примерно одинаковые эмоции, ассоциации тоже схожи.

При исполнении такой музыки пианисту уместно вспомнить, что необходимо иметь слух не только мелодический, но и гармонический. Каждый звук или аккорд в такой музыке как бы излучает определённый смысл, определённую краску, определённую энергетику. Этот звук или аккорд кажется на первый взгляд неподвижным, в нём как будто нет никакой динамики. Но это только на первый взгляд. В нём всё время идёт внутреннее движение. Надо слышать и чувствовать, как один звук или аккорд, взятый, казалось бы, отдельно, связан невидимыми нитями с другими звуками или аккордами. Я бы назвала такое явление в музыке статуарностью. Оно имеет место и в работе исполнителя.

Жанровая музыка опирается на конкретный жанр. Имеющаяся жанровая основа является определяющей в этой музыке: содержание в ней передаётся с помощью жанра. Например, какие ассоциации возникают у нас при прослушивании маршей, танцевальной музыки или калейдоскопических звуковых потоков? Я бы назвала такую музыку жанровой. Ассоциации здесь могут быть следующими: ярко освещённый зал, кружащиеся пары, при звучании военной музыки — городские кварталы, площади, чёткий шаг идущих и играющих на ходу музыкантов, военные парады, форма, выправка военных в мирное время. А может, и батальные сцены (старинный марш «Триумф победителей»). Эту музыку также можно назвать прикладной, то есть предназначенной для сопровождения различных мероприятий.

Стоит отметить, что музыка, написанная в так называемых бытовых жанрах (танцы, марши, романсы), не всегда является прикладной. Например, маршевые эпизоды в симфониях и концертах Л. Бетховена, вторая часть его же Пятой симфонии, вальсы, полонезы, мазурки Ф. Шопена, инструментальные романсы А. Рубинштейна и А. Аренского — это совсем не прикладная музыка. Она предназначена для слушания со сцены.

Но как прикладная музыка, так и не прикладная требует тщательного продумывания с точки зрения содержания, так как любая музыка должна звучать интересно и привлекать внимание. Для исполнения жанровой музыки пианисту не помешает знание о танцевальных движениях (па). Хорошее владение штрихами проистекает из этих знаний, так как, по моему мнению, штрихи ещё в древности произошли от танцевальных движений.

Ещё бывает *музыка иллюстративная*, иллюстрирующая различные литературные или живописные произведения (сюита В. Бояшова «Конёк-горбунок», музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель» Г. Свиридова), а также *коллажная музыка*, составленная из различных кусков, отрывков, вызывающих ассоциации с этими произведениями («Поцелуй феи» И. Стравинского). Эти виды музыки могут встречаться необязательно в чистом виде. Произведение может представлять собой сочетание различных видов.

Фоновая музыка в части исполнения имеет сходство с музыкой-состоянием. Она может звучать во время расслабляющих медицинских процедур, в торговых центрах и т. д. В отличие от музыки-состояния она не имеет чётких границ и чёткой формы, выраженных кульминаций и часто производит впечатление или бесконечной мелодии, или повторяющихся фрагментов.

Роль содержательности в исполнительском процессе

Прежде чем готовить произведение к исполнению, я всесторонне изучаю его и делаю это по системе французского пианиста и педагога А. Корто. В своей книге «О фортепианном искусстве» [7] он советует заполнять специальную анкету, в которой надо обозначить сведения об авторе произведения, о чертах его стиля. Также я разбираю произведение по форме и по фактуре, делаю гармонический анализ даже в фуге. Всё это способствует и лучшему запоминанию, и лучшей игре, так как произведение становится понятнее.

Работая над первым разделом аннотации (предварительная работа), я обязательно анализирую содержание музыки, даже если это совершенно непрограммное сочинение и музыка вначале не вызывает никаких ассоциаций с жизненными явлениями — я их для себя придумываю, фантазирую и стремлюсь, нахожу способы связать эти образы и картины, чтобы они не были разрозненными. В противном случае не будет формы произведения, а, как известно, форма и содержание неразрывно связаны между собой, находятся в непреодолимом единстве. Достижение такого единства в исполнении будет адекватным единству формы и содержания.

Работать над штрихами, или динамикой, или темпами, абстрагируясь от содержания, — путь тупиковый, ведущий в никуда. В зависимости от образа, который мы хотим передать в своём исполнении, будут соответствующие штрих, темп, тембр и т. д., наполнение звука, его плотность, характер тоже будут зависеть от передаваемого образа. Кроме этого, исполнитель ещё должен продумывать интонационную выразительность каждой исполняемой фразы. Игра нот без понятия о том, что они означают, — просто перебор клавиш в определённой последовательности. Нотный текст — ещё не музыка, его делает музыкой исполнитель-интерпретатор, являющийся в какой-то мере соавтором композитора. В этом случае нельзя сказать, что исполнитель много на себя берёт. Наоборот, он берёт на себя ту часть работы, которая не зафиксирована в нотном тексте. Лишь только распознав и раскрыв замысел композитора в своём исполнении, музыкант может рассчитывать на то, что слушатель его поймёт — не просто его, исполнителя, а само произведение, замысел автора. От работы исполнителя зависит жизнь произведения — дойдёт ли оно до слушателя или нет, станет произведение популярным или нет.

Содержательность в игре отмечал также и выдающийся автор книг по методике и теории исполнительского искусства А. Алексеев. Он пишет в учебнике «Методика обучения игре на фортепиано»: «Намеченные задачи, стоящие перед исполнителями музыкального произведения, определяют собой сущность работы над ним. В основу этой работы должно быть положено всестороннее изучение произведения, стремление возможно глубже проникнуть в его содержание» [2, с. 60].

Исполнитель является проводником идей композитора. Иногда, и даже очень часто, композиторы ищут исполнителей для исполнения впервые своих произведений, так как они понимают важность этого акта. От того, как будет исполнено произведение, каково будет прочтение его исполнителем, будет зависеть судьба данной музыки.

Работая над произведением, невозможно обойти вопрос стиля. Стиль — понятие, связанное с определённой школой, направлением различных эпох. Это также является понятием творческого почерка того или иного композитора. Распознать и соблюсти стиль эпохи, стиль автора — ещё одна из основных задач исполнителя. Описать стиль невозможно так же, как и агогику — её необходимо чувствовать. Чтобы почувствовать стиль, нужно слушать больше музыки данного композитора, вникать в его особенности, которые невозможно объяснить словами. Это происходит на уровне подсознания, интуитивно, иногда через подражание. Постепенно это входит в плоть и в кровь, и исполнитель не будет играть Баха или Моцарта, как Чайковского, а Мусоргского — как Листа.

На занятиях я объясняю студентам, что надо слышать не только то, что лежит на поверхности, но и заглядывать вглубь. Необходимо это делать и при распознавании художественного образа любого произведения. Мне такая работа напоминает рассматривание картин с трёхмерным изображением: когда смотришь на поверхность — видишь просто какую-то бессмыслицу (то ли ковры, то ли непонятные узоры). Однако, вглядываясь, глядя как бы сквозь бумагу, начинаешь видеть объёмные изображения. Я показываю такие картины студентам незадолго до выступления или перед самым выступлением. Такой приём вызывает у них интерес и даёт понять, что не всегда поверхностный взгляд на что-либо даёт хороший результат.

И ещё обычно я требую точности выполнения нотного текста: чем точнее текст, тем ярче и интереснее можно сделать произведение, как это ни парадоксально звучит. Например, говорят, что Первый концерт Чайковского принято играть традиционно. Его все играют примерно одинаково, потому что сложились определённые каноны его исполнения, и пианисты следуют им. Но если посмотреть в ноты, то там можно увидеть много любопытного, то, мимо чего исполнители обычно проходят. Иными словами, в самом нотном тексте можно найти информацию.

Образные сравнения и ассоциации могут быть различными как у исполнителя, так и у слушателей. Но важно, чтобы исполнитель обязательно имел свои чёткие представления

о произведении, обладал логикой развития его сюжета и содержанием. Иначе у него не будет логики и в исполнении, не будет стройности формы. К тому же, если исполнитель мыслит образно (и для него это обязательное условие), есть шанс, что слушатель его поймёт. Пусть даже у него возникнут другие образы и картины, но они у него возникнут! Хуже, если музыка вообще никаких ассоциаций не вызовет...

Исполнительский реализм и исполнительские интерпретации

Реализм — это направление в искусстве, а также метод наиболее точного, приближённого к реальной жизни отображения её. Понятие «реализм» касается больше создателей произведений литературы и искусства: писателей, поэтов, художников, композиторов. Но мне кажется, что стоит употребить его и по отношению к исполнителям. Во-первых, исполнители связаны напрямую с авторами. А во-вторых, они отвечают за жизнеспособность произведения.

Исполнительский реализм — это способность исполнителя с наибольшей полнотой передать и выразить в исполняемой им музыке реальное содержание. На меня производили впечатление именно этим качеством многие пианисты и исполнители других специальностей. И здесь мы сталкиваемся с другой проблемой. Е. Либерман, автор книги «Творческая работа пианиста с авторским текстом», пишет: «Слушатели быстро привыкают к какому-то одному варианту организованности музыки. Им приятно узнавать её полюбившуюся красоту, выразительность, выстроенность, и потому определённое время они не желают слышать никаких отступлений от привычного. Ещё чаще консерватизм свивает свои гнёзда в умах и сердцах музыкантов-профессионалов, в особенности педагогов, многие из которых склонны принимать лишь один, многократно достигаемый ими в игре своих учеников вариант прочтения произведения. Не следует недооценивать также того влияния, которое вольно или невольно оказывают профессионалы на вкусы широких слоёв любителей серьёзной музыки» [8, с. 23]. На мой взгляд, хороший вариант работы с такими уже состоявшимися исполнительскими шедеврами — это учиться на лучших образцах и через подражание находить свой собственный стиль исполнения.

Примером глубокого, содержательного, реалистичного исполнения, по моей терминологии, всегда был Святослав Рихтер. Мне довелось слушать его игру вживую в Хабаровске несколько раз. Конечно, в первую очередь впечатляют в его исполнении «Картинки с выставки» М. Мусоргского. (Раньше мне это произведение не нравилось, а в исполнении Рихтера я его заново для себя открыла.) Вот как пишет о его исполнении А. Алексеев в книге «История фортепианного искусства»: «“Картинки с выставки” вошли в репертуар многих пианистов. Очень образно их играет С. Рихтер. Тем, кто слышал его исполнение этого цикла, оно надолго запомнится. Пианист находит яркие звуковые и ритмические характеристики для самых различных “Картинок”. Колоритно воспринимается трезвон в последнем номере. Слух отчётливо различает тембры малых, средних и нижних колоколов… Присущее Рихтеру великолепное ощущение звуко-пространственной перспективы сказалось при создании эффекта постепенного “удаления” в конце “Быдло”. Среди наибольших удач пианиста надо назвать исполнение “Балета невылупившихся птенцов”. По общей звучности — искристо-звонкой, чуть подёрнутой “серебристой” педальной “дымкой”, тонкому сопоставлению отдельных тембровых планов, воплощению образного смысла всех характерных интонаций — это подлинный шедевр исполнительского искусства» [1, с. 256]. А вот как описывает А. Алексеев исполнение Рихтером «Аппассионаты» Л. Бетховена: «Особенно впечатляет в игре этого замечательного артиста воплощение духа бетховенской пламенности, титанической страстности. Рихтер… умеет “снимать” всякого рода исполнительские штампы… В результате такого “прочтения” бетховенские сочинения обретают необычайную жизненность. Между эпохой их создания и исполнения как бы преодолевается временная дистанция» [1, с. 42]. Пианизму Рихтера близка была и музыка XX века. Вот как он сам описывал содержание Седьмой сонаты Прокофьева, написанной в 1942 году: «Соната бросает вас сразу в тревожную обстановку потерявшего равновесие мира. Царит беспорядок и неизвестность. Человек наблюдает разгул смертоносных сил. Но то, чем он жил, не перестаёт для него существовать. Он чувствует, любит. Полнота его чувств обращается теперь ко всем. Он вместе со всеми протестует и остро переживает общее горе. Стремительный наступательный бег, полный воли к победе, сметает всё на своём пути. Он крепнет в борьбе, разрастаясь в гигантскую силу, утверждающую жизнь» [Цит. по: 3, с. 94].

Не менее гениальным пианистом был Эмиль Гилельс. Вот что пишет о его исполнительском искусстве советский исследователь Л. Баренбойм: «Гилельс остаётся самим собой: у него свой характерный стиль игры… и этот стиль узнаёшь буквально с первых же взятых им звуков, играет ли он сонату Скарлатти, вариации Бетховена, пьесу Шумана или “Петрушку” И. Стравинского. И вместе с тем он всегда разный, разный до беспредельности — в зависимости от музыки, которую интерпретирует, от её жанра и характера. Он никогда не имитирует “стильность”, но он тонкий стилист, и его Бетховен не схож с Моцартом, Григ с Шопеном, Шуберт с Шуманом или Шостакович с Прокофьевым. Гилельс способен выступать в разных обликах: то как оратор-трибун (в ряде сонат, концертов и концертных пьес), то как

рассказчик-повествователь (в миниатюрах композиторов разных времён), то как живописец-колорист (в творениях импрессионистов), то как график (в некоторых сочинениях наших дней)… В одних случаях искусство его эпично, величественно и монументально, в других — отличается тончайшей лиричностью, в третьих — драматично и героично…» [4, с. 4]. Это высказывание подтверждает наличие видов музыки с точки зрения содержания, о которых было упомянуто выше.

В советское время считалось, что наша советская исполнительская школа — лучшая в мире. Это действительно отчасти так. Но были и исключения. Например, на Первом международном конкурсе имени Чайковского в 1958 году первую премию получил американский пианист Ван Клиберн (Вэн Клайберн). Он — один из моих любимых пианистов. Учился он в Нью-Йорке, в Джульярдской школе, а педагогом его была Розина Левина, в прошлом русская пианистка. Слушая запись с конкурса Чайковского 1958 года по телевидению (особенно Третий концерт Рахманинова), я поняла и почувствовала, что это было не просто технически совершенное воспроизведение нотного текста. И не просто красивое и музыкальное исполнение. Это была цельная музыкально-сценическая композиция, а точнее драма, выполненная средствами этих звуков. Я «видела» почти зрительно и ощущала почти телесно эти картины, которые, подобно кадрам кинофильма, передавали образы персонажей данного повествования. Можно было представить себе, что эта музыка должна звучать за кадром художественного фильма, обрисовывающего судьбу героя этого повествования, так как содержанием этого произведения, на мой взгляд, является именно судьба. Сколько раз мне приходилось слышать исполнение этого концерта пианистами, даже известными, игра которых представляла собой цепочку трудноисполнимых мест или мест, более или менее красиво звучащих. В исполнении же Клиберна здесь был именно последовательный сюжет. Не стоит даже говорить о технике: она была безупречна. И было понятно, что имел в виду и что хотел сказать сам автор концерта. Это и есть исполнительский реализм. Прелесть в том, что могут быть и разные прочтения и интерпретации одних и тех же произведений у гениальных исполнителей, разные подходы.

Когда я училась в училище искусств и в консерватории, на уроках и самостоятельно мы слушали произведения в разных исполнениях. Потом обсуждали и спорили о качестве этих интерпретаций. Так мы прослушивали сонаты Гайдна в исполнении С. Рихтера и канадского пианиста Глена Гульда, «Аппассионату» Бетховена в исполнении Рихтера и пианистки Марии Гринберг, «Симфонические этюды» Р. Шумана в исполнении Рихтера и В. Софроницкого. Педагоги объясняли нам, что это разные подходы к исполнению одних и тех же произведений. И зачастую невозможно определить в данном случае, кто играет лучше, а кто хуже. Многие самобытные интерпретации имеют право на существование.

Личный опыт создания исполнительских интерпретаций

В постижении образов исполняемых мной произведений помогло чтение мною лекций об этих произведениях для широкой аудитории. Часто мне помогали книги и знания, полученные на уроках музыкальной литературы и истории музыки. Это не только обогащало меня в плане музыкознания, но ещё давало возможность лучше понять исполняемые мной на лекциях-концертах произведения, их содержание и стиль.

Кроме этого, я стала создавать композиции (попурри) из музыкальных произведений или их отрывков. Это придавало новый смысл исполняемому. Так, например, играя свою любимую музыку композиторов-романтиков, я составила сюиту из трёх произведений. Как это произошло? В мой репертуар ещё с юности входили такие произведения романтиков, как ноктюрн Ф. Листа «Грёзы любви», «Порыв» Р. Шумана из цикла «Фантастические пьесы» и его же «Посвящение» в обработке Ф. Листа. Зная о том, что романтики в своём творчестве тяготели к программности, кроме того, любили передавать в своей музыке образы природы, сказочных персонажей и сосредоточивали внимание на жизни простого маленького человека, его чувствах и эмоциях, я заметила, что между этими вышеперечисленными произведениями есть много общего — они представляют собой некую последовательность, череду, где каждая из этих пьес передаёт образ определённого времени суток. И я расположила их в такой последовательности: «Посвящение», «Порыв», «Грёзы любви». Первая пьеса мне представилась изображением утра. День только начинается, утро шлёт свой привет, пьеса, образно говоря, обдаёт нас свежестью и прохладой. Следующая пьеса, «Порыв», вызывает в нас чувства беспокойства, стремления куда-то успеть, что-то узнать, получить. Подобно тому как в течение дня мы куда-то спешим. И наконец, ноктюрн «Грёзы любви» переносит нас в вечернее время. Музыка звучит спокойно, благородно, красиво. Небольшое возбуждение в средней части не «делает погоду». Это просто воспоминания о пережитом днём. Заключительная часть звучит всё тише и спокойнее, словно погружая нас в сон. Последние мои слова при этом: «Сумерки сгущаются, всё стихает, глаза слипаются, и наступает ночь». Эти мои представления передавались слушателям, которым я это всё рассказывала, и они хорошо принимали эту музыку.

Выступая перед публикой с Большой сонатой П. Чайковского, я говорила о том, что при её игре и прослушивании

мне вспоминаются стихи А. Пушкина о русской природе. Особенно показательна четвёртая часть сонаты:

Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.

Но не всегда получается сразу понять и осмыслить содержание произведения. Например, мне очень нравится фортепианная пьеса испанского композитора XX века М. Инфанте «Севильяна», написанная в манере импрессионизма. Как известно, севильяна — это танец, но содержание произведения далеко выходит за рамки танца. Оно загадочно. По музыке оно напоминает пьесу М. Равеля «Игра воды». Образы воды, её потоков во всех видах и проявлениях преследовали меня днём и ночью. Однако не так просто было связать все образы воедино, наметить последовательность их появления, уловить общую линию развития. Пришлось прибегнуть к помощи студентов. Каждый на свой лад объяснял эту музыку. В основном все склонялись к тому, что им в этой музыке представлялись образы популярных сказок и что-то восточное… Я бы дорого дала, если бы мне кто-то потактово разъяснил смысл и образы этого произведения. Работа у меня над ним продолжается.

Создавая свою интерпретацию произведения, я опираюсь не только на его название (программное оно или нет), но и думаю сама. Что может выражать эта музыка? Иногда мои собственные представления не соответствуют описанию в учебниках и книгах. Это и является, на мой взгляд, ценным при работе над произведением — личное прочтение любого произведения. Это залог индивидуальности в искусстве. Наличие художественной идеи помогает не только реалистично исполнить произведение, но и преодолеть технические трудности и зачастую предотвратить «забывание» на сцене, так как голова занята идеей, а не нотами.

Многозначность образного содержания музыки

На протяжении долгих лет работы, с накоплением опыта, я пришла к выводу, что существует не одна версия раскрытия содержания и они все одновременно могут присутствовать в работе над произведением и при его исполнении. Одна из версий может быть картинной, то есть исполнитель предполагает некий сюжет в этой музыке, представляет себе зрительный образ. Другая версия — разговорно-речевая. Это, скорее, подходит к музыке венских классиков, к старинной музыке. В миниатюрах чаще применимы картинные образы, а в произведениях крупной формы — речевая версия. Здесь особенно необходимо вдумчивое отношение к содержанию. Музыка-состояние может иметь как картинную природу, так и речевую...

Рассмотрим конкретные примеры. П. Чайковский, «Времена года», пьеса «Святки». Что это? Произведение имеет программный характер: можно представить всевозможные картины зимней природы (кружащиеся снежинки, танцующих на снегу людей, святочные гулянья и т. д.). Можно ориентироваться и на короткие песенные мотивы с подтекстовкой, придумать слова и в них выразить смысл. Можно же просто представить себе вальсовую стихию: кружение листьев осенью или танец в залитом светом зале…

Вальс из «Детского альбома» П. Чайковского. Это может быть картина весеннего пробуждения природы. Могут быть речевые интонации с сочинённым текстом, выражающим то, что волнует исполнителя в данный момент. А можно представить себе и просто танец как жанр, например дети в лёгкой нарядной праздничной одежде кружатся перед новогодней ёлкой. А в средней части это танец, например, пришедших на карнавал ряженых в неуклюжих костюмах.

Иными словами, содержание музыки можно трактовать в трёх планах одновременно: это картинность, вокальная декламационность и жанр.

«Болеро» М. Равеля. Эта сверхпопулярная музыка всегда порождала много споров о том, что она выражает. Одни люди утверждают, что это «караван в пустыне», так как на протяжении всего произведения звучит одна и та же тема. Другие — что это «восстание Спартака». Сначала легионы идут по трудным дорогам, а потом вступают в битву за свободу, за справедливость. А третьим кажется, что это просто танец в разных исполнениях. Первоначально оно так и было задумано: это музыка, сопровождающая балетный спектакль. Автора на сочинение этого произведения вдохновил народный испанский танец. Не случайно Н. Заболоцкий писал в стихотворении «Болеро»:

Танцуй, Равель, свой исполинский танец.
Танцуй, Равель! Не унывай, испанец!
Вращай, История, литые жернова,
Будь мельничихой в грозный час прибоя!
О болеро, священный танец боя!

Можно трактовать это произведение и так и этак одновременно. Единственное, что меня затрудняет в определении содержания, это то, что это произведение чисто оркестровое. Как бы оно выглядело, если бы его переложили для фортепиано? Видимо, здесь в создании образов решающую роль играет тембр как выразительное средство. Иногда музыковеды и устроители концертов связывают цель исполнения этого произведения с двумя факторами: знакомством слушателей с инструментами симфонического оркестра и с работой слушательской фантазии. Но вряд ли композитор

ставил такие задачи при написании произведения. Хотя здесь налицо идея: каждый инструмент характеризует определённый персонаж. Через тембры, колористическое разнообразие можно разбудить фантазию слушателя.

Роль техники и профессионализма при исполнении музыки

Рутина, шаблоны, ремесленничество в музыке — совершенно нормальные явления. Без этого невозможно стать профессионалом. Что такое шаблон? Люди, обучающиеся игре на любом инструменте, обязаны играть гаммы. Это необходимо для того, чтобы всесторонне овладеть техникой игры на данном инструменте, так как во всех произведениях встречаются отрезки гамм, арпеджированных последовательностей и аккордовых цепочек. А это шаблон. Просто эти шаблоны необходимо умело применять. Классическое исполнение гамм несколько консервативно. Их до сих пор никто не отменил. Гаммы не интерпретируются. Они играются почти всегда одинаково и по всем правилам. Но применять эти отдельные элементы и отрезки можно везде, в любых произведениях.

Принято считать, что рутина — это скука. Никому не нравится рутина. Но и без неё не обойтись. Например, у исполнителя уже готово произведение, продумано его содержание, проработана фактура, готов план интерпретации, расставлены динамика и тонкая нюансировка, он добился мастерского исполнения технических мест, штрихов, продумал педализацию, где и как применить звуковые краски, на всё это нашёл нужные приёмы. Но для успешного исполнения на сцене этого ещё недостаточно. Нужна работа по «вхождению» в пальцы этого произведения или целой программы. Проще это называется у музыкантов и среди учеников «выгрывание». Чаще всего это занятие не совсем творческое, так как менять уже ничего не рекомендуется перед выступлением, но оно крайне необходимо. Надо «быть в форме», как часто говорят музыканты. Удовольствие при этом исполнитель испытывает оттого, что он уже «владеет» этой музыкой. Она его! Так что не так уж скучна рутина. Такие занятия необходимы в последние дни перед концертом или экзаменом.

И наконец, понятие «ремесленничество». Оно означает профессиональное владение своим делом. Репутация у этого слова неважная: в современной интерпретации оно приобрело ругательный оттенок. То есть ремесленник — это тот, кто работает без творческой искры, без инициативы и без вдохновения. Это слово стало антиподом слов «гений», «творец», «художник». Но если обратиться к истории, то мы вспомним, что в Средние века ремесленники составляли основу городского населения. Ремесло было почти синонимом слова «искусство». Без ремесленничества, без профессионализма невозможно стать исполнителем. Невозможно реализовать свою творческую инициативу. Людей музыкальных и высокоэрудированных много, но играют не все.

***

Исполнительский реализм — проблема, касающаяся всех музыкантов от мала до велика. Дам такое определение этому явлению: исполнительский реализм — стиль исполнения музыки, при котором происходит глубокое проникновение исполнителя в содержание его и передача этого содержания посредством звуков. Но для её полного решения нужны не только беседы на уроках. Для этого надо быть высокообразованным музыкантом. Должна быть музыкантская наслышанность. Надо знать такие предметы, как «Музыкальная литература», «История музыки», «История исполнительства», «История изобразительного искусства», «Народное творчество», «Анализ музыкальных произведений», «Музыкальная форма», «Инструментоведение», «Чтение оркестровых партитур», «Методика обучения игре на фортепиано», «Педагогика» (общая и музыкальная) и другие музыкальные дисциплины.

Реалистичное исполнение (а для этого обычно употребляют избитый термин «глубокое исполнение») достижимо на любом уровне развития музыканта. Для этого также необходимы такие качества и навыки работы:

1. Точное грамотное прочтение нотного текста вплоть до скрупулёзного, даже педантичного, дотошного прочтения.
2. Расшифровка нотного текста, разгадывание образов, проникновение в образную сферу.
3. Не «раскисать» на сцене.
4. Целостно охватывать форму.
5. Чувствовать стиль автора исполняемого произведения.
6. Никогда не выносить на сцену сырого произведения или программы.
7. Накапливать репертуар. Не забывать старых программ.
8. Не стремиться «подогнать» своё исполнение под его название, историю создания или назначение.
9. Не играть заученно с точки зрения образного содержания и эмоций. Каждый раз переживать их заново при игре на сцене.
10. Контролировать свою игру с помощью записывающего устройства.

В фильме «Сталкер» А. Тарковского есть такой монолог: «Вот, скажем, музыка… Она и с действительностью-то менее всего связана, а если и связана, то безыдейно, механически, пустым звуком, без ассоциаций. И тем не менее музыка каким-то чудом проникает в самую душу!» Видимо, этот персонаж слышал музыку в хорошем исполнении. Иначе он бы так не сказал.

Список использованных источников

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства : учебник для очных, заоч. и веч. отд-ний высш. муз. учеб. заведений : в 3 ч. Ч. 2 / А. Д. Алексеев. — Москва : Музгиз, 1967. — 285 с.
2. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано : [учеб. пособие для муз. вузов и училищ] / А. Д. Алексеев. — 3-е изд., доп. — Москва : Музыка, 1978. — 288 с.
3. Арановский, М. Мир открывающий заново… / М. Арановский // Рассказы о музыке и музыкантах : попул. очерки. — Ленинград — Москва, 1973. — С. 80–99.
4. Баренбойм, Л. А. Эмиль Гилельс : творч. портр. / Л. А. Баренбойм. — Москва : Музыка, 1986. — 30, [2] с.
5. Дубинина, М. И. Тернии и звёзды : очерки о музыкантах и об исполнении музыки / М. И. Дубинина. — Хабаровск : Гамма, 2022. — 103 с.
6. Кабалевский, Д. Б. Про трёх китов и про многое другое. — Пермь : Кн. изд-во, 1974. — 181 с.
7. Корто, А. О фортепианном искусстве / А. Корто ; [сост., пер., ред. текста, вступ. ст. и коммент. К. Х. Аджемова]. — Москва : Классика-XXI, 2005. — 246, [3] с.
8. Либерман, Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Либерман. — Москва : Музыка, 1988. — 234, [2] с.
9. Нестьев, И. В. Учитесь слушать музыку / И. В. Нестьев. — 3-е изд., доп. — Москва : Музыка, 1987. — 60, [2] с.
10. Очеретовская, Н. Л. Об отражении действительности в музыке : (к вопр. о содерж. и форме в музыке). — Ленинград : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1979. — 72 с.
11. Попова, Т. В. Пути к музыке / Т. В. Попова ; Нар. ун-т, фак. литературы и искусства. — Москва : Знание, 1973. — 110 с.
12. Португалов, К. П. Серьёзная музыка в школе : пособие для учителей / К. П. Португалов. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Просвещение, 1980. — 144 с.

Материал поступил в редакцию 30.01.2026.

Сведения об авторе: Дубинина Марина Ильинична, окончила Новосибирскую государственную консерваторию имени М. И. Глинки по специальности «фортепиано» (1980); много лет проработала преподавателем фортепиано и концертмейстером в Хабаровском краевом колледже искусств и в Хабаровском государственном институте культуры; занимается исполнительской деятельностью, выступая с сольными концертами на различных площадках Хабаровска и Хабаровского края; автор двух книг об исполнительском искусстве: «Мой музыкальный Хабаровск» (2019) и «Тернии и звёзды» (2022), а также множества методических работ о фортепианной игре; дипломант международных конкурсов в номинации «Концертмейстер» (1999 и 2001); за свою творческую деятельность и вклад в культуру награждена почётной грамотой Министерства культуры РФ; ветеран труда.

КОНДРАТЕНКО АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ

МИХАИЛ ПРИШВИН И ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

Статья посвящена дальневосточным страницам в биографии писателя Михаила Пришвина. В 1931 году он совершил длительную поездку на Дальний Восток, результатом которой стали повесть «Женьшень», путевые очерки, подробные дневниковые записи и фотографии. В основе статьи — дневники Пришвина, воспоминания, рецензии на его прозу, материалы из архивных фондов Орловского объединённого литературного музея И. С. Тургенева (фонд писателя-земляка насчитывает более полутора тысяч единиц хранения). Автор показывает, каким увидел Пришвин Дальний Восток тех лет, какое отражение нашли реалии в его творчестве, как в итоге сказалась поездка на судьбе писателя. Приведены также обзорные сведения об издании его книг на дальневосточную тему, о том, как сохраняют и изучают в регионе память о Пришвине.

Ключевые слова: Михаил Пришвин, писатель, повесть «Женьшень», Владивосток, Хабаровск, Приморье.

Keywords: Mikhail Prishvin, writer, novel “Ginseng” (“Zhen-shen”), Vladivostok, Khabarovsk, Primorye.

На протяжении всей жизни писатель Михаил Михайлович Пришвин совершил множество поездок по родной стране. Одна из самых значимых в его творческой судьбе — дальневосточная поездка 1931 года.

Ей предшествовал непростой период в биографии прозаика-природолюба. Ретивые ревнители официальных идей критиковали Пришвина за «бегство от классовой борьбы» и членство в «контрреволюционной» писательской организации «Перевал». В печати нередко появлялись статьи, обвинявшие в том, что он пишет не о социалистическом строительстве, а о «птичках, цветочках, зайчиках». В будущем «рапорте» XVII съезду ВКП(б) Пришвин публично заявит: «В период начала развёрнутого соц[иалистического] строительства, господство в литературе организации РАПП своим бездушным, презрительным, надменным отношением к моему и всякому “по-своему” творчеству отбило у меня охоту писать. В это время я занимался изучением звероводства и, решив вовсе оставить литературу как профессию, начал переговоры с Картофельным институтом о работе моей в нём как агронома» [7]. А вот запись в дневнике 8 ноября 1930 года: «Моя печаль в этом году перешла в отчаяние, потому что я ведь художник, я отдал этому всю свою жизнь, и вот это последнее, артист-писатель, сбрасывается… как балласт… Мне стало чаще и чаще являться желание выйти из дома в чём есть и пойти по дороге, а потом свернуть с дороги в ближайший овраг и лечь там… совсем даже и не считаю это самоубийством… Меня удерживает от этого перехода привязанность к нескольким лицам, которым без меня будет труднее» [2, с. 275–276].

Накануне поездки на Дальний Восток писатель отправился на Урал, в Свердловск, на строительство завода «Уралмаш» с целью написать очерк об этом для журнала «Наши достижения». Картины уральской (богатой недрами) природы перемежались с картинами быстрого роста индустрии. Вот заметки о появлении новейшего рабочего посёлка: «И ни одного деревца второпях не оставили на утеху будущего нового человека. До того неудержимо вперёд стремится новый человек, что в этом чрезвычайном усердии беспощаден к прошлому, к лесу» [6, с. 325].

Пришвину хотелось быть ближе к первозданной природе, и не случайно его взор всё чаще обращался к Дальнему Востоку. Он высоко ценил произведения писателя, путешественника и учёного В. К. Арсеньева. Прочитав его книгу «В дебрях Уссурийского края», отправляет её М. Горькому в Сорренто с самой лестной похвалой. К тому же в письмах к Арсеньеву он делился планами «приехать в Ваши края». Когда Арсеньев в октябре 1928 года был в Москве, то вместе с директором Сергиево-Посадского музея А. Н. Свириным отправился в Загорск, чтобы познакомиться с Пришвиным.

Сразу после встречи Михаил Михайлович записал в дневнике: «Арсеньев... чрезвычайно подвижный, энергичный человек (57 л[ет]). Быстро и много говорит. Я не мог оторвать его рассказ от Усс[урийского] края. Говорили о тиграх, о пятнистых оленях, о лотосах, о винограде, обвивающем ели и сосны, — что все эти лотосы и тигры — реликты не ледниковой эпохи, как у нас…, а третичной эпохи.

Много раз я пытался намекнуть на чувство пустоты этой жизни без культуры, но Арсеньев понимал мой намёк как на тёмные стороны края, например, что мошкара разъедает эпидермис... Арсеньев, между прочим, рассказал мне, как он написал свою книгу. Она вышла из дневников, которые вёл он в экспедициях. Это книга, можно сказать, первобытного литератора, своего рода тоже реликт. Её движение есть движение самой природы, и она снова наводит меня на мысль, что поэзия рождается в ритмическом движении природы, вращении солнц и земель и является на свет тем же самым чутьём, которым животные и люди в тайге определяют без компаса, в какой стороне находится дом» [5, с. 277–278].

Пришвин не раз говорил и писал Арсеньеву, что хочет пройтись с фотоаппаратом по таёжным тропам Приморья. Увы, снова увидеться им уже не пришлось — Арсеньев умер в начале сентября 1930 года.

Очевидно, что маршрут состоявшейся в следующем году дальневосточной поездки был навеян книгами Арсеньева и общением с ним лично. К тому же так совпало, что осенью 1930 года из Приморья приехал племянник писателя — Андрей Пришвин (1907–1978). Он работал на рыбных промыслах на острове Рейнеке и опубликовал в журнале «Красная нива» рассказ «Иваси». М. М. Пришвин много расспрашивал его о Дальнем Востоке.

Оформив командировку от газеты «Известия» (задание — экзотика и звероводческое хозяйство), Пришвин выехал из Москвы поездом 8 июля 1931 года вместе с сыном Львом (1906–1957), фоторепортёром и прозаиком, писавшим под псевдонимом Алпатов.

Пришвины приехали во Владивосток 18 июля. Город застал их ещё в состоянии «пацифистского Вавилона». По соглашению с Японией десятилетней давности крепостные форты остались без орудий, город был переполнен китайцами, корейцами и японцами. Совсем скоро их не станет — паспортный режим ужесточится в связи с возрождением Тихоокеанского военного флота (первоначально, в 1932 г., были созданы Морские силы Дальнего Востока).

Владивосток предстаёт в дневниках Пришвина довольно неуютным городом. Писатель с удивлением узнаёт, что одна из улиц вымощена плитами… с разорённого Покровского кладбища: «Сегодня шёл по улице Ленина (около Версаля), и вдруг мне как будто буквы какие-то явились на камнях мостовой, я остановился и действительно увидел буквы, а

рядом были целые слова, вырезанные на камне: “Упокой, Господи!”, и через несколько камней: “прах Зинаиды Ивановны”» [6, с. 540]. И ещё на схожую тему: «Доски из тротуара повыбраны, легко ночью сломать ногу. Выбирают доски на топливо, потому что угольный кризис, а кризис, потому что рабочие-китайцы забастовали из-за того, что уничтожили учреждение их старшин (подрядчиков). Владивосток — это ворох камней, по которым лежат дощечки, часто дощечки вытаскивают для растопки, и в дыру можно провалиться, приходится идти не деревянным тротуаром, а шевелить ботинками камни» [6, с. 406].

Пришвин считал Владивосток той поры городом временщиков: «Владивосток населялся всегда людьми временными, приезжавшими, чтобы скопить себе некоторую сумму на двойном окладе и уехать на родину. Помимо своего расчёта, некоторые застревали тут навсегда, другие ехали на родину и тоже, помимо расчёта, возвращались сюда. И оттого в городе нет устройства в домах и возле домов крайне редки сады. Впрочем, не только люди были временные, но и сам город, как маленький человек, жил неуверенный в завтрашнем дне: сначала дрожали, что порт перенесут куда-то в Посьет, а когда устроился богатый порт и маленький человек уверился в постоянстве территории под его ногами, порт перенесли в Дальний и Артур… Теперь сроки службы чрезвычайно сократились, появились летуны, и впечатление такое, как будто все куда-то стремятся уехать, перебраться, удрать» [6, с. 476–477].

А эта запись о Дальнем Востоке как части великой России сделана в китайском театре: «Вот тут-то и пришла мне в голову простейшая мысль, которая мгновенно осмыслила всё то долгое время, пока я в раскалённом от жары вагоне ехал, проезжая десять тысяч километров. Двигаясь вперёд, как двигалась история казацких завоеваний, мы достигли, наконец, предельной точки земли у Тихого океана. Казалось бы, конец продвижения, а нет… дело казацкого расширения перешло к большевистскому, и в этом весь смысл нашей истории. Так сложился путь казацкого продвижения и большевистского в один путь…» [6, с. 404].

Пришвин делал панорамные снимки города с Орлиной и Тигровой сопок, многое подмечал в своём дневнике (байки, значения слов, названия растений и животных), но были, конечно, и неточности, ошибки. К примеру, упоминал, что господствующая сопка во Владивостоке, Тигровая, названа так потому, что ещё в 1905 году тигры снимали с батарей часовых. Очевидно, что и сопка не была господствующей, и тигры сюда в то время уже не захаживали.

За время поездки (она продлилась до 29 октября) писатель встречался с лесоводами и охотниками, с руководителем рыбных промыслов Трофимом Борисовым, побывал в китайском театре, ботаническом саду и лисятнике, навестил могилу В. К. Арсеньева на Эгершельдском кладбище (в 1954 г. прах перенесут на Морское кладбище).

Писатель Владимир Лидин вспоминал: «В 1931 году, приехав на Дальний Восток, я узнал, что во Владивостоке находится Пришвин. Я разыскал его. В большой сумрачной комнате, предоставленной кем-то в распоряжение Пришвина, лежали на столе патроны, дробовница, рукописи, фотоплёнка, кассеты... Пришвин увлекался фотографией. Он снимал в заповедниках телеобъективом енотов и пятнистых оленей и по-детски радовался удачным снимкам. В этом большом бородатом человеке, в котором меньше всего было простоты, хранилось, однако, много милой и непосредственной детскости. <...> …он никогда не уставал учиться новому и каждый раз восхищался по-новому какому-то очередному для себя открытию. Он был неутомимым ходоком по жизни, и на Дальнем Востоке, куда бы я ни приезжал, всюду опережал меня Пришвин. Я приехал на рыбные промыслы острова Попова — Пришвин был уже здесь. Я приехал в заповедник пятнистых оленей на полуострове Сидими — Пришвин был уже там. В глубоководной бухте Разбойник, сидя за обеденным столом у директора шримсового (креветочного. — *А. К.*) заводика, я увидел в окно, как по заливу движется лодочка. Полчаса спустя из лодки, довольный, что преодолел на ней глубокий залив, вышел Пришвин, и я не удивился, увидев его, а только сказал: “На этот раз я опередил вас, Михаил Михайлович”, — но оказалось, что Пришвин успел уже побывать не на одном таком заводике... Здесь, на Дальнем Востоке, Пришвин нашёл краски и музыку для одной своей сложнейшей, необыкновенной по чувству природы вещи — “Женьшень”. <…> …в честь Пришвина местные охотники устроили охоту на фазанов. Один из старых дальневосточников, участвовавший в этой охоте, рассказал мне впоследствии, что был поражён неутомимостью и наблюдательностью Пришвина; что же касается количества убитой им дичи, то, по заключению охотника, это меньше всего занимало Пришвина и играло просто подсобную роль в деле его общения с природой. Я вспомнил, как в заповеднике пятнистого оленя на полуострове Гамова я увидел Пришвина залёгшим между кустарников на сопке. Он наблюдал за пятнистыми оленями и после многочасового отсутствия вернулся оживлённый и почти счастливый: столько из жизни оленей удалось подсмотреть...» [4, с. 47–49].

Итак, если о городе Пришвин нередко писал иронично и едко, то его записи о природе были полны восторга и самого живого внимания, даже благоговения. В целом он совершил около 20 локальных поездок: Майхе (река Артёмовка), Посьет, мыс Гамова, Сидими (Безверхово), Песчаный… Объездил юг Приморья — от острова Путятина до острова Фуругельма. Изучал тайгу, пушные и оленеводческие хозяйства, осматривал рыбные промыслы, шримсовые заводы…

Фотографировал, вникал в экономику. И часто вспоминал безвременно ушедшего из жизни Арсеньева…

Пришвин писал о здешней природе: «Что земля не наша, а какая-то даурская, что ли, — это ещё около Хабаровска ясно показалось в цветах возле самых рельс. Потом, как при переезде из Москвы в Ленинград, прошла одна ночь в стремительном беге курьерского поезда прямо на юг, и в эту одну ночь езды по Уссурийской долине узоры растений и самый воздух переменились ещё больше» [6, с. 401]. «Всю ночь шёл дождь, и настоящий, а не то, что мы, приезжие, здесь принимаем за дождь… <…> Как трудно здесь быть сельским хозяином! Там, в недрах страны, почти всегда мы можем накануне сказать, какая завтра будет погода… <…> Здесь на дню семь пятниц, приезжий человек после нескольких усилий понять что-нибудь опускает руки и обращается за советом к китайцу» [6, с. 429].

Иные записи в писательском дневнике сродни признанию в любви: «Есть такие сентябрьские утренники в Приморье, когда не мороз, а только первая прохлада с росой и строгостью после звёздной ночи согласует силы природы в творчестве роскошно цветистой, сказочно прекрасной и, вероятно, единственной по красоте в мире осени — приморской осени» [6, с. 445].

Пожалуй, самое сильное впечатление на писателя произвёл юг Приморья с его бухтами, сопками, распадками. В Табунной пади Пришвин записал: «Лучшее в моём путешествии было эти встречи с морем в одиночестве среди пустынных гор и дико распавшихся скал. И тут у края земли, возле белого кружева солёной воды, среди ракушек, морских звёзд и ежей и сюрпризов моря… на твёрдой земле тут лучше всего: тут вся трагедия мира, тут всё, и в этом огромном я тоже живу» [6, с. 442].

Писатель и мыслитель «на ощупь» пытался найти объяснение самой сути этой таинственной «страны»: «Русскому всё непонятно на Д. В., растения невиданные, животные, насекомые, в особенности непонятны и неожиданны переходы в погоде. <…> Вот когда это поймёшь, что именно здесь не Урал, где старые горы кончились, развалились и богатства их все лежат на виду, что здесь молодые горы и вся природа бунтует, начинаешь приходить в себя, разбираться во всём: эти все перемены в природе вследствие особенной силы напряжения, разрушения и созидания… <…> В Приморье нет того ровного времени, которое у нас определяется в одном слове, например, зима или осень, лето, весна» [6, с. 429–430, 432, 538].

Параллельно с ведением дневников Пришвин уже на Дальнем Востоке взялся за создание прозаических произведений. Однако даже по истечении продолжительного времени далеко не все замыслы удалось реализовать. Мешали в первую очередь унижающие «газетные нападки» на него самого и на его творчество: «...писал с коптилкой — отняли у писателя электричество, а у соседа, слесаря-пьяницы, оно горело. Писал, не надеялся даже на признание, подавляя мысль об уходе из жизни» [8, с. 73]. Спасение пришло оттуда, откуда он совсем не ждал: «Внезапный роспуск РАППа вернул меня к искусству слова. Я, обрадованный, в один месяц написал, как думаю сам и как говорят, лучшую вещь из всего мной написанного за всю жизнь — “Корень жизни”» [7].

По итогам поездки были написаны очерки «Золотой Рог» и повесть «Женьшень» (второе название — «Корень жизни», первоначально — «Жень-Шень»), напечатанная в журнале «Красная новь» (1933 г., № 3), однако осталось несколько набросков ненаписанных повестей и рассказов, имелись и нереализованные замыслы сценариев фильмов «Соболь» и «Тигровая сопка».

В 1934 году вышли в свет повести «Золотой Рог» — в Ленинграде, в издательстве писателей, «Жень-Шень — корень жизни» — в Москве (Московское товарищество писателей). Дальневосточные очерки «Соболь», «Олень-цветок» и «Голубые песцы» входили в состав разных сборников и иногда печатались под объединяющим названием «Путешествия по уссурийской тайге».

Прежде чем перейти к обзору главной дальневосточной книги Пришвина, несколько слов о его очерках. В «Соболе» отразились разные путевые впечатления. В «Олене-цветке» были описаны оленеводческие хозяйства, технология заготовки пантов — молодых оленьих рогов, их лечебные свойства. «Голубые песцы» были посвящены острову Фуругельма. Незадолго до приезда Пришвина сюда завезли голубых песцов, которые тут же нарушили экологическое равновесие — уничтожили птичьи базары.

Итак, одна из пришвинских вершин — лирико-философская многосмысловая поэма в прозе «Женьшень». Она в полной мере показывает манеру письма Пришвина, отражает его философию. Рабочее название — «Эрос»; при первой журнальной публикации была озаглавлена «Корень жизни». В этой воплощённой утопии русского Серебряного века Пришвин предпринял попытку найти духовную опору, примирить прошлое и настоящее, Запад и Восток при всей их противоречивости и сложности. Лирический герой не равнозначен автору, к тому же у него появляется верный друг — китаец Лувен (вспомним Арсеньева и Дерсу Узала). По всей видимости, прототипом стала случайная фигура из дневника писателя — «богомольный китаец Ювен», человек, живущий в архисложное время на чужбине в гармонии с собой и с миром, сохраняющий мудрость и доброе отношение к людям.

Необходимо также обратить внимание на некий «геополитический окрас» данного героя. Советский Союз негласно оказывал в то время китайскому народу масштабную военную

помощь. Велик был читательский интерес к происходящему в Китае, к китайцам как носителям определённой культуры и идеологии, и Пришвин, создавая образ Лувена, чутко откликался на подобные запросы аудитории.

Мистика, богоискательство, модернистское понимание Эроса — все эти составные части лежат в основе «Женьшеня». Его географическое пространство — современный Хасанский район, побережье Амурского залива от Владивостока до Посьета. Алексей Варламов, автор книги о писателе в серии ЖЗЛ, подчёркивал, что в «Женьшене» Пришвин «нащупал главное своё сокровище: умение писать поэтические сказки со счастливым концом и побеждать радостью страдание. “Жень-шень” странная книга: она может показаться скучноватой, слишком красочной и экзотичной, несмотря на свой малый объём, чересчур подробной, но чем-то держится напряжение читателя, чем-то неуловимым, что и называется искусством, при том, что повесть получилась опять-таки бес-человечной» [2, с. 330].

Любопытно, что сам Пришвин был удивлён отсутствием рецензий в советской периодике на «Женьшень», однако на повесть сразу обратили внимание за рубежом. Так, в заметке Н. Н. Кнорринга «Корень жизни», опубликованной в парижской газете и посвящённой повести, отмечались «неизъяснимая прелесть» и глубина произведения («прочтя её, задумаешься»). Рецензент отмечал, что автор «умело накладывает краски и перелистывает книгу природы», ставит перед читателем важные нравственно-философские проблемы, причём наряду с человеком действующими лицами повести стали «драгоценные реликты» — олени и «корень жизни». Отмечал Кнорринг и верность автора своему особому стилю и жанровой природе: «Как часто бывает у Пришвина, в повести, в сущности, нет сюжета: любовная эпопея проходит каким-то неясным силуэтом и сливается в широкой картине животного мира» [3].

Вскоре на страницах той же газеты появился обзор куда более именитого рецензента — Г. В. Адамовича. Как и предыдущий автор, он признавал, что «есть редкая, даже редчайшая прелесть в этом несложном скуповатом повествовании». И далее: «Действие в повести не “происходит”, действия почти нет. Повесть вся насыщена, вся дышит тишиной, покоем, слиянием с природой». Адамович также обратил внимание читателей зарубежья на некую «экологическую оппозиционность» автора «Женьшеня»: «повесть Пришвина приобретает в столкновении с общесоветскими, заносчивыми, индустриально-строительными настроениями крайнюю “актуальность”» [1].

Так или иначе, в «Женьшене» гармонично выразились «коренное» мироощущение Пришвина, лучшие стороны его писательского дарования: поэтичные и в то же время точные описания природы, тончайший психологизм, выразительность языка. Как отмечал Алексей Варламов, после выхода «Женьшеня» ещё вчера гонимый писатель вновь оказался на коне. Он признан властью, окружён читательской любовью и интересом. Ему завидуют коллеги. Да, были попытки иных литературных критиков и функционеров принизить значение этой книги. Не случайно в январе 1941 года Пришвин писал генеральному секретарю Союза писателей СССР, недавнему военному корреспонденту на Халхин-Голе и на советско-финской войне Владимиру Ставскому: «Предупреждаю Вас, что борьба за “Лесную капель”, “Жень-шень” и т. п. для меня есть такая же борьба за родину, как и для Вас, военного, борьба за ту же родину на фронте...» [8, с. 253].

Важно отметить, что эта книга сыграла важную роль не только в профессиональной судьбе писателя, но и в его личной жизни: благодаря дальневосточной повести состоялось знакомство с Валерией Дмитриевной, ставшей его последней женой. Пришвин признавался: «Женщина, для меня самая прекрасная во всём мире, прочтя “Жень-шень”, пришла ко мне узнать, есть ли во мне живом хоть что-нибудь от того, который описан в книге. И вот она узнала меня во мне, и я узнал в ней ту, которую всю жизнь ожидал. И, узнав друг друга, мы соединились, и я объявил состояние войны за ту женщину и за свою любовь... И так в свои годы я начал новую жизнь» [8, с. 117–118].

Пребывание Пришвина на Дальнем Востоке вполне сопоставимо с чеховской поездкой на Сахалин (1890). Отражение в творчестве Пришвина дальневосточных реалий всегда привлекало внимание литературоведов и историков литературы, краеведов и журналистов. Особо надо отметить то, что племянник писателя, Андрей Сергеевич Пришвин, в 1940–1961 годах жил в Хабаровске, работал в газете «Тихоокеанская звезда», в 1948–1955 годах руководил журналом «Дальний Восток». В 1975 году в Хабаровске вышла в свет его книга «Вечные строки. Воспоминания о встречах с М. М. Пришвиным». Спустя три года здесь была издана книга А. Л. Киселёва «Пришвин — художник». В 1999 году во Владивостоке Г. А. Токарева защитила диссертацию на соискание учёной степени кандидата филологических наук «Мифологическое и сказочное в художественном мире М. М. Пришвина». Спустя десять лет монография того же автора с аналогичным названием вышла в свет в издательстве Камчатского госуниверситета. В 2006 году дальневосточные дневники Пришвина впервые были опубликованы в альманахе «Рубеж».

И ещё один примечательный штрих: контейнеровоз «Михаил Пришвин» работал в составе Дальневосточного морского пароходства в 1970–1990-е годы.

В Орловском объединённом государственном литературном музее И. С. Тургенева с годами сложился большой

архивный фонд М. М. Пришвина (№ 15). В музее писателей-орловцев (филиал музея И. С. Тургенева) экспозиция о жизни и творчестве Пришвина включает его личные вещи: рукописи, фотографии, письма; воссозданный кабинет из московской квартиры; первые издания книг с автографами; фотографии, сделанные Пришвиным. Особый интерес представляют материалы, связанные с личной жизнью писателя: фотографии с женой Валерией Дмитриевной, письма детям, предметы быта, переданные в дар музею наследниками.

Значительная часть этого фонда (он насчитывает более полутора тысяч единиц хранения) так или иначе отражает связь крупнейшего отечественного прозаика с Дальним Востоком. В частности, это около 20 фотографий, сделанных писателем во время поездки 1931 года: «Дальневосточный пейзаж», «Остров Фуругельма», «Олений питомник», «Ланка пятнистого оленя хуа-лу», «Липа, выросшая под действием тайфуна», «Фанза», «Цветущие азалии», «Искатель женьшеня» и другие.

Богата и книжная коллекция музея. Есть, например, первое издание книги «Жень-шень — корень жизни», выпущенное в 1934 году Московским товариществом писателей: на тканевом переплёте синим тиснением изображён корень женьшеня, на корешке такой же техникой нанесены фамилия автора и название. И оформление, и иллюстрации В. А. Фаворского вполне в духе лаконично-исповедального авторского признания: «Это вещь моя коренная». Также в фондах музея хранятся 13 гравюр В. А. Фаворского — иллюстраций к повести «Женьшень», совместная фотография Пришвина и Фаворского, копия портрета писателя работы Фаворского. Сведения об этих и о всех других единицах хранения представлены в Государственном каталоге Музейного фонда РФ, их изображения размещены на соответствующем сайте и доступны для пользователей.

Особый интерес представляет собранная в Орле коллекция зарубежных изданий «Женьшеня». Это книги, вышедшие в переводе на национальные языки в Лондоне (1936), Париже (1946), Вене (1947), на польском языке (б. м., 1949), в Праге и Братиславе (1951), Варшаве (1953), Тель-Авиве (1964), Лейпциге (б. г.). Есть также редкое издание «Остров Фуругельма» (1933), ряд дальневосточных изданий книг Пришвина и книг о нём.

Каталоги Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) дополняют представление о читательском интересе к дальневосточной прозе Пришвина. Так, повесть «Женьшень» на русском языке, помимо первого издания 1934 года, издавалась в составе собраний сочинений (Москва, 1937, 1956, 1983). Отдельными книгами и в составе сборников до 1980-х годов повесть выходила в свет в основном в столичных издательствах (Москва, 1944, 1948, 1971, 1974, 1977), а также в Хабаровске (1955). В 1980-е годы довольно часто издавалась в столицах союзных республик и в крупных региональных центрах: Хабаровске (1980, 1987), Минске (1980), Челябинске (1980), Каунасе (1984), Перми (1984), Львове (1986), Вильнюсе (1987), Киеве (1987, 1991), Туле (1989), Владивостоке (1991). За последние почти полвека в Москве «Женьшень» в составе отдельных сборников вышел лишь трижды (1986, 2003, 2017).

Дневники М. М. Пришвина, его фотографии, воспоминания родных и знакомых, другие архивные материалы помогают воссоздать один из самых значимых периодов в жизни и творчестве писателя, понять глубинные смыслы его прозы и повседневных записей, связанных с Дальним Востоком. Важно изучить рецепцию публикаций Пришвина, выявить их влияние на творчество других писателей. Исследователям предстоит сделать ещё много открытий на этом интересном пути.

Список использованных источников

1. *Адамович, Г. Корень жизни / Г. В. Адамович // Последние новости (Париж). — 1934. — 21 июня. — С. 2.*
2. *Варламов, А. Пришвин / А. Н. Варламов. — [2-е изд.]. — Москва : Молодая гвардия, 2008. — 546 с.*
3. *К-г, Н. Корень жизни / [Н. Н. Кнорринг] // Последние новости (Париж). — 1934. — 10 мая. — С. 3.*
4. *Лидин, В. Г. Люди и встречи / В. Г. Лидин. — Москва : Совет. писатель, 1957. — 158 с.*
5. *Пришвин, М. М. Дневники. Кн. 6 : 1928–1929 / М. М. Пришвин ; подгот. текста Л. А. Рязановой. — Москва : Русская книга, 2004. — 544 с.*
6. *Пришвин, М. М. Дневники. Кн. 7 : 1930–1931 / М. М. Пришвин ; подгот. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной. — Санкт-Петербург : Росток, 2006. — 704 с.*
7. *Пришвин, М. Михаил Пришвин рапортует XVII съезду / М. Пришвин : публикация Е. Гибет // Вопр. лит. — 1977. — № 8. — С. 308.*
8. *Пришвин, М. М. Мы с тобой : Дневник любви / М. М. Пришвин, В. Д. Пришвина. — Санкт-Петербург : Росток, 2003. — 254 с.*

Материал поступил в редакцию 12.02.2026.

Сведения об авторе: Кондратенко Алексей Иванович, заведующий методическим отделом Орловского Дома литераторов, доктор филологических наук (Орёл).
Контактные данные: e-mail: istorik57@yandex.ru.

КРЮЧКОВА ЛЮБОВЬ ЛЕОНИДОВНА

О РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ЛИРИКЕ П. С. КОМАРОВА

В статье прослежен эволюционный путь творческих поисков П. С. Комарова от ученичества к поэтической индивидуальности, от реминисценций — к разработке собственных тем, мотивов, образов, изобразительно-выразительных средств.

Ключевые слова: реминисценция, асиндетон, полисиндетон, синоним, метафора, сравнение-приложение.

Keywords: reminiscence, asyndeton, polysyndeton, synonym, metaphor, comparative apposition.

Дальневосточная литература — «это природная, географическая, историческая уникальность Дальневосточного региона» (И. Литвиненко), нашедшая воплощение в языке художественных текстов. Лексика, представленная в них, отражает языковые процессы, которые складывались на протяжении двухсот лет колонизации Дальнего Востока и его дальнейшего развития: взаимодействие русских с аборигенами края сформировало их особое языковое сознание, в котором проявились черты славянской и азиатской культуры.

Но нельзя не согласиться с мнением И. Литвиненко, который правильно заметил: так называемая региональная литература — «отдельная жизнеспособная ветвь, произрастающая на общем древе российской многонациональной литературы. И чем больше таких ветвей на литературном древе, тем богаче его крона и крепче корни» [10, с. 5].

Творчество П. С. Комарова — яркое свидетельство того, что традиции не только русской, но и европейской литературы, складывающиеся в течение нескольких веков, нашли яркое воплощение в его лирике. Поэт не прошёл специального обучения поэтическому мастерству. Он пробовал учиться заочно в Московском институте журналистики, но частые командировки отрывали его от учебных занятий, поэтому с институтом пришлось расстаться. Нужно принять во внимание, что основной его работой была журналистика. Поэтическое творчество было велением его души. А учился он у мастеров слова: А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, А. А. Блока, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, М. М. Пришвина. Ритмы времени звучали в поэзии Н. С. Тихонова, М. А. Светлова, М. А. Дудина. П. С. Комаров не только их улавливал, но и вторил им. На это в своё время обратили внимание А. А. Гай, Б. К. Рясенцев. Не удивительно, что начало его творческого пути во многом было годами ученичества, мучительных поисков своего собственного стиля, определившего его творческую индивидуальность.

В литературоведении для данных процессов существует термин «реминисценция» — «(от позднелатинского reminiscentia — воспоминание) в художественном тексте (преимущественно поэтическом) черты, наводящие на воспоминание о другом произведении. Реминисценция — нередко невольное воспроизведение автором чужих образов или ритмико-стилистических ходов. <…> В отличие от заимствования и подражания реминисценции бывают смутными и неуловимыми (исключая ритмическую реминисценцию), напоминая творческую манеру, характерный комплекс мотивов и тем какого-либо автора. Часто трудно установить грань между осознанной установкой автора на заимствование чужого образа и его бессознательной реминисценцией» [11].

В оценке реминисценций в лирике П. С. Комарова сложились две противоположные точки зрения. А. А. Гай подходил к этому явлению излишне категорически. Он писал о том, что «возникали у П. Комарова строфы, написанные по канонам хотя и вполне литературного, но старомодного, традиционно-книжного языка с издавна повторяющимися словами-образами и условно-романтическими шаблонами. Таков языковой строй заключительной строфы стихотворения “Мне всё знакомо здесь”, таков давно ставший литературным шаблоном рыбачий челн в стихотворении “Пейзаж”, где и словарь во многом как бы от поэтического прошлого столетия» [3, с. 154].

Столь резкая оценка стихотворений П. С. Комарова появилась, по всей видимости, потому, что автор не учитывал время их написания. «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья…» было написано в 1939 году, «Пейзаж» — в 1940-м. В этом же году увидел свет первый сборник стихотворений «У берегов Амура». В него было включено стихотворение «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья…» [6, с. 31], а «Пейзаж» — нет.

Позволим себе не согласиться с оценкой А. А. Гая. Вот текст стихотворения «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья…»:

Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья,
Что с гор бежит по камням обомшелым.
Чьё сердце робкое, простая юность чья
Прислушивалась здесь к моим шагам
Несмелым?

Как много перемен сейчас увидел я!
Тропа к ручью, к пяти берёзам белым,
Травою заросла, и в звоне онемелом
Стоят кусты. Но молодость моя

С тех пор иные тропы разыскала
К той, что меня с улыбкою встречала
И провожала с лаской меня.

И так всегда. Мы сердце растревожим
Любовью первою и в старости не сможем
Жить без любви, без ласки, без огня. [6, с. 31]

Вспомним философское стихотворение А. С. Пушкина «…Вновь я посетил…»: «Уж десять лет ушло с тех пор — и много / Переменилось в жизни для меня» [14, с. 200]. Строка «Как много перемен сейчас увидел я!» явно перекликается с пушкинской. Но образы здесь другие, знакомые с детства, проведённого в селе Поповка на берегу Зеи Амурской области. И нельзя не отметить поэтическую находку П. С. Комарова в оксюмороне (соединении несоединимого): «…и в звоне онемелом / Стоят кусты». Но обратим внимание на последнюю строфу:

И так всегда. Мы сердце растревожим
Любовью первою и в старости не сможем
Жить без любви, без ласки, без огня. [6, с. 31]

Не напоминает ли она знаменитое пушкинское стихотворение «К***»?

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слёз, без жизни, без любви.

И далее:

И сердце бьётся в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слёзы, и любовь. [14, с. 160]

Да, напоминает. Но этот стилистический приём, называемый в литературоведении асиндетоном, или бессоюзием, то есть намеренным пропуском союзов, и противоположное ему — полисиндетоном, или многосоюзием, то есть использованием союзов для логического и интонационного подчёркивания соединяемых членов предложения, станет излюбленным приёмом П. С. Комарова! Приведём примеры:

Деревьев приамурских семена
Лесничий упаковывает в ящик.
Потом их ждёт ***дорога, и весна,***
И соловьи *в необозримых чащах.*
(«Бархатное дерево») [7, с. 178]

На берегу, где сохнут невода,
Где снуют бондари у бочек, —
Весь день не умолкают, как всегда,
И шум, и смех, и возгласы *рабочих.*
(«В рыбацком посёлке») [7, с. 176]

Обратимся ещё к одному стихотворению П. С. Комарова, к которому А. А. Гай отнёсся критически, — «Пейзаж»:

Рыбацкий челн средь бурных вод Амура
Теснили грозно тёмные валы,
И девушка глядела со скалы
На паруса под небосводом хмурым.

В сыром тумане гневная река
Швыряла пеной в лодку рыбака,

А под скалой, как тарпаны лихие,
Сбегались воды в дикие стада.
Но вёл рыбак свой быстрый челн сюда —
Он не умел покорствовать стихии.

Зачем, зачем он парус поднял свой,
Когда волна лютует за кормой?
Вечерний мрак повис над берегами.
Ночная тень упала на скалу.
И видел он, что девушка во мглу
Ушла неторопливыми шагами…

Кто будет знать, что для неё одной
Поспорил он с амурскою волной? [7, с. 79]

Поэту досталось за употребление устаревшего слова «челн», известного в том числе и на Дальнем Востоке в значении «небольшая лодка, выдолбленная из одного куска дерева» [19, т. 4, стб. 1246]. Но существовало и традиционно-поэтическое употребление слова в значении «судно, ладья» [18, т. 2, с. 160].

А. А. Гай рассказал, что в 1946 году, подготовляя к изданию однотомник своих стихов, П. С. Комаров коренным образом переработал это стихотворение (заменён был, в частности, и традиционный «челн» более современной «лодкой»). Однако и после переработки оно не удовлетворило автора и не было включено им в однотомник. Только в посмертном издании «Сочинений» Комарова в 1951 году Дальгиз посчитал возможным опубликовать это и другие ранние стихи поэта, никаким образом этого не оговорив [3, с. 154]. Данный факт говорит о том, насколько бережно нужно относиться к творческому наследию ушедших поэтов. Оно обоснованно было включено в сборник стихотворений «Избранное» П. С. Комарова, подготовленный к печати в 1992 году в Хабаровске Н. Т. Кабушкиным.

Это стихотворение интересно тем, что невольно обращает нашу память к гейневскому стихотворению «Лорелея», написанному по мотивам одного из древнегреческих мифов о сиренах, ставших бродячим сюжетом в западноевропейской литературе. Оно пленило многих русских поэтов: Льва Мея, А. А. Блока, С. Я. Маршака, переведших это стихотворение на русский язык.

История образа Лорелеи, воспетого Генрихом Гейне и ставшего классическим в мировой литературе, — рассказ о рейнской девушке дивной красы, чудесным пением увлёкшей рыбака в пучину вод. В стихотворении П. С. Комарова тот же мотив наполнен иным содержанием. Здесь рыбак спорит с самой стихией, обрисованной через ассоциативный ряд: воды — *бурные*, валы — *тёмные*, небосвод — *хмурый*, река — *гневная*. Особенно свеж образ волн — вод, сбежавшихся «в дикие стада», «как тарпаны лихие». Современному читателю уже ничего не известно о тарпанах — диких лошадях, водившихся, согласно словарю, до конца XIX века в степях Европы и Западной Сибири, теперь сохранившихся в некоторых заповедных местностях (например, в Беловежской пуще). Слово известно в русском языке как заимствование из тюркских языков [19, т. 4, стб. 656]. Сама река олицетворена в своём стихийном буйстве: «Швыряла пеной в лодку рыбака». Насколько уместен

в стихотворении выбор синонимов *челн — лодка* (под парусом), решать читателю. Но нельзя не видеть, что это стихотворение — поиск такого стилистического приёма, который не раз встретится в более поздней лирике поэта, чувствовавшего выразительность слов устаревших, традиционно-поэтических, народно-поэтических, — столкновение синонимов с разной экспрессивной окраской.

Например, в стихотворении «Баллада о мёртвом городе», в котором рассказывается об освободительном походе советских солдат в Монголии в 1945 году, соединяются синонимы *рубище — тряпьё*:

Нет, он встал! Бегут навстречу люди —
В рубищах, прикрытые тряпьём. [7, с. 154]

Слова *рубище и тряпьё* в значении «ветхая, рваная одежда» ещё со времён В. И. Даля [4, с. 106] употреблялись как синонимы, но в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, издававшегося в 1935–1940 годах, первое даётся с пометой «старинное» [19, т. 3, стб. 1893], а второе — общеупотребительное в значении «рваные, изношенные вещи, хлам» [19, т. 4, стб. 820].

В стихотворении синонимы с разной стилистической характеристикой *рубища — тряпьё* усиливают эмоциональность повествования: создаётся общее впечатление крайней бедности людей, переживших японскую оккупацию. Если знать, что в стародавние времена верующие люди носили власяные рубища для воспитания духа, то можно объяснить, почему П. С. Комаров для повествования о мёртвом городе выбрал жанр баллады: это рассказ о людях, сильных духом.

Но вернёмся к стихотворению «Пейзаж». Для чего этот спор с амурскою волной? Ради девушки, облик которой в стихотворении никак не обрисован. И действия её скупы: сначала она «глядела со скалы / На паруса под небосводом хмурым», потом «…во мглу / Ушла неторопливыми шагами…». Как ни странно, но в этом образе амурской девушки, далёкой от рейнской Лорелеи, — вся сила чувств амурского рыбака, бросившего вызов стихии и победившего её ради любви к ней. Вот такой новый герой нового времени появился в лирике П. С. Комарова!

Это стихотворение отсылает к замечанию Б. К. Рясенцева, который обращение к творчеству своих предшественников считал живым процессом, «переплавлявшимся» в творческой лаборатории поэта: «Автор удивился бы, услышав это, ибо наверняка писал то, что думал и как слышал сам. И радовался находкам. И если воспринимал, создавая стихотворение, чьи-то импульсы, то, скорее всего, не сознавая этого» [15, с. 21].

Да, П. С. Комаров жил в стихии своего времени, и ему не были чужды ритмы эпохи, названные Б. К. Рясенцевым «музыкальным мышлением эпохи» и «стиховым мышлением эпохи» [15, с. 21]; на неё оказали влияние М. А. Светлов, Н. С. Тихонов, в сфере воздействия которых находился поэт. Явные сходства со знаменитым стихотворением «Гренада» Б. Рясенцев увидел в стихотворениях П. С. Комарова «В степи», «В тайге». Сравните:

М. Светлов:

Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях
И «Яблочко»-песню
Держали в зубах.
Ах, песенку эту
Доныне хранит
Трава молодая —
Степной малахит. [16, с. 469]

П. С. Комаров:

Полуденный ветер
С обеих сторон.
Качается в сёдлах
Лихой эскадрон.

А сбоку, склоняясь
До самой земли,
Под солнцем июля
Плывут ковыли. [7, с. 46]

В поисках своей творческой индивидуальности П. С. Комаров проходил естественный путь ученичества, а подражание, писал Б. Рясенцев, «явление закономерное: мощное “магнетическое поле” М. Светлова, безусловно, оказало влияние на поэтическую манеру письма П. С. Комарова» [15, с. 30]. Усвоенная поэтом ритмико-интонационная схема, по наблюдению Б. К. Рясенцева, особенно часто использовалась в ряде стихотворений 1932–1935 годов [15, с. 30]. Она чувствуется в стихотворениях «Тайга», «Дозорные огни»:

Мы крались по следу меркуловских банд
В распадки, где ходит матёрый кабан.
Мы вместе шагали по куньей тропе,
Всех песен походных ещё не пропев…
(«Тайга») [7, с. 41]

Над сонным Амуром
Скрестились в ночи
Огней дальнозорких
Прямые мечи.

Ни туча, ни птица
С вороньим крылом
Не смогут пробиться
Сквозь них напролом.
(«Дозорные огни») [7, с. 78]

Духовным всплеском стало стихотворение П. С. Комарова «Как стих, без единой запинки…»:

Как стих, без единой запинки
Читать наизусть я готов
Всю степь — до китайской сарпинки
Её запоздалых цветов. [7, с. 106]

Какой неожиданный образ заключён в слове «сарпинка»! В амурских диалектах оно употреблялось в нескольких фонетических вариантах (сарапин, сарапина, сарапинка, серапинка) в значении «лёгкая хлопчатобумажная ткань в клеточку или полоску», что отражено в иллюстрациях к словарной статье: «Сарапинка — самый китайский дешёвый товар. В Китае покупали сарапинку пёструю. Она похожа на ситец. Сарапиночка — тонкая китайская ткань в клетку» [17, с. 394]. Этим персидско-турецким словом, известным в России благодаря сарпиночному промыслу немецких колонистов в городе Сарепта, жители приграничных районов называли похожую ткань, привозимую из Китая [20].

Не углубляясь в историю происхождения слова «сарпинка», отметим: в нём чувствуется колорит дальневосточной природы, выраженный индивидуально-авторской метафорой, основанной на ассоциации «пёстрый». Ткань сарпинка интересна тем, что была неярких цветов, напоминала русский ситец. Этот образ невольно обращает нашу мысль к творчеству С. А. Есенина:

До сегодня ещё мне снится
Наше поле, луга и лес,
Принакрытые ***сереньким ситцем***
Этих северных бедных небес.
(«Низкий дом с голубыми ставнями…») [5, с. 150]
И страна ***березового ситца***
Не заманит шляться босиком.
(«Не жалею, не зову, не плачу…») [5, с. 125]

Есенинский образ ситца, видимо, так пленил П. С. Комарова, что по ассоциации с ним поэт нашёл прекрасный образ китайской сарпинки.

А вот в другом стихотворении оказался образ, который у нас вызвал трудности в его интерпретации:

Пески степей мерцают, как слюда…
Сквозь облаков летучую препону
Осенних звёзд несметные стада
Монголка-ночь *ведёт по небосклону.*
(«Степной бивак») [7, с. 151]

Почему появился этот прекрасный, но не совсем понятный образ монголки-ночи? Монголка — это порода лошадей. Невольно вспоминается есенинское сравнение «Осень — рыжая кобыла» в стихотворении С. Есенина «Осень».

Ответ на этот вопрос был найден в книге Б. К. Рясенцева «Изумлённость»: «Почему у новгородца по происхождению и дальневосточника с детства не однажды возникала в воображении неведомая ему Рязань? <…> В стихотворении “На краю России”, написанном о любимом Приамурье, находим строки:

Где-то есть, под Рязанью, что ли…

Откуда это?

Невольно начинаешь предполагать, что за этим стоит не названный Сергей Есенин, — его родимая рязанщина. Кстати, сама интонация словосочетания “под Рязанью, что ли”, несомненно, есенинская» [15, с. 81]. Других реминисценций автор не нашёл. Но совершенно очевидно, что П. С. Комаров находился под мощным влиянием есенинской поэзии, отсюда и образы Рязани, и рязанских ландышей в стихотворении, написанном в Маньчжурии в 1945 году и вошедшем в его лучший сборник стихотворений «На сопках Маньчжурии»:

Вы русскому сердцу сегодня поверьте
И ландыш рязанский пришлите в конверте.
Ведь я не забыл на просторах Китая,
Как пахнет в Рязани весна золотая.
(«Не рвите на клумбах китайского сада…») [7, с. 145]

Для нас важнее не то, какие образы вызывали у поэта есенинские строки, а то, какие поэтические находки мы наблюдаем в его лирике. Не будем проводить прямых параллелей с поэзией С. Есенина, чтобы не свести творческие поиски П. С. Комарова к простой схематизации, но всё же стоит отметить приверженность поэта к сравнениям-приложениям, ставшим его творческой манерой. Приведём пример:

Шмель расправил вощёные крылья,
Вьются оводы — зноя гонцы,
И взлетают серебряной пылью
Под косой комары-толкунцы.
(«Сенокос») [7, с. 35]

Огромное влияние на творчество П. С. Комарова оказала повесть-поэма М. М. Пришвина «Женьшень» (1933), куда вошли и некоторые фрагменты его «Путевого дневника» 1931 года, написанного под впечатлением поездки на Дальний Восток, красотой которого он был очарован. Особенно много страниц посвящено описанию женьшеня (в старой орфографии — жень-шень). М. М. Пришвин не раз опишет это растение. Вот один из отрывков: «Было несколько листиков, похожих на человеческие ладони с пятью вытянутыми пальцами, на невысоком и тонком стебельке. Для такого нежного растения был опасен не только изюбр со своим грубым копытом, но даже и муравей. Если бы ему зачем-нибудь понадобилось, мог бы в короткое время ещё на множество лет остановить эту жизнь. Сколько же случайностей за пятнадцать лет грозили этому растению и жизни моей!» [13, с. 32]. По сути это поэтическое восприятие вполне конкретного описания в этнографическом очерке В. К. Арсеньева «Китайцы в Уссурийском крае», где описаны свойства женьшеня: «Китайцы судят о величине корня

по числу листьев. Сперва жень-шень даёт два маленьких трёхпалых прикорневых листка, которые, впрочем, скоро увядают, и тогда уже появляются настоящие пятипалые листья. Обыкновенно растение даёт три-четыре листка, пять-шесть листьев — явление уже редкое» [1, с. 122].

М. М. Пришвин в название повести «Женьшень» вложил глубочайшее философское размышление о корне жизни. Корень жизни — это прекрасные мгновения общения с природой, которые хочется «сохранить нетронутыми и так закрепить в себе навсегда»; корень жизни — это «вся история встречи солнечного луча с землею»; корень жизни — это «большие сроки планеты» и совсем короткий — свой; корень жизни — это невидимая связь человека с природой, и вся она в нём — живая; корень жизни — это «источник творческих сил»; корень жизни — это «корень нашей жизни», в которой человек сам определяет её ценности, как Лувен, не сразу ставший мудрым.

О том, что стихотворение П. С. Комарова «Женьшень» было написано под воздействием М. М. Пришвина, говорят сравнение *как детские ладони*, перифразы *корень жизни, счастье молодое* [См. подробнее: 9, с. 56–59]. Само стихотворение посвящено удэгейскому писателю Джанси Батовичу Кимонко (1905–1949). Но начинается оно с описания самого женьшеня:

Недоступный глазу человека
В стороне от сёл и деревень,
Лишь однажды за три долгих века
Вспыхивает искрою женьшень.

Листьями, как детские ладони,
Ловит он июльскую росу.
Корень жизни — счастье молодое —
Ты не раз отыскивал в лесу. [7, с. 126]

Образ искателя женьшеня описан всего в четырёх строках:

Перед ним, усталый и суровый,
Ты остановился, как немой,
А потом в коробочке кедровой
Трепетно донёс его домой. [7, с. 126]

И сравнение *как детские ладони*, и перифразы *корень жизни — счастье молодое*, и эпитет *трепетно*, и костяная лопаточка в руках следопыта («…Где прошёл ты нынешней весною / С маленькой лопаткой костяной») явно навеяны повестью М. М. Пришвина «Женьшень», но с большой натяжкой эти словесные образы можно назвать реминисценцией, как и образное описание оленя в стихотворении «Олень-цветок», о котором в «Путевом дневнике» М. М. Пришвина имеется запись: «Олень-цветок. Сохранившийся в небольшом количестве в Приморском краю Дальнего Востока пятнистый олень — одно из самых изящных в свете животных — по-китайски называется хуа-лу, и панты его ценой далеко превосходят панты маралов и даже изюбрей» [12, с. 212; см. об этом: 8, с. 113]. А в повести «Женьшень» о нём написаны вдохновенные строки: «Под сенью широколиственных деревьев на тенелюбивых травах всюду были разбросаны зайчики богатого солнца сорок второй параллели. Летом — время туманов, только в редчайшие дни это солнце показывается в Приморье во всей своей возможной славе и силе, и так счастливо оно встретило меня в этот день. Среди солнечных зайчиков невозможно бы мне было заметить совершенно такие же пятна на красной шерсти животных, если бы они не двигались: пятнистые олени, полежав, наверно, где-нибудь тут вблизи, встали и пошли, перемещая свои пятна среди солнечных зайчиков, на водопой» [13, с. 44–45]. По сути этот текст — стихотворение в прозе.

Стихотворение «Олень-цветок» — не реминисценция, а поэтическое переложение пришвинской прозы, но в нём художественное мышление П. С. Комарова преобразовано в индивидуально-авторские образы:

Тут позабудешь всё на свете:
Долину, лес, речной поток, —
Когда к тебе на звуки эти
С горы сбежит олень-цветок.

Вот он идёт, трубит невнятно
В ответ певучему рожку,
И ***пляшут солнечные пятна***
На разрисованном боку.
<…>
За ним другой подходит просто,
Совсем не чувствуя беды,
Туда, где тонкая берёста
Поёт на разные лады.

И вот уже их здесь немало
Спустилось в дол, подняв рога,
Как будто разом замелькала
Живыми бликами тайга. [7, с. 122]

Главным героем обоих произведений М. М. Пришвина был китаец Лувен, занимавшийся заготовкой пантов — рогов изюбра, сваренных особым способом, поиском женьшеня. Стихотворение П. С. Комарова, впервые опубликованное в сборнике стихотворений «У берегов Амура», называется «Лувен». О том, что оно стало творческим откликом на повесть «Женьшень», говорит эпиграф к нему: «Я открыл глаза и увидел Лувена. М. Пришвин» [6, с. 23]. Пожалуй, на этом и заканчивается обращение к писателю. Всё повествование — это размышление поэта о судьбе героя в советское время, чья жизнь изменилась с приходом советской власти:

Он не бродит в хребтах Дадяньшаня.
На тропах безвестных
Давно не осталось следа.
Лежит перед нами
Дорога большая-большая,
По которой в тайгу
Молодые войдут города. [6, с. 25]

В этих молодых, недавно появившихся городах с парками при заводах, с природой, преображённой в сад, Лувен станет «искателем новой судьбы». О забытой были его прошлой жизни напомнит только старый тополь, а сейчас в седом садоводе комсомольцы не узнают бродягу, отправлявшегося на поиски женьшеня. Это стихотворение — незримый диалог с писателем, давшим поэту право на разработку своей темы.

Стоит заметить, что многие стихотворения и даже поэмы П. С. Комарова — живой отклик на прочитанное и «переведённое» на поэтический язык изложения («Баллада о зверолове», «Бойцы», «Возмездие», поэмы «Вискала», «Серебряный кубок», сборник стихотворений «Как пруссак попал в просак» и др.). Но их нельзя назвать реминисценциями. Знакомство с их содержанием показывает ещё одну сторону творчества поэта в поиске своего собственного поэтического «я».

Подводя итог нашему разговору о реминисценциях в лирике П. С. Комарова, отметим, что это был необходимый этап в поисках возможностей поэтической речи. Он учился у классиков литературы, у своих современников и достиг совершенства, проявившегося в зрелом творчестве, о чём свидетельствуют его поэтический сборник «Маньчжурская тетрадь», циклы стихотворений «Зелёный пояс», «Новый перегон», за которые он был удостоен Сталинской премии третьей степени, присуждённой ему посмертно в 1950 году.

Список использованных источников

1. *Арсеньев, В. К. Китайцы в Уссурийском крае / В. К. Арсеньев. — Хабаровск : тип. Канцелярии приамур. ген.-губернатора, 1914. — 204 с.*
2. *Гай, А. А. Пётр Комаров : очерки жизни и творчества / А. А. Гай. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1956. — 176 с.*
3. *Гай, А. А. Жизнь — источник поэтического слова. Заметки о языке стихов П. Комарова / А. А. Гай // Дальний Восток. — 1955. — № 2. — С. 151–163.*
4. *Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4 / В. И. Даль. — Москва : ТЕРРА, 2005. — 688 с.*
5. *Есенин, С. А. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения. Поэмы / С. А. Есенин ; [Слово о поэте Ю. В. Бондарева ; сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Л. Прокушева]. — Москва : Совет. Россия : Современник, 1990. — 480 с.*
6. *Комаров, П. С. У берегов Амура : стихи / П. С. Комаров. — Хабаровск : Дальгиз, 1940. — 84 с.*
7. *Комаров, П. С. Избранное / П. С. Комаров. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1992. — 254 с.*
8. *Крючкова, Л. Л. Лексика с национально-культурным компонентом в лирике П. С. Комарова / Л. Л. Крючкова // Язык как материал словесности : сб. науч. ст. к 90-летию проф. А. И. Горшкова. — Москва, 2013. — С. 107–118.*
9. *Крючкова, Л. Л. Фитоним женьшень в повести М. М. Пришвина и в лирике П. С. Комарова / Л. Л. Крючкова, Мао Чуньжань // Дальневост. вестн. высшего образования. — 2017. — Вып. 6. — С. 056–059.*
10. *Литвиненко, И. Литература Дальнего Востока : краткий обзор / И. Литвиненко // Писатели Дальнего Востока : биобиблиогр. справ. Вып. 2 / авт.-сост. Т. В. Кирпиченко, Л. Н. Циновская ; отв. за вып. Г. А. Гаврилова ; Хабар. краев. универс. науч. б-ка. — Хабаровск, 1989. — С. 6–11.*
11. *Морозов, А. Реминисценция / А. Морозов // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — Москва, 1987. — С. 322.*
12. *Пришвин, М. М. Путевой дневник / М. М. Пришвин // Рубеж. — 2006. — № 6 (856). — С. 201–275.*
13. *Пришвин, М. М. Женьшень / М. М. Пришвин. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1987. — 104 с.*
14. *Пушкин А. С. // Русские поэты : антология русской поэзии. В 6 т. Т. 2. — Москва, 1991. — С. 130–208.*
15. *Рясенцев, Б. К. Изумлённость : О творчестве П. С. Комарова / Б. К. Рясенцев. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1979. — 128 с.*
16. *Светлов М. А. // Русская советская поэзия. Собрание стихов. Т. 1. — Москва, 1977. — С. 467–471.*
17. *Словарь русских говоров Приамурья / авт.-сост.: О. Ю. Галуза, Ф. П. Иванова, Л. В. Кирикова, Л. Ф. Путятина, Н. П. Шенкевец. — 2-е изд., испр. и доп. — Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2007. — 544 с.*
18. *Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — Москва : Русский язык : Полиграфресурсы, 1999.*
19. *Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. — Москва : Совет. энцикл., 2000.*
20. *Цюй Хайна. Слово и вещь: из истории слова сарпинка «тонкая хлопчатобумажная ткань в полоску или в клетку» / Цюй Хайна, Л. Л. Крючкова // Русский язык в научном освещении (в печати).*

Материал поступил в редакцию 09.02.2026.

Сведения об авторе: Крючкова Любовь Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Благовещенского государственного педагогического университета (Благовещенск).
Контактные данные: e-mail: llkr@mail.ru.

ПРИХОДЬКО ВИКТОРИЯ КОНСТАНТИНОВНА

ЭМОТИВНОСТЬ ДИАЛЕКТИЗМОВ В ПОЭЗИИ С. А. ЕСЕНИНА

В статье рассматриваются диалектные эмотивные слова, функционирующие в художественном стиле. Предпринята попытка на материале поэзии С. А. Есенина объяснить суть и функционирование диалектных эмотивов разных типов по предложенной автором типологии. Данная типология была разработана и апробирована автором статьи ранее на материале русских говоров Приамурья. В данном исследовании материалом для рассмотрения эмотивов в семантическом и прагматическом аспектах выбран идиостиль С. А. Есенина, создающий разнообразные психологические и речевые портреты персонажей. Выявленные и описанные эмотивы, выражающие «живые», «болезненные» и «неживые» эмоции литературных героев, наглядно отражают их внутренний мир и переживания.

Ключевые слова: эмотивы, эмотивное значение, эмовитативы, эмовиолативы, эмотанатативы, эмофальсивы, С. А. Есенин, стихотворения.

Keywords: emotives, emotive meaning, emotivatives, emotiviolatives, emotanatatives, emofalsives, Sergei Yesenin, poems.

В 2025 году исполнилось 130 лет со дня рождения С. А. Есенина, в мире широко отмечали это событие.

С. А. Есенин — «последний певец деревни», в связи с этим обращение к его поэзии под углом диалектологии, эмотиологии и экспрессивной стилистики видится уместным и актуальным.

Актуальность обеспечивается также необычайным интересом учёных к категории эмотивности в диалектной лексике и её стилистическому воплощению и функционированию в художественных текстах.

Лингвистика эмоций, или эмотиология, тесно связана с исследованием процессов человеческого мышления, что всегда находится в сфере приоритетных интересов научного знания [3; 4; 10].

В поле зрения учёных в качестве средств выражения эмотивности попадали различные единицы языка и речи, вследствие чего сформировалось и структурировалось знание об эмотивном коде коммуникации человека [5; 6; 7; 8]. Это нашло своё отражение в работах многих отечественных [11; 12; 13] и зарубежных лингвистов [18; 19; 20].

Эмотивность в художественном тексте — свойство языка выражать какое-либо эмоциональное состояние персонажа имеющимися в нём средствами: семантическими и прагматическими (коммуникативными) [1; 2; 17].

Типология эмотивов и их терминология только на материале говоров и диалектных слов была предложена нами в диссертационном исследовании «Эмотивный фонд русских говоров Приамурья» (МПГУ, 2022) [15].

Сейчас же мы предлагаем апробацию собственной типологии эмотивов на материале художественного стиля, а именно поэзии С. А. Есенина [9].

Цель данной работы — рассмотреть выражение эмотивности диалектной лексики на материале поэзии С. А. Есенина.

Новизна данного исследования определяется тем, что на материале поэзии С. А. Есенина подобного анализа до настоящего времени не осуществлялось. Не исследовалась диалектная лексика, используемая в есенинских текстах, на предмет эмотивности и психологизма.

К методам, использованным в работе, относим аналитический, описательный, а также методы семантического и контекстуального анализа эмотивных контекстов.

Основные положения и результаты

Диалектная лексика играет важную роль в поэзии С. А. Есенина [16].

Как средство создания художественной выразительности поэт использует диалектизмы с разными стилистическими целями:

1) зарисовка деревенского быта: *Пахнет рыхлыми* ***драченами****; / У порога* ***в дёжке*** *квас, / Над печурками точёными / Тараканы лезут* ***в паз****. / Вьётся сажа над заслонкою, / В печке нитки* ***попелиц****, / А на лавке* ***за солонкою*** *— / Шелуха сырых яиц* [9];

2) выражение экспрессии: *По селу тропинкой кривенькой / В летний вечер голубой / Рекрута ходили* ***с ливенкой*** */ Разухабистой гурьбой* [9];

3) *изображение пейзажа: Где-то вдали,* ***на кукане*** *реки, /* ***Дрёмную песню*** *поют рыбаки…* [9];

4) создание речевой характеристики: *…Послушай-ка, беззаботник, / Про нашу крестьянскую* ***жись*** [9];

5) «применение диалектизмов связано с провокацией, или точнее с вызовом, который поэт бросает в лицо интеллигентной публике, воспитанной на классических поэтических образцах» [14].

С. А. Есенин часто использовал диалектную лексику в качестве эмотивной.

Эмотивность и психологизм в стихах поэт создавал тремя способами:

1. Называл эмоцию прямо эмотивным диалектным словом или выражением: ***Загузынил*** *дьячишко* ***ледащий****: «Спаси, Господи, люди твоя»* [9] (загузынить — заныть, загрустить, захныкать; ледащий — плохой, негодный, дрянной).

2. Выражал эмотивность метафорически: *И* ***гудит за корогодом*** *на лугах* ***весёлый пляс*** [9].

3. Создавал эмотивность дескриптивно (описательно): *Собрались прихожане у чащи,* ***лихоманную грусть затая*** [9].

Понятие «живых» и «мёртвых» эмоций разработано нами в рамках прагматического подхода. Эмотивное диалектное слово рассматривается в контексте, за границами его лексического значения. При анализе художественной речи в контексте предлагаем делить эмотивы на следующие виды: эмовитативы, эмотанатотивы, эмовиолативы, эмофальсивы. Данные термины были предложены нами в докторской диссертации [15]. В качестве прагматических компонентов необходимо учитывать эмоциональность, оценочность, экспрессивность. Эмовитативы (от *эмотив* + *vita* (лат.), равно «живой» эмотив) — эмотивы, или языковые средства, вызывающие у всех участников коммуникации одинаковую эмоцию: *Дождик мокрыми мётлами чистит /* ***Ивняковый помёт*** *по лугам. Плюйся, ветер, охапками листьев, — / Я такой же, как ты, хулиган* [9].

Эмовитативы понятны всем и ведут к идентичному сопереживанию всех участников коммуникации в языковой ситуации. Например: ***Бластятся*** *гусли весёлого лада, / В озере пенистом моется* ***лада****. / Груди упруги, как сочные* ***дули****, /* ***Ластится*** *к вихрям, чтоб в кости ей дули* [9]. Здесь все персонажи (участники коммуникации): одушевлённые гусли, и персонифицированные вихри, и купающаяся обна-

жённая лада (женщина, возлюбленная) — все веселятся и сорадуются (*бластятся, ластится*).

Эмотанатотивы (от *эмотив* + др.-греч. Θάνατος, *танатос* — «смерть», равно «мёртвый» эмотив) — это эмотивы, или языковые средства, обозначающие эмоции, оставляющие равнодушными участников коммуникации, потому что эмоциональные переживания непонятны или чужды: *Не больна мне ничья измена, / И не радует лёгкость побед, / Тех волос золотое сено / Превращается в серый цвет…; Пусть хоть ветер теперь начинает* ***под микитки дубасить*** *рожь* [9].

Промежуточное звено эмотивов, выражающих «ложные» эмоции, — это эмовиолативы (*эмотив* + лат. *violatio* — «нарушение»). Эмовиолативы — это эмотивы, или языковые средства, обозначающие «нарушенные», или «искажённые», эмоции. Эмовиолативы выражают асимметрию эмотивных значений. Например, три позиции асимметрии эмоционального выражения:

а) эмоцию можно испытывать, не выражая открыто, например, скрывать страх, боль, обиду: *Вышел парень, поклонился кучерявой головой: «Ты прощай ли, моя радость, / я женюся на другой». / Побледнела, словно саван, /* ***схолодела****, как роса. Душегубкою-змеёю развилась её коса. / «Ой ты, парень синеглазый, / не в обиду я скажу, / Я пришла тебе сказаться: за другого выхожу»* [9];

б) можно выражать эмоцию, не испытывая её: *Ты плакала в вечерней тишине, / И слёзы горькие на землю* ***упадали****, / И было тяжело и так печально мне, / И всё же мы друг друга* ***не поня́ли****; Лейся, песня, пуще, лейся, песня,* ***звяньше****. / Всё равно не будет то, что было раньше* [9].

Можно также выделить эмофальсивы (от *эмотив* + лат. *falcivus*, равно «ложь») — заблуждение участников коммуникации, «фальшивый» эмотив. Эмофальсивы — это языковые средства, выражающие заведомо ложную эмоцию с целью введения в заблуждение: *Теперь бы с красивой солдаткой /* ***Завесть*** *хорошо роман* [9];

в) можно выражать эмоцию, отличную от той, которую испытывают: *Пой, мой друг. / Навевай мне снова / Нашу прежнюю буйную рань. / Пусть целует она* ***другова****, / Молодая, красивая дрянь* [9].

Таким образом, на материале поэзии С. А. Есенина была исследована способность диалектных слов быть как художественным средством создания выразительности в собственно семантическом аспекте, так и создавать эмотивность и психологизм в прагматическом виде.

Эмовитативы в поэзии С. А. Есенина репрезентируют симметричные эмоции персонажей при помощи различных языковых средств. Это «живые» эмоции в лирических произведениях. Противоположными эмовитативам эмотанатативами в есенинской поэзии создаются «мёртвые» эмоции. Эмовиолативы и эмофальсивы являют собой асимметрию в выражении эмоций в тех случаях, когда лирический герой чувствует эмоцию, но не демонстрирует её, а возможно, что, наоборот, транслирует эмоцию окружающим, но не ощущает её. Лирический герой может также репрезентировать эмоцию, противоположную той, которая переживается, в случае обнаружения отличных эмоций у собеседников. Эмотивность в стихотворениях С. А. Есенина создаётся номинативно, метафорически и дескриптивно.

Список использованных источников

1. *Абакумова, О. Б. Эмоции в пословицах о любви / О. Б. Абакумова // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония – 2020 : материалы междунар. конф. / отв. ред. Иоанесян Е. Р. — Москва : ИРЯ РАН, 2020. — С. 7–12.*
2. *Андреева, И. Н. Предпосылки развития эмоционального интеллекта / И. Н. Андреева // Вопросы психологии. — 2007. — № 5. — С. 57–65.*
3. *Белая, Е. Н. Теоретические основы исследования языковых и речевых репрезентаций базовых эмоций человека : на материале русского и французского языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. / Е. Н. Белая ; ОмскГУ. — Омск, 2006. — 210 с.*
4. *Болотнова, Н. С. Эмотивный код языка и его реализация : коллектив. моногр. / Н. С. Болотнова, А. А. Одяха, П. С. Волкова ; науч. ред. В. И. Шаховский. — Волгоград : Перемена, 2003. — 174 с.*
5. *Буянова, Л. Ю. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации / Л. Ю. Буянова, Ю. П. Нечай. — Краснодар : ФЛИНТА, 2006. — 277 с.*
6. *Владимирова, А. В. Эмотивность как самостоятельная лингвистическая категория / А. В. Владимирова // NovaInfo. Филологические науки. — 2019. — С. 156–159.*
7. *Герасименко, И. Е. Эмотивность как лингвистическая категория / И. Е. Герасименко // Молодой учёный. — 2016. — № 13.2 (117.2). — С. 23–25.*
8. *Дронов, П. С. Глаза из орбит и глаза на лоб: об одном симптоматическом движении во фразеологии / П. С. Дронов // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония – 2020 : материалы междунар. конф. / отв. ред. Иоанесян Е. Р. — Москва : ИРЯ РАН, 2020. — С. 13–19.*
9. *Есенин, С. А. Стихи. — Текст : электронный // КУЛЬТУРА.РФ. — URL: https://www.culture.ru/literature/poems/author-sergei-esenin (дата обращения: 02.02.2026).*
10. *Иоанесян, Е. Р. Об одном способе концептуализации эмоций // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония – 2020 : материалы междунар. конф. / отв. ред. Иоанесян Е. Р. — Москва : ИРЯ РАН, 2020. — С. 20–36.*
11. *Ионова, С. В. Лингвистика эмоций: основные проблемы, результаты и перспективы / С. В. Ионова // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности : сб. науч. тр. — Волгоград, 2004. — С. 4–24.*
12. *Ионова, С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / С. В. Ионова ; Волгогр. гос. пед. ун-т. — Волгоград, 1998. — 19 с.*
13. *Москвина, Т. Н. Лексические средства выражения эмоций в островном верхненемецком говоре : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Т. Н. Москвина ; Барнаул. гос. пед. ун-т. — Барнаул, 2004. — 165 с.*

14. Осипова, Е. П. Константиновский говор в поэтических произведениях С. А. Есенина как попытка создания литературного микроязыка / Е. П. Осипова // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер.: Русская филология. — 2022. — № 1. — С. 42–55.
15. Приходько, В. К. Эмотивный фонд русских говоров Приамурья : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / В. К. Приходько ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»]. — Хабаровск, 2022. — 402 с.
16. Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области) / материал собрали и словарь сост. Г. А. Баринова, Т. С. Коготкова, Е. А. Некрасова [и др.] ; под ред. И. А. Оссовецкого. — [Москва] : [Наука], [1969]. — 612 с.
17. Якищенко, Е. А. Лексические средства выражения эмоции возмущения в английском и французском языках (на материале художественной литературы) / Е. А. Якищенко // Сибир. филол. журн. — 2013. — № 3. — С. 200–204.
18. Aitchison, J. Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon / J. Aitchison. — UK Oxford ; USA Cambridge : Blackwell, 1993 (first published 1987). — 229 p.
19. Allwood, J. On the distinction between semantics and pragmatics / J. Allwood // Crossing the boundaries in linguistics / W. Klein & W. Levelt (eds.). — Dortrecht, 1981. — Pp. 177–189.
20. Goleman, D. The Emotional Intelligence. Why It Can Matter More than IQ? / D. Goleman. — New York : Bantam Books, 1997. — 354 p.

Материал поступил в редакцию 16.02.2026.

Сведения об авторе: Приходько Виктория Константиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор Высшей школы русской филологии Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: ulius-viktori@mail.ru; тел. 8-962-502-69-86.

МАРКОВА ОЛЬГА ВЯЧЕСЛАВОВНА

ХРОНИКИ СЛОМАННОГО ВРЕМЕНИ: КИТАЙСКАЯ ПРОЗА 1980-Х ГОДОВ («Девственницы» Гу Хуа, «Жизнь» Лу Яо, «Тяжёлые крылья» Чжан Цзе)

Статья является фрагментом будущей книги по истории литературы Китая. Автор обращается к аналитической прозе 1980-х годов для того, чтобы глубже понять жизнь страны после трагедии «культурной революции», перед отсчётом нового времени КНР. Интересным представляется напряжённый конфликт — прорастание нового в традиционном укладе. Сходство социального устройства России и Китая обусловило появление в жизни и, соответственно, в искусстве родственных типажей и проблем, не исключающих при этом специфических национальных черт каждой из литератур. В китайской литературе ярче проявились такие особенности, как «историизация» мышления, верность конфуцианским моделям поведения, следование художественным традициям в структуре и системе образов произведения, в экзотизмах стиля и языка. В национальном характере как архетипическая доминантная черта на протяжении веков сохранился прагматизм мышления и поведения. Вниманию читателей представляется интерпретация трёх значимых повестей десятилетия: «Девственницы» Гу Хуа, «Жизнь» Лу Яо, «Тяжёлые крылья» Чжан Цзе.

Ключевые слова: «историизация», конфуцианство, художественные традиции и каноны, социальные деформации XX века, «культурная революция», «шоковая терапия» в искусстве, реализм нового времени, жанровая форма (повесть или роман), национальный характер, поэтика языка, экзотизмы.

Keywords: historicization, Confucianism, artistic traditions and canons, social deformations of the 20th century, Cultural Revolution, shock therapy in art, modernist realism, genre form (novella or novel), national character, poetics of language, exoticisms.

Современный Китай, преодолев вековое отставание за пару-тройку десятилетий, заслуженно вызывает восхищение всего человечества, последовательно занимая ведущие позиции в экономике, науке, спорте, образовании. Взаимный же интерес России и КНР обусловлен многими особенными причинами: это две крупнейшие державы, имеющие длительную историю контактов и протяжённую общую границу. В последние годы российско-китайские отношения переживают подъём, страны вышли на уровень доверительного и стратегического партнёрства. Вместе с тем как в России, так и в Китае признают, что народы двух стран относятся друг к другу настороженно, и причиной этому является недостаточная обоюдная информированность. В этой связи актуализируется замечание академика В. М. Алексеева, высказанное им ещё в середине XX века: «Надо следить за Китаем… выписывать китайские книги и переводы…» [1, с. 254]. Китайская литература переломного периода расскажет людям XXI века о том, что великие культурные достижения возможны лишь при напряжении сил всего народа, всей нации на магистральных путях исторического развития.

С 1980-х годов, в связи с позитивными изменениями в международных отношениях и динамичными преобразованиями в самом Китае, в России возрастает интерес в целом к культуре, языку, кино и литературе сопредельной страны. Проза этого десятилетия помогает постичь сложные глубинные процессы, происходящие в Поднебесной; вместе с тем, поскольку она развивалась под сильным влиянием русской советской литературы, то тем самым поможет и нам лучше понять самих себя.

Мы обратились к трём повестям: «Девственницы» Гу Хуа, «Жизнь» Лу Яо, «Тяжёлые крылья» Чжан Цзе. Причины выбора именно этих повестей объясняются следующими соображениями: эта проза развёртывает жизнь Китая конца 1970-х – начала 1980-х годов (то есть произведения объединены темой); во-вторых, авторы названных повестей — люди одного поколения; в-третьих, все эти повести переведены одним специалистом — Владимиром Семановым, что позволяет точнее определить особенности стиля каждого из авторов. И наконец, эти повести, как наиболее значимые, были уже отобраны редакцией журнала «Дальний Восток» для публикации с 1988 по 1992 год.

Чтобы избежать критики в свой адрес за неточное употребление терминов (автор называет произведения то повестями, то романами) и предваряя анализ, считаем необходимым уточнить жанровую природу обеих форм. Жанры — первопроходцы, в силу своей мобильности, первыми осваивают всё новое, появляющееся в жизни. Обычно это малые формы: очерк, рассказ, новелла, небольшая повесть. Роман же — это жанр «подведения итогов», «закрывающий» эпоху, в которой всё стабилизировалось, прояснилось, стало достаточно определённым. Названные же произведения совмещают в себе черты обоих жанров: по вниманию ко всему новому, происходящему в Китае после «культурной революции», по количеству разработанных характеров, по объёму, наконец, — это повести, но по масштабу и значимости поднимаемых проблем для судеб всего народа, всей страны, по широте охвата авторского видения — это, безусловно, небольшие социально-аналитические романы. (Исходя из подобных соображений в нашей литературе к романам, например, относят произведение Валентина Катаева «Время, вперёд!» — о строительстве Магнитки — 110 страниц!) Таким образом, произведения Гу Хуа, Ло Яо, Чжан Цзе можно назвать «промежуточными» жанровыми формами и отметить их новаторство.

Интересная закономерность в освоении жизненного материала, в его «распределении» между художниками сказалась в том, что каждый из них выбирает для освоения своё магистральное русло. Они как бы условились, что Чжан Цзе пишет о проблемах экономической разрухи, плохой работе госаппарата, Ло Яо — о трагедии нищей деревни, Го Хуа — о сложных процессах, происходящих в душах людей, пытающихся жить по нравственным законам нового времени. Эта особенность в художественном освоении мира — умение сосредоточиться на исследовании «своего» ракурса жизни, не повторяя при этом других художников, — давняя традиция классической прозы Китая. Это явление интересно соотнести с литературным процессом в нашей стране: в 1920–1930–1950-е годы писатели «всем скопом» «наваливаются» на производственный роман, пафос первых пятилеток. Создано было более 40 произведений! В результате появились многочисленные примитивные, написанные по одной схеме романы, безжалостно осмеянные в пародии А. Т. Твардовского:

Роман заранее напишут,
Приедут, пылью той подышат,
Потычут палочкой в бетон,
Сверяя с жизнью первый том.
Глядишь, роман, и всё в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед;
Она и он — передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал… [4, с. 542–543]

В 1960–1970-е годы, подустав от индустриального грохота, писатели бросили лучшие силы в ряды «деревенщиков». В Китае подобной кампанейщины не наблюдается.

Литература Китая 1980-х годов представляет собой серьёзное социально-аналитическое исследование: она обратилась к «деформациям социализма», к трагическим экспериментам, честно говорит о «политических бурях», «культурной революции», «банде четырёх», о «перековке» характеров в школах для кадровых работников, о ранних смертях, загубленных судьбах и горьком сиротстве опального детства. Это мужественная литература покаяния и очищения, при этом ей удалось избежать «шоковой терапии» публицистичности (лагерная проза А. Солженицына, В. Шаламова значительно страшнее, натуралистичнее). Все горькие истины и проблемы художественно-объективно разрешаются в человеческих судьбах и системе образов.

Журналистка Е Чжицю (героиня повести «Тяжёлые крылья») воспитывает приёмного сына Мо Чжэна, «...он с детства воспитывался в культурной семье. Впрочем, что от неё осталось? Он давно уже сирота... И что принесло ему это образование, воспитание? В те годы они рассматривались как бесполезная роскошь, как синоним буржуазности. <…> Родители Мо Чжэна преподавали французский в университете. <...> Во время “культурной революции” и мать, и отец Мо Чжэна погибли, а сам он стал бродячей собачонкой — точнее, мелким воришкой, потому что не мог иначе прокормиться» [5, № 5, с. 29, 30]. Много человеческого участия и тепла потребует его ожесточившаяся душа, а пока он с вызовом ходит в драной грязной одежде (работает садовником), дома свободно говорит и читает по-французски, много думает и даёт вполне дельные «жизненные» советы журналистке-наставнице.

Смешливая красавица Вань Цунь превратится в рано постаревшую вдову: «...в семидесятом году её муж покончил с собой в “школе для кадровых работников”, не выдержав бесчеловечного следствия. <...> В конце концов её мужа реабилитировали, перестали рассматривать как контрреволюционера-самоубийцу, но никто не облегчил её жизненных тягот» [5, № 5, с. 43, 44]. В крайней нищете она растит сына, её увольняют с работы — и она погибает.

Жестокие испытания не миновали и другого героя романа «Тяжёлые крылья» — директора завода «Рассвет» Чэнь Юнмина, которого чуть не убили во время «культурной революции», «несколько месяцев держали в сыром коровнике, и в результате он заработал хронический ревматизм, не мог даже ходить» [5, № 5, с. 54], выглядит стариком, хотя ему пятьдесят с небольшим!

Трагическим реалиям бытия соответствует и особый стиль повествования, отбор вопиющих «деталей» жизни, почти платоновская жёсткость и лаконичность: «Свыше тысячи рабочих и служащих не имеют приличного жилья, в одной комнате живут по две семьи, только занавеской отгораживаются. Вечером, когда приходят со смены, даже света не зажигают, боятся других разбудить. <…> Мест в яслях нет. Крыша дырявая, кое-где даже небо видно. <…> Стёкла разбиты, рамы сломаны, многие окна заделаны досками — из-за этого внутри темно. <…> Столовая тоже чёрт знает в каком виде: на столах грязь толщиной в монету. В медпункте, прямо в шкафу с лекарствами, завелись мыши… Рабочие даже первой медицинской помощи не могут получить. Кроме того, с более чем сотни человек на заводе ещё не сняты политические обвинения…» [5, № 5, с. 54, 55].

В романе «Жизнь» крестьяне, презираемые горожанами, ночами вывозят на истощённые поля фекалии, нищета кругом, люди питаются только грубой тяжёлой пищей.

В «Девственницах» страшна в своей ужасающей простоте сцена «боевого брака», когда сирота Гуйхуа (её родители погибли «по злому произволу» в «культурной революции») одним кивком головы подписала себе приговор, согласившись выйти замуж за молодого и крепкого шофёра, которого она видела в первый раз (для неё это был единственный шанс спастись от преследований — убежать в глубинку страны). К её ужасу, ей и мужа-то подменили: утром она увидела рядом с собой совершенно чужого старого мужчину.

Как о чём-то обычном говорится во всех романах о том, что молодые семьи порой по семь-восемь лет живут отдельно: женщина в деревне воспитывает детей, муж в городе проходит тяжёлый путь становления: работа, учёба, жильё...

В романе «Тяжёлые крылья» автор пристально вглядывается в жизнь разных социальных групп, даёт «вертикальный срез» общества: кабинеты Госсовета, проблемы и лица Министерства тяжёлой промышленности, повседневные заботы отдела энергетики, наконец, широкую картину возрождающегося автомобильного завода «Рассвет», досуг молодёжной рабочей бригады. Думающих, честных героев романа беспокоит хаос в экономике, неотлаженная система планирования в производстве, бедность страны при внешне благополучных показателях, коррумпированность во всех звеньях руководства страной. В этом панорамном аспекте роман Чжан Цзе соотносим с книгой В. Гроссмана «Жизнь и судьба».

Китайская проза этого периода многогранна, но явственнее других качеств проступают её социально-аналитические и нравоописательные начала, национальная самобытность, которые могут быть осмыслены сквозь призму национального характера.

Напряжённое исследование человека в литературе обусловлено уникальностью ситуации: с одной стороны, Китай — древнейшая цивилизация, с другой — очень «юная» нация, процесс формирования которой связан с разрушением феодальных отношений, продолжавшихся до середины XX века. То есть человек как «предмет» искусства здесь удивительно интересен: он представляет

некое «пересечение» временной трёхтысячелетней «вертикали» и «горизонтали» динамично рвущегося в будущее мира. (Что-то подобное представлял собою советский человек первых десятилетий после 1917 года. Полагаем, что проблема личности этого периода в художественной литературе России не решена до сих пор.)

В очередной раз отметим особенный «историзм» мироощущения китайца (напомним, всё начинается ещё с оригинальной историизации своей мифологии, когда мифическим персонажам приписывали черты реальных исторических деятелей и, наоборот, реальным историческим фигурам «добавляли» черты мифических, божественных героев, чего не встретим ни в одной культуре мира). И современный китаец по-прежнему в большей мере живёт именно в плотных слоях истории, нежели в социуме или пространстве. Именно поэтому в современную прозу столь органично входят исторические прологи и зачины, многочисленные реминисценции, навеянные древними книгами, образы-упоминания легендарных мифических и исторических личностей. Сюжетно-фабульные структуры многих современных произведений строятся на историческом параллелизме.

Так, повесть Гу Хуа «Девственницы» (о жизни села 1980-х гг., о работе шофёров-дальнобойщиков) имеет три исторических пролога. Всё начинается мифопоэтическим зачином, развёртывающим первозданный «доисторический» пейзаж как сценическую площадку будущего повествования: «На одном из Пяти хребтов южного Китая стоит высокая гора под названием Небесный памятник. <...> У подножия горы — село Гусиное... <…> С тех пор, как река Гусиная изменила своё течение, её старое русло обнажилось и засохло. Дикие гуси уже не прилетали сюда, но на их месте осталось множество “гусиных яиц” — больших и маленьких, круглых и плоских камней… скорее всего, они лежали здесь с ледникового периода и были древнее всех, даже самых высоких деревьев, всех живших тут когда-либо зверей и птиц. Возможно, они повидали и Паньгу, сотворившего мир, и героев, упорядочивших первозданный хаос, и мифических императоров. Может быть, это ими богиня Нюйва чинила небосвод, птица Цзинвэй заполняла море, а великий Юй усмирял потоп» [2, с. 52].

Лирическая интонация первого пролога уступает место иронической усмешке второго, приближающего к нам эпоху Тан (VII–IX вв.): «Но наибольшую славу этим местам принесли не доисторические камни, а галерея арок в честь непорочных женщин… Они строились из белого мрамора… На мраморе были высечены имена женщин, годы их жизни, канонизации и постройки памятника, причём надписи эти принадлежали известным сановникам. <...> Каждый год… сюда приходили родители из самых разных мест с незамужними или несовершеннолетними дочерьми, возжигали ароматные курения и жертвенную бумагу, становились на колени, отбивали земные поклоны и со слезами на глазах рассказывали историю каждой из непорочных женщин» [2, с. 53].

После двух прологов автор не спешит перейти к повествованию о событиях в селе Гусином в 1980-е годы. Появляется и третий исторический пролог, по интонации скорее трагический, приближающий к читателю 1900-е годы. Но этот зачин обусловлен верностью художественной традиции, предполагающей воспроизведение структуры средневековой новеллы (рассказ в рассказе по типу концентрических кругов). Первая, вводная новелла обычно нарисована кратко, эскизно. Её задача — подготовить читателя к восприятию второй, настоящей, прежде всего по нравоучению, по пафосу.

Первая, предваряющая, и, главное, наставляющая, поучающая новелла в «Девственницах» рассказывает о трагической судьбе молодой сельской красавицы Цинъюй, ставшей «вдовой» в 19 лет после того, как умирает её 13-летний «муж», за которого она была просватана местным богачом. Чтобы не возвращаться в нищету родного дома, Цинъюй остаётся у богатых родственников мужа, даёт обет непорочности (возможно, в дальнейшем в честь её добродетелей была бы сооружена памятная арка, что прославило бы род мужа). Сонный мир условностей разбужен горячим живым чувством молодого учителя, который осмелился только бросить неосторожный взгляд на красавицу «вдову», за что жестокий свёкор приказал слугам спустить на парня цепных злобных псов, разорвавших юношу. Погибает от потрясения и юная красавица, которая даже не успела пережить чувство первой влюблённости. Так первая новелла говорит о невозможности для китайской девушки в начале XX века даже помыслить о свободном чувстве, а не только бороться за него.

Эта вводная новелла выполняет и ещё одну функцию — проводит резкую границу внутри одного произведения: между средневековой художественной традицией в изображении мира и человека и новой прозой социалистического Китая 1980-х годов.

Современная же хроника села Гусиного выдержана в публицистической, даже довольно смелой (после шока «культурной революции»), сатирической, стилистике: «Этот небывалый... культурный памятник, сохранявшийся больше тысячи лет (12 арок непорочным и добродетельным женщинам. — *О. М.*), простоял до 1958 года. Но затем в стране начался “большой скачок”, связанный с борьбой против суеверий, новые мифы сменили старые, и под горой Небесный памятник тоже решили “запустить искусственный спутник” — выплавить как можно больше чугуна и стали, а

для этого даже литые котлы разбить. Заодно были разбиты и все арки на Улице верных женщин: из обломков строили большие и маленькие домны… надеялись одним прыжком перемахнуть в новый светлый мир» [2, с. 53].

Конечно, исторические аналогии и параллели призваны прояснить современные события и характеры: «Ниже мы расскажем только две истории, случившиеся в этих местах и так или иначе связанные с женским целомудрием: юной вдовы конца Цин, которая тщетно пыталась хранить верность умершему мужу, и молодой женщины наших дней, которая не собиралась хранить никакой верности, но всё же осталась чистой. Обе эти истории обладают некоторыми общими чертами, очень поучительны и достойны пристального внимания...» [2, с. 53–54].

Поскольку Китай после 1949 года пошёл по пути социалистических преобразований (как и Россия после 1917 г., отразившая в своей литературе основные социальные перепетии XX в.), то в литературе Поднебесной обнаружим многих героев, имеющих литературных двойников-собратьев в советском искусстве.

Динамизм и беспрецедентность новой истории Китая, в которой драматические и зачастую разнонаправленные «броски» социализма были спрессованы в три-четыре десятилетия и пришлись на долю всего одного поколения, обусловили удивительную пестроту и многообразие национальных характеров, несводимость их к одному-двум психологическим типам. В прозе названного периода запечатлены целые типологические ряды персонажей.

Мужественные, талантливые и самоотверженные созидатели новой жизни: герой революции и кадровый военный Гао Юйчжи, председатель коммуны Лю Юйхай, организовавший работы по спасению людей, напомнил старых революционеров, о которых читаешь во многих книгах, «весь изранен, а заботится не о себе — о народе!» [3, № 7, с. 100], молодой сельский учитель и журналист Гао Цзялинь (Лу Яо, «Жизнь»). Родственны им по мироощущению герои другого романа, «Тяжёлые крылья». Это «смелый и способный» заместитель министра Чжэн Цзыюнь, высокообразованный, творчески мыслящий профессионал, человек на своём месте. «Большая часть его жизни, кроме сна… проходила в министерстве, в машине, на разных заседаниях. Он редко отдыхал даже в воскресенье, а когда возвращался с работы домой, в его голове вертелись всё те же служебные дела…» [5, № 5, с. 47]. Критически думающий, неудобный в министерстве, инженер отдела энергетики Хэ Цзябинь, у которого душа болит от всеобщего головотяпства, безответственности, бездумности, наносящих огромный ущерб отрасли и экономике в целом (из-за всего этого не может легко «взлететь», «взмыть» к новым высотам страна — отсюда смысл названия романа Чжан Цзе «Тяжёлые крылья»).

Эти персонажи легко узнаваемы нами: беззаветно преданные высоким помыслам и делам, созидающие новый мир и не умеющие устраивать собственные судьбы, аскеты и праведники... «Героическое эпическое состояние мира» как в России, так и в Китае обусловило появление подобных характеров: в русской литературе это «неистовые ревнители», «инженеры человеческих душ», «битюги революции» — герои прозы 1920–1970-х годов (от книг Л. Леонова, А. Малышкина, Г. Николаевой до произведений О. Куваева, И. Дворецкого, А. Гельмана). Генетическое родство названных русских и китайских персонажей не исключает одного существенного различия в их восприятии: о своих мы только недавно стали говорить, что они были «ослеплены романтизмом времени», герои же китайской прозы 1980-х годов заявляют: «Знаете, какова главная особенность нашего поколения? Непонимание окружающей обстановки» (Чжан Цзе, «Тяжёлые крылья») [5, № 5, с. 47].

Обаятельны сохранившиеся от разного рода социальных деформаций народные характеры: мудрый и добрый старик Дэшунь (Лу Яо, «Жизнь»), чуткий ко всему новому, образованный, понимающий и справедливый председатель сельсовета Сяо Ханьчу (Го Хуа, «Девственницы»), хитроватый жизнелюб и балагур Ван Фанлян: «Еда — всё равно что битва, в ней главное — наступление!» [5, № 5, с. 50]. Этот чиновник высокого ранга, рассуждая на обеде у замминистра о качестве китайских товаров, совершенно непосредственно может задрать пятку с дырявым нейлоновым носком (Чжан Цзе, «Тяжёлые крылья»). В жизни этим героям приходится непросто, так как много ещё «больших и малых чертей, которые вечно мутят воду»: подлецы вроде Ма Чжаньшэна или Гао Минлоу («Жизнь»), приспособленцы и стяжатели, хамы и циники из «высокопоставленных товарищей»: министр Тянь Шоучэн, партийный функционер Фэн Сяосянь, интриган Ши Цюанцинь, за которыми тянется бесконечный ряд «пригретых» родственников и друзей. «Из-за таких вещей у нас всюду и торчат то лошадиные, то ослиные морды. Сотворит одна из этих морд очередной анекдот и спокойненько покрывает расходы из чужого кармана...», — с гневом и горечью говорит о них Хэ Цзябинь («Тяжёлые крылья») [5, № 5, с. 37].

Не менее живописны и разнообразны женские характеры. Милые, наивные мечтательницы, «чистые души»: прекрасная и поэтичная, «способная повергать царства» Ян Цинъюй, словно пришедшая из сказки принцесса, давшая обет непорочности («Девственницы»), смешливая в юности, верная и нежная инженер Вань Цунь, озабоченная государственными проблемами, честная и умная журналистка экономической газеты Е Чжицю («Тяжёлые крылья»). Драматически напряжённые события предшествующих де-

сятилетий и мертвящие догмы нравственных установлений предопределили трагизм их судеб.

Самое удивительное, что те же причины обусловили появление женщин иного склада, дерзнувших отважно отстаивать своё человеческое достоинство и право быть счастливыми. Через поругание, осуждение, презрение ближних пройдут перед нами хозяйка кабачка «Жасмин» Яо Гуйхуа («Девственницы»), неграмотная крестьянская девушка Цяочжэнь («Жизнь») и смелая фотокорреспондентка из Пекина Юаньюань («Тяжёлые крылья»). Можно заметить, что в процессе сопротивления обстоятельствам женщины в Китае обогнали мужчин, возможно, на целое поколение (если судить по литературным героям). Они сами создают новую мораль.

Вместе с тем в прозе этого периода сложился и очень несимпатичный тип женщины — «кадрового работника»: заведующая крестьянским отделом Сяо или заведующая женотделом сельсовета У, толстая некрасивая баба, горластая и сварливая («Девственницы») [2, с. 69], и, наконец, невежественная карьеристка Хэ Тин, благодаря связям и интригам добравшаяся до руководства отделом ведущего министерства («Тяжёлые крылья»).

Заметим, что подобный тип «выдвиженки» (В. Астафьев, «Печальный детектив») в русской прозе появляется параллельно и в то же время (1986), что и в Китае, и становится заметным художественным открытием. «Выдвиженками» Астафьев назвал бойких деревенских бабёнок, давно отошедших от крестьянского тяжёлого труда и отучивших от работы своей бездумной демагогической болтовнёй в президиумах слётов и съездов других живых невымороченных людей. (По наблюдениям в литературных источниках, а они, как известно, отображают правду жизни, в России подобный тип женщины получил меньшее распространение и был всячески отторгаем отечественным менталитетом.)

Приверженность к общим родовым началам, пришедшая из глубины веков, органично перешла в современный коллективизм и партийное единение, когда человек по традиции живёт в нравственно регламентированном мире, подчиняя своё «я» диктату многих. И прессинг этого множества зачастую бесчеловечен.

Униженная, избиваемая своим старым мужем, Гуйхуа отважилась подать на развод. И что здесь началось... С уговорами, угрозами, намёками к ней пошли заведующая женотделом, заведующая крестьянским отделом, бухгалтер волостной управы, сельский лекарь и уездный судья. «От родственников и друзей мужа пришло больше десяти писем. <…> Увещевания и проявления заботы опутали Гуйхуа со всех сторон, она барахталась в этой сети, но недели через две выдохлась. <…> Бесчисленные глаза, рты, голоса, звуки преследовали её, не отпускали... <…> Она действительно сдалась...» («Девственницы») [2, с. 71].

Давление коллектива, увы, не исчерпывается моральными уроками: разъярённые крестьяне, осуждая «жену-развратницу», спускают на её дом горную лавину («Девственницы»); учителя, очистившего известью деревенский колодец, невежественные односельчане готовы избить, что не помешает им после «разъяснения руководящего товарища» столь же дружно одобрить «гигиеническую революцию» («Жизнь»).

Подчинение общему, единому для всех нравственному кодексу воспитывалось веками. Так, в духе конфуцианской морали «для женщин» Четвёртый господин определяет круг чтения своей «непорочной» невестке-вдове: «Женский канон», «Двадцать четыре картины о почитании родителей», «Жизнеописания знаменитых женщин», «Четверокнижие для женщин» и т. д. События происходят в 1908 году в знакомом уже селе Гусином. С каким «домостроем» души ассоциируется всё это у современных читателей («Девственницы»)?

Назидательность, поучительность, опора на каноны и традиции, сформированные под влиянием учения Конфуция «Ли» (о ритуале) ещё в VI–V веках до н. э., и ответное послушание, подчинение как основные принципы жизнестроения особенно заметны как национальная черта характера, что последовательно отразила литература 1980-х годов в виде стилевой насыщенности сентенциями, пословицами и поговорками: «Конфуций говорил, что труднее всего воспитывать женщин и мелких людей», «В абсурдное время и браки бывают абсурдными», «Каждые ворота должны соответствовать двору», «Эх, разводы, разводы! И бабы, и деньги как в воду!», «Если император не бесится, то евнух с ума сходит», «Вино — лучшая сводня», «Умудряться спать в грохочущем барабане» и т. д.

Другой архетипической чертой национального характера китайцев, ещё более древней, закреплённой в сказках и народных анекдотах (примерно с X в. до н. э.), стали прагматизм, утилитаризм, почти полное отсутствие всякого рода идеализма, «романтизма», мечтаний, отвлечённых фантазий и пр., в отличие от русской ментальности, например. И в XX веке прагматизм сознания обнаруживается почти в каждом душевном движении китайского человека. Так, родители мальчика, заболевшего корью, посылают одновременно за доктором и за знахарем; муж избивает жену, но при этом «руководствуется соображениями», не трогает её лица, иначе она не сможет торговать в кабачке днём. Юная красавица даёт обет непорочности, обрекая себя на одиночество и лишая всех земных радостей, и остаётся при этом в сытом и тёплом доме свёкра, хотя возможен был иной выбор: выйти замуж, но при этом необходимо было вернуться в нищий отчий дом... Односельчан Гуйхуа не столько волнуют её сердечные

дела после развода, сколько судьба кабачка «Жасмин», на который претендуют родственники мужа, и т. д.

Национальный колорит китайской прозы, в определённом смысле даже некий экзотизм, ощутим достаточно внятно на уровне стиля, даже в переводах. Аромат сохранён и в именах женщин (Е Чжицю — «Познавшая осень», Гуйхуа — «Цветок корицы»), и в метафорах: о девушке сказано, что она хороша и стройна, как «лёгкое пёрышко лука»; в грустную минуту стручки акации показались героине похожими на «маленьких висельников». «Горькая» поэтика пробивается и в приводимых фольклорных образах: героиня, размышляя о тяжёлой доле женщины, вспоминает, как пели мать и тётка в своих свадебных песнях: «…отдадут за петуха, пойду за петуха; отдадут за кобеля — пойду за кобеля; отдадут за столб, вырою его и тоже пойду...» [2, с. 55]. В отличие от русского сознания и эстетических предпочтений, в Китае в большей степени ощущается опора на древнейшие пласты фольклора. Так, коварную женщину они привычно (как и тысячу лет назад) называют лисой-оборотнем, часто обращаются к мифологическим культурным героям, своим древним покровителям: Нюйве, Юю и пр. (Заметим с сожалением, что современный русский читатель крайне редко обращается к славянской мифологии, а если и вспомнит с трудом, то не более двух-трёх персонажей: Лешего, Ярилу, Снегурочку...)

Если попытаемся определить главные доминанты души и сознания китайцев 1980-х годов, то обозначится ряд: история, традиция, «родовые начала», прагматизм.

Прорыв к новому во всех сферах жизни и составляет внутренний конфликт прозы этого десятилетия. С большим напряжением сил люди идут в будущее, и уже в глубинке появились приметы новой жизни: четырёхкассетный магнитофон, телевизионная антенна на крыше волостного управления. Но главное в том, что люди, подъезжая к правлению, ничего не боятся, ведь власть народная, а не принадлежит родам У и Сяо [2, с. 104].

Когда-то наш поэт-гуманист грустно заметил, что «краснофлагий строй не есть гарантия личного счастья». Названные произведения развивают данное суждение, говорят о том, что люди в новом мире не всегда умеют или боятся быть счастливыми, но всё-таки появляются новые герои, устроители своих судеб.

В заключение, наверное, следует сказать, что по художественным достоинствам китайская литература 1980-х годов в целом далека от утончённой классической прозы периода её расцвета (XIV–XVIII вв.). В этом качестве её также можно сравнить с русской советской литературой, о которой Василий Белов сказал на юбилее Фёдора Абрамова (Ленинград, 1980 г.), что, кажется, она приближается к среднему валу XIX века[1]. Но и та и другая литература — закономерный этап в познании сложного времени, имеющий свои достоинства, являющий собой живую страстную публицистическую реакцию, побуждающую людей к действию, к борьбе с несовершенством мира.

Список использованных источников

1. *Алексеев, В. М. О последнем, 1943 года, переводе «Евгения Онегина» на китайский язык : Из набросков к докладу «Пушкин в Китае» / В. М. Алексеев ; публ. М. В. Баньковской ; примеч. В. В. Петрова // Восток — Запад : Исследования. Переводы. Публикации. — Москва, 1985. — Вып. 2. — С. 252–271.*
2. *Го, Хуа. Девственницы / Го Хуа // Дальний Восток. — 1992. — № 8. — С. 51–104.*
3. *Лу, Яо. Жизнь / Лу Яо // Дальний Восток. — 1988. — № 6. — С. 80–105 ; № 7. — С. 81–102 ; № 8. — С. 95–117.*
4. *Твардовский, А. Т. За далью даль / А. Т. Твардовский // Стихотворения. Поэмы. — Москва, 1971. — С. 514–618. — (Библиотека всемирной литературы. Серия 3 : Литература XX века ; Т. 185).*
5. *Чжан, Цзе. Тяжёлые крылья / Чжан Цзе // Дальний Восток. — 1989. — № 5. — С. 29–104 ; № 6. — С. 105–125 ; № 7. — С. 86–107.*

Материал поступил в редакцию 09.02.2026.

Сведения об авторе: Маркова Ольга Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Дальневосточного государственного медицинского университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: olga2447@bk.ru; тел. 8-924-307-66-46.

1 Помню эти слова, сказанные Василием Ивановичем Беловым в феврале 1980 г., как сейчас. — О. М.

ГРЕБЕНЮКОВА НАТАЛЬЯ ПЕТРОВНА

«Я СЧАСТЛИВ. Я ТВОРЮ...»: О ПОЭТЕ ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ НИКОЛАЕ СВЕТЛОВЕ

Статья продолжает серию работ, посвящённых поэтам восточной ветви русского зарубежья. Объект исследования — личность Н. Ф. Светлова в контексте литературной жизни русского Китая. Автор обращается к материалам Государственного архива Хабаровского края, к воспоминаниям Ю. В. Крузенштерн-Петерец, пишет о переводах поэта с китайского языка, анализирует отдельные стихи Николая Светлова из его сборника «Сторукая».

Ключевые слова: БРЭМ (Бюро по делам российских эмигрантов Маньчжурии), Н. Ф. Светлов (Свиньин), Иннокентий Петелин, Русская православная церковь, Казанско-Богородицкий мужской монастырь, Ориентальный институт, «Чураевка», А. А. Ачаир, Н. В. Петерец, Ю. В. Крузенштерн-Петерец, В. Ф. Перелешин, «Хлеб Небесный», «Рубеж», «Парус», «Кривое зеркало», фондовое собрание Гродековского музея, репатриация.

Keywords: BREM (Bureau for the Affairs of Russian Emigrants in Manchuria), N. F. Svetlov (Svinin), Innokenty Petelin, Russian Orthodox Church, Our Lady of Kazan Monastery (Kazan-Bogoroditsky Monastery), Oriental Institute, Churaevka, A. A. Achair, N. V. Peterets, Yu. V. Kruzenshtern- Peterets, V. F. Pereleshin, “Bread of Heaven”, “Rubezh”, “Parus”, “Krivoe Zerkalo”, Grodekov Museum collection, repatriation.

В судьбе поэта восточной ветви русского зарубежья Николая Фёдоровича Светлова (Н. Ф. Свиньин, 1910 г. – начало 1970-х (?)) немало белых пятен. Неизвестно было, кто его родители, когда и где он родился. Во многих письменных источниках значится, что родился поэт во Владивостоке, был вывезен в Маньчжурию, что он сирота и воспитывался в Харбинском мужском монастыре.

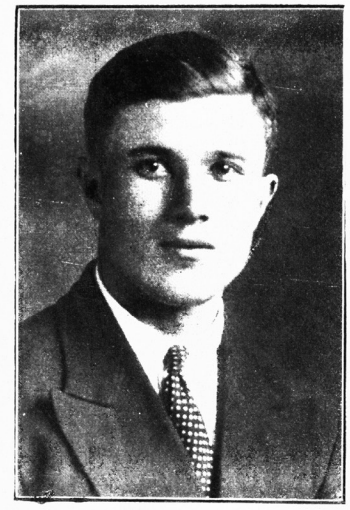
Домыслы не имели под собой реальной почвы, и только материалы БРЭМовского архива, хранящиеся в Государственном архиве Хабаровского края (ГАХК), пролили свет на биографию, которую поэт по понятным причинам скрывал. В фондах ГАХК хранится дело его старшего брата, Василия Свиньина, сменившего фамилию, как и Николай Фёдорович, на более благозвучную — Светлов. В анкетах он пишет о судьбе своей семьи, о родителях, о братьях, и мы понимаем, что поэт не был одинок. Мать братьев Свиньиных, Василия, Николая и Михаила, Мария Степановна, была замужем за Фёдором (Василий не называет его отчества). После 1907 года родители перевезли его «из дер. Гродековка близ Верино Приморской области... в урочище Славянка. Отец служил учителем, там жили до 1910 года» [5, л. 29]. Мы узнаём, что в 1910 году семья переехала во Владивосток; тогда же, судя по анкете, и родился Николай. В 1914 году отец окончил «Восточный Институт и получил службу цензора на почте и телеграфе во время войны» [5, л. 29]. В 1915 году он был направлен в Николаевск-на-Амуре на должность инспектора рыболовства, и семья переехала в этот город. В 1920 году, «во время Николаевских событий, — пишет Василий, — отец был убит. Мы с матерью укрылись в тайге и только по приходу японских войск вернулись в совершенно сожжённый Николаевск и затем были вывезены японским пароходом через Японию во Владивосток. Оттуда брат матери Иннокентий Петелин вытребовал нас с братом Николаем в Харбин и взял нас на воспитание» [5, л. 29–29 (об.)]. Братья жили у отца Иннокентия Петелина и «оба учились в Коммерческом училище КВЖД» [5, л. 29–29 (об.)].

Иннокентий Степанович Петелин (1883– ?) был родным дядей Николая; он окончил Иркутскую духовную семинарию в 1905 году и переехал в Маньчжурию; служил заведующим церковным отделом КВЖД, был членом Харбинского епархиального совета, проживал в Харбине, Кагаси (?) и в Дальнем. В 1930-х годах стал настоятелем Свято-Алексеевской церкви [4]. В 1948 году И. С. Петелин был репатриирован и получил 25 лет исправительно-трудовых лагерей; в 1996 году был реабилитирован. «Ни одна политическая партия не вызывала у советской власти такой нетерпимости, какую она проявляла к своему главному идеологическому противнику — Русской Православной Церкви. Именно Церковь, по мнению партийных руководителей, мешала “примирению” власти с крестьянством... именно Церковь была для них непримиримым “врагом советской власти” и, следовательно, подлежала разгрому и уничтожению» [1, с. 103].

В анкетах Василия Фёдоровича не было ни слова о том, что Николай воспитывался в монастыре. В Харбине было два монастыря: Богородице-Владимирская женская обитель и Казанско-Богородицкий мужской монастырь — православный мужской общежительный монастырь Харбинской епархии. Он был основан в пригороде Харбина, в посёлке Гондатьевка, 4 (17) августа 1924 года и был крупнейшим духовным центром русской эмиграции в Маньчжурии. «За первое десятилетие, — писал декан и преподаватель богословского факультета при институте св. Владимира, секретарь Епархиального совета, редактор журнала “Хлеб Небесный” Евгений Николаевич Сумароков (1884 – после 1948), — монастырь обзавёлся своим трёхпрестольным храмом, общежитием, типографией, больницей, амбулаторией, баней и другими полезными и нужными для жизни монастыря учреждениями» [6, с. 90]. Вполне возможно, что во время отъездов отца Иннокентия по делам служения Николай и был на попечении старцев монастыря, но, вероятнее всего, он просто часто бывал в монастыре с дядей и получал там приют.

Уже в отрочестве Николай много читал, проявлял интерес к поэзии и «начал сотрудничать в газетах и журналах со школьной скамьи» [2, с. 114–114 (об.)]. Первые публикации молодого поэта — стихи, рассказы, очерки — появились в журнале «Хлеб Небесный» и его детских приложениях — «Детское чтение», «Маленькие друзья». Православный духовно-нравственный журнал «Хлеб Небесный» выходил с января 1926 года при Казанско-Богородицком мужском монастыре, близком Николаю; редакторами журнала были Ювеналий (1926–1936), Василий (1936–1938), Е. Н. Сумароков (1938–1946).

После средней школы будущий поэт окончил Харбинское реальное учи-



Mr. N. T. SVETLOFF.
Николай Федорович СВѢТЛОВ.

Окончил Харбинское Реальное Училище.

Студент 3-го курса Оріентальнаго Института.

Начал сотрудничать в газетах и журналах со школьной скамьи.

Сотрудничал в “Рубежѣ”, “Рупорѣ” и др. изданіях.

В Шанхаѣ с 1931 г.

Состоял секретарем журн. “Парус”.

В настоящее время сотрудничает в журн. “Прожектор” и газ. “Шанх. Заря”.

Организатор “Чураевки” и настоящій предсѣдатель ея Шанхайскаго отдѣленія.

Фотография Н. Ф. Светлова и сведения о нём из альбома В. Д. Жиганова «Русские в Шанхае» [2]

лище — там, главным образом, учились дети малоимущих русских эмигрантов. После три года учился в Харбинском институте востоковедения (Ориентальный институт): углублённо изучал восточные языки, впоследствии успешно переводил стихи современных китайских и японских поэтов и со временем стал одним из лучших профессиональных переводчиков.

Православие и русская классическая поэзия были духовной опорой русских эмигрантов. Известный исследователь культуры русского зарубежья Е. П. Таскина, которая родилась в Харбине и училась в гимназии Христианского союза молодых людей (ХСМЛ), вспоминала: «Секрет популярности поэзии... в том, что в ней на чужбине многие искали нравственных опор... Русская поэзия как часть духовной культуры помогала сохранить себя, свои русские корни…» [8, с. 27].

Харбин (и впоследствии Шанхай) был обителью талантливых русских поэтов. Важную роль в объединении поэтических сил Харбина играло литературно-художественное объединение «Чураевка», созданное в 1926 году поэтом и педагогом А. А. Ачаиром (Грызовым). Прозаик, поэт, журналист, автор мемуаров Ю. В. Крузенштерн-Петерец оставила воспоминания об Алексее Ачаире: «Абсолютно лишённый способности завидовать, он восхищался каждым чужим успехом, был умным, хотя, пожалуй, чересчур снисходительным критиком. Заниматься с молодёжью он мог часами» [3, с. 45]. Работа в студии проводилась два раза в неделю в здании Харбинского отделения ХСМЛ: по пятницам — студия, по вторникам — открытые вечера с докладами и музыкальной литературной программой. Крузенштерн-Петерец вспоминала в своей книге о «Чураевке» так: «Ачаир никому не отказывал в праве выступить в программе один раз. Но если новоиспечённый артист или поэт проваливался, второй раз в программу уже не попадал. А проваливались иногда с треском. Конферировал обычно тоже очень юный тогда Коля Светлов, говоривший под конец вечера: “А теперь прочту стихи я, Коля Светлов”» [3, с. 49].

Серьёзное внимание на занятиях студии уделялось теории стиха: изучались теоретические работы В. Я. Брюсова, А. Белого, В. М. Жирмунского. На заседаниях «Чураевки» выступали с докладами на философские, литературоведческие, искусствоведческие, исторические темы известные деятели культуры. По темам выступлений велась свободная дискуссия; харбинские поэты читали свои стихи, которые порою подвергались жёсткой критике. В программу вечеров включались и музыкальные номера.

Руководил работой студии председатель Н. А. Щёголев, а с начала 1930 года председателем «Чураевки» стал Н. Ф. Светлов. В 1929 году шестью поэтами студии был издан первый сборник — «Лестница в облака» (Н. Алябьев, Т. Андреева, Г. Копытова, В. Обухов, Н. Резникова, Н. Светлов). Авторы ориентировались на эстетику акмеизма, на школу Н. С. Гумилёва; книга открывалась стихотворением, посвящённым памяти этого поэта.

С 1929 года журнал «Рубеж» часто публиковал стихи Н. Ф. Светлова: «Осенние аккорды» (№ 38), «Девушке в кимоно» (№ 40), «Красота умирания» (№ 42), «На закате» (№ 43), «Нирвана любви» (№ 48), «Люблю» (№ 49) и другие[1].

В 1931 году поэты «Чураевки» издали сборник стихов «Семеро», в создании которого участвовали Л. Н. Андерсен, Н. А. Щёголев, Н. С. Резникова, Л. Ю. Хаиндрова, М. П. Шмейссер, Нина Ильнек, Н. Ф. Светлов. В сборнике были опубликованы его стихи «Открытка с родины», «Странный вечер», «Зимой», «Осенняя фантазия», «На улице».

В 1932 году объединение стало издавать ежемесячную газету «Чураевка», которую редактировал В. Ф. Перелешин. Николай Фёдорович писал критические статьи о поэтах Харбина и Шанхая, в том числе о творчестве А. И. Несмелова, В. Ф. Перелешина, Л. Н. Андерсен, участвовал в подготовке критических работ к памятным датам А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, готовил материалы о влиянии русских писателей на литературу зарубежья.

Многие из стихотворений Н. Ф. Светлова посвящены китайской теме. Среди них — «Цветок Ван-Хао», «На улице». Автор описывал реальный мир Китая, который был знаком ему с детства, включал в стихи образы Востока, адаптируя их к русской поэтической традиции, предавался философским размышлениям о вечности. В 1928 году в журнале «Рубеж» он опубликовал стихотворение «Раздумья в ночной тишине» — перевод произведения китайского поэта Ли Бая. В 1931 году здесь же были напечатаны его переводы стихов «Рыболов» Ли Бая и «Вдохновение» Цин Жуна. Строки последнего передают душевное состояние поэта-переводчика, его восторг и упоение нахлынувшим вдохновением:

Я счастлив. Я творю. И не моя вина,
Что не с кем разделить мне радость взоров.

В 1930 году за стихотворение «Пятна на Луне», написанное по мотивам старинной восточной легенды, Николай Светлов получил первое место на конкурсе русских поэтов Маньчжурии (поэту было 20 лет).

В 1931 году Светлов переехал в Шанхай. Художественная жизнь здесь была весьма насыщенной. Осенью 1929 года было организовано «Содружество русских работников искусства “Понедельник”», участники которого — художники, артисты и литераторы — собирались по понедельникам. С сентября 1930 по 1934 год издавался одноимённый литературно-художественный журнал, в работе которого

1 Эти номера журнала «Рубеж» есть в ГАХК (№ 3196).

Виды Шанхая.

The Views of Shanghai.

Photo by Ah-Fung.

The Bund.

Вид Набережной, называемой в Шанхаѣ по-англійски "Бандъ", сфотографированной с вышки сигналов, находящейся на границѣ Французской концессіи и Международнаго Сеттльмента. Справа на переднемъ планѣ красуется памятник героям Великой войны.

Слѣва — высокое зданіе с куполом, один из самых богатѣйших в Шанхаѣ — Гонконг-Шанхайскій банк: за ним зданіе с высокой башней (с часами) — Главное Управленіе Китайской Таможни: еще дальше—самое высокое зданіе на Бандѣ—"Сассун Хоуз": на заднем планѣ видѣн построенный в 1934 г. двадцатиэтажный небоскреб "Бодаей Меншенс".

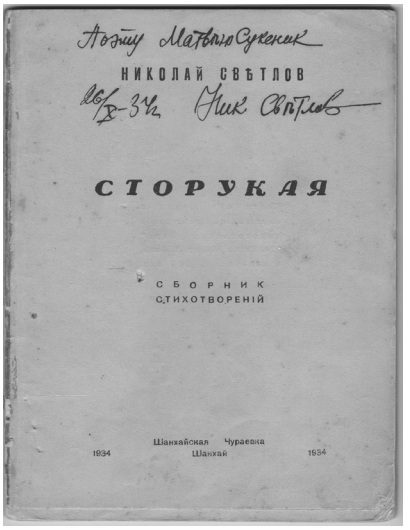
На Бандѣ нѣт ни одного магазина, а большинство зданій занято крупными коммерческими конторами и банками. Банд является центром, около которого сгруппировались сотни китайских и иностранных банков. В кладовых банков, находящихся на Бандѣ и в прилегающем к нему районѣ, хранится болѣе чѣм на 500.000.000 мекс. долларов серебра, что является значительной частью его мірового запаса.

Фотография «Виды Шанхая», страница из альбома В. Д. Жиганова «Русские в Шанхае» [2]

приняли деятельное участие Вс. Н. Иванов, А. И. Несмелов, Н. А. Щёголев, М. Ц. Спургот, В. Ю. Янковская, Л. В. Гроссе и Н. Ф. Светлов. В 1931 году в Шанхае вышел в свет литературно-политический иллюстрированный журнал «Парус» (издавался в 1931–1939 гг.), редактором-издателем которого был Д. И. Густав. В издании публиковались видные деятели эмиграции, в том числе Алексей Ачаир, Арсений Несмелов, Марианна Колосова, Ольга Скопиченко, Лидия Хаиндрова, печатались статьи об истории Сибири, о задачах эмиграции, стихи и проза. Секретарём журнала стал Н. Ф. Светлов.

В 1933 году поэты-чураевцы, среди которых были Н. Ф. Светлов, Н. В. Петерец, Л. Н. Андерсен, М. Волин (М. Н. Володченко, автор знаменитого романса «Дорогая пропажа»), образовали «Шанхайскую Чураевку». Светлов стал её председателем. В это время он сотрудничал с журналом «Прожектор», с газетами «Слово», «Новый путь», «Шанхайская заря»; редактировал просоветский сатирический журнал «Кривое зеркало», который выходил в Шанхае с 1931 года и выступал с критикой «японцев и некоторых деятелей Российского эмигрантского комитета, за что издателя неоднократно вызывали в полицию, где предупреждали о грозящем ему отзыве разрешения на издание. За несколько критических публикаций суд приговаривал Светлова к наказанию» [9].

В 1934 году «Шанхайская Чураевка» выпустила сборник стихов Н. Ф. Светлова «Сторукая». Это редкое издание (тираж всего 300 экз.) представлено в фондовом собрании Гродековского музея. Обложку иллюстрировал известный живописец, дизайнер и прозаик Константин Андреевич Ларионов (литературный псевдоним — Роман Алый, 1894–1940) — его инициалы и фамилия зафиксированы внизу обложки. Книга отпечатана в собственной типографии издательства «Заря» (774, Авеню Жоффр, Шанхай). На титульном листе — инскрипт с автографом Н. Ф. Светлова: «Поэту Матвею Сукеник. 26.X-34 г.» История, связанная с «поэтом Матвеем Сукеник», прелюбопытна и отсылает читателя к воспоминаниям Ю. В. Крузенштерн-Петерец о поэте Н. В. Петереце. «Студент Николай Петерец организовал целую ватагу "чучел" — отменнейших бездарностей, для которых писал стихи. Уговор был простой: вам слава, мне гонорар. "Чучелам" стихи были нужны, чтобы прельщать барышень или убеждать маму с папой, почему им не лезет в голову алгебра...» [3, с. 66]. К таким «поэтам», вероятно, и относился Матвей Сукеник.



Обложка и титульный лист сборника стихотворений Николая Светлова «Сторукая» (из собрания Гродековского музея)

Если обратиться к стихам сборника «Сторукая», можно почувствовать, что учёба в студии «Чураевка» пошла поэту на пользу. Для усиления звуковой выразительности Н. Ф. Светлов использует в стихах разнообразные фоностилистические приёмы, которые придают речи яркую эмоциональную окраску, обогащают её многозначительными паузами, эмфатически выделяют слова — достигается это через интонацию, инверсию, повторы, лексико-синтаксические конструкции. Образность усиливается звукописью: «Мы бе**з**до*мн*ые **с**тра*нн*ики, в утро же**с**токое...» — повторение свистящих зубных и назальных звуков, инверсия; «И на **с**олн**ц**е, хотя бы **с**квоз**ь** **с**лёз**ы**, **с**мотреть» — аллитерации и употребление конструкции «хотя бы», усиливающей паузу; «А но**ч**ь*ю* я, ни**кч**ёмный и **ч**ужой, / *И***щ**у **ч**его-то в матовом тумане...» — повторение смычно-фрикативных звуков, которые отнюдь

не придают речи напевности, делается автором намеренно: лирический герой словно бы мечется в пространстве, не находя себя; кроме того, звуковой контраст звуков «и» и «у» — гласных переднего и заднего рядов (первый — самый высокий и напряжённый, второй — самый низкий, который ассоциируется с печалью) — создаёт картину напряжённой внутренней борьбы. Обращают на себя внимание цвета стихов сборника — их семь: алый, золотой, синий, чёрный, жёлтый, зелёный и белый. Предположительно, поэт был знаком с работами физиков и философов о цвете и свете.

В 1941 году Н. Ф. Светлов принял участие в подготовке сборника стихов, авторами которого были Лев Гроссе, Всеволод Иванов, Нора Кулеш, Валерий Одинцов, Вальдемар Перли, Николай Петерец, Николай Светлов, Леван Хаиндрава, Николай Щёголев. Это редкое издание, которому уже 85 лет, тоже хранится в Гродековском музее.

Творческая работа поэта была сопряжена с общественной: с 1937 года Н. Ф. Светлов стал членом Комитета по репатриации и редколлегии газеты «На Родину». Деятельность комитета была тесно связана с работой советских дипмиссий в Китае; его члены собирали данные о настроениях эмиграции. Многие эмигранты осуждали Н. Ф. Светлова за сотрудничество с Советским консульством. Ю. В. Крузенштерн-Петерец вспоминала: «Позднее он прославился своими доносами в Советское консульство. Я так и представляю себе его входящим в один из кабинетов, последним, конечно: “А теперь донесу я, Коля Светлов”» [3, с. 49].

В Шанхае Н. Ф. Светлов продолжал заниматься переводческой работой. В 1946 году в его переводе отдельным изданием вышла поэма крупнейшего китайского поэта XX века Ай Цина «К солнцу»[2]. По словам Николая Фёдоровича, его перевод заслужил похвалу В. Ф. Перелешина [7, с. 6].

После 1946 года Николай Светлов уехал в Советский Союз. Как сложилась судьба поэта на родине, пока неизвестно — в литературных справочниках такой информации нет. Репатрианты из Харбина и Шанхая, как правило, находились под негласным надзором и редко продолжали заниматься творчеством, издавать свои книги. Возможно, Н. Ф. Светлов работал переводчиком, корректором или техническим редактором издательств, которые нуждались в знатоках восточных языков. Кто знает, может быть, со временем откроется и эта страница его непростой судьбы.

Список использованных источников

1. *Баконина, С. Н. Церковная жизнь русской эмиграции на Дальнем Востоке в 1920–1931 гг. : на материалах Харбинской епархии / С. Н. Баконина ; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный ун-т. — Москва : Изд-во ПСТГУ, 2014. — 390, [1] с.*
2. *Жиганов, В. Д. Русские в Шанхае [альбом] / В. Д. Жиганов ; ист. очерк Г. Сюннерберга. — Шанхай : Изд. В. Жиганова, тип. изд-ва «Слово», 1936. — [329] с. : ил.*
3. *Крузенштерн-Петерец, Ю. В. Воспоминания / Ю. В. Крузенштерн-Петерец // Россияне в Азии : лит.-ист. ежегод. — Торонто, 1998. — № 5. — С. 25–84.*
4. *Петелин, Иннокентий Степанович // Хисамутдинов А. А. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке : биобиблиогр. словарь / А. А. Хисамутдинов. — Владивосток : Изд-во ДВГУ, 2000. — С. 238.*
5. *Свиньин, В. Ф. Анкета // Государственный архив Хабаровского края (ГАХК). Р-830. Оп. 3. Д. 42516. Л. 29–29 (об.).*
6. *Сумароков, Е. Н. XX лет Харбинской епархии, 1922–1942 / Е. Н. Сумароков. — Харбин, 1942. — 133 с. — Книга находится в ГАХК. № 3167.*
7. *Таскина (Кириллова), Е. П. Письма и встречи / Е. П. Таскина (Кириллова) // Русская Атлантида. — Челябинск, 2015. — № 56. — С. 3–6.*
8. *Харбин. Ветка русского дерева. Проза. Стихи / [сост. Д. Г. Селькина, Е. П. Таскина ; вступ. ст. Е. Таскиной, с. 3–36]. — Новосибирск : Кн. изд-во, 1991. — 397, [2] с.*
9. *Хисамутдинов, А. А. Русский юмор и сатира в Китае / А. А. Хисамутдинов. — Текст : электронный // Вестник славянских культур. — 2016. — № 4. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-yumor-i-satira-v-kitae (дата обращения: 09.04.2026).*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 08.04.2026.

Сведения об авторе: Гребенюкова Наталья Петровна, старший научный сотрудник Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: suerte.09@mail.ru; тел. 8-909-806-67-06.

2 *Ай, Цин. К солнцу / Ай Цин ; пер. с кит. Ник. Светлова. — Шанхай : Эпоха, 1946. — 23 с.*

БРЕЙТМАН АНАСТАСИЯ ВИКТОРОВНА

ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО МИФА В ФИЛЬМЕ ЧЖАН ИМОУ «ВЕЛИКАЯ СТЕНА»

В статье рассматривается трансформация фундаментальных для Китая культурных символов — Дракона и Великой стены — в блокбастере Чжан Имоу «Великая стена» (2016). С помощью приёма контрапункта китайский режиссёр экспериментирует с национально-культурной идентичностью, предлагая парадоксальную интерпретацию пространственных, цветовых, музыкально-поэтических кодов, составляющих национальный культурный миф не только Востока, но и Запада. В статье используются элементы рецепции фильма «Великая стена» китайской кинозрительской аудиторией, рассматривающей эту киноленту не столько как голливудский блокбастер, сколько как философскую притчу, звено в эволюции творчества почитаемого мастера Имоу.

Ключевые слова: трансформация культурного мифа, кинематограф Чжан Имоу, контрапункт в кино, цветовые, пространственные, музыкально-поэтические коды, национально-культурная идентичность.

Keywords: transformation of cultural myth, cinema of Zhang Yimou, counterpoint in cinema, national-cultural identity.

Фильм «Великая стена» (2016) в ряде публикаций назван неудачей всемирно известного китайского режиссёра Чжан Имоу. Созданный совместно с Голливудом в 2016 году новогодний молодёжный блокбастер в полной мере отразил склонность автора к смелым экспериментам и нежелание в чём-либо повторяться. Обращаясь к любому жанру, большой художник всегда его переосмысливает. Так, популярный молодёжный жанр боевика, фэнтези и катастрофы, по сути коммерческое (массовое и кассовое) кино, в ленте Имоу преображается во вполне себе философскую притчу, вписывающуюся в ряд его других оригинальных философских кинопритч («Герой» (2002), «Проклятие золотого цветка» (2006), «Тень» (2018)).

«Великая стена» — экранное обращение к молодёжи, смысл которого, пожалуй, прочитывается яснее в контексте творческой эволюции самого режиссёра, для которого соотнесённость с общепринятыми форматами всегда была относительной и никогда не мешала высказываться сполна в любом жанре и в любых условиях предлагать зрителю разговор о главном.

Обращение к национальному культурному мифу — стержень кинематографии Имоу. Ключевые образы, определяющие национально-культурную идентичность Китая, — Дракона и Великой стены — в основе блокбастера «Великая стена». Погружаясь в национальный культурный миф, как и в фильмах «Зажги красный фонарь» (1991), «Герой» (2002), «Проклятие золотого цветка» (2006), Чжан Имоу осуществляет его ревизию. Подвергая жестокой критике устаревшие аспекты, он творит авторский миф, вступая в непростой диалог о началах национального бытия со своими соотечественниками. Сюжетная привязанность к событиям легендарного прошлого эпохи Троецарствия весьма относительна в исторических фильмах Имоу. Художник склонен говорить не столько о прошлом, сколько о настоящем и будущем.

Дракон — это традиционная мифологема императорской власти в Китае. «Дракон в китайской мифологии — синтетический образ, объединивший черты змеи, оленя, тигра и других животных… дракон возник в результате слияния тотемов различных племён в эпоху Жёлтого императора, став символом единства китайской цивилизации» [13, с. 36]. Как следует из древних текстов, дракон управляет стихиями, связывает небо и землю. Истинный дракон — правитель. Его право на власть — божественная данность.

У Имоу сакральный образ власти Поднебесной, священный тотем, превращается в ненасытное, алчное чудовище, не обладающее индивидуальным сознанием, управляемое из некоего центра. Мифологизированный образ Дракона развенчивается [1]. Можно лишь удивляться дерзости режиссёра, предлагающего соотечественникам такой устрашающе негативный портрет всеми почитаемого тотема.

Фильм, вероятно, в силу «несерьёзности» жанра, пока не нашёл сколь-либо значительной рефлексии в кинокритике и культурологических исследованиях. Поэтому мы полагаем интересным и целесообразным включить в анализ элементы зрительской рецепции, развернувшейся в Интернете. Мнения китайских кинозрителей, преимущественно молодых, высказанные на различных свободных интернет-площадках, переведённые нами с помощью программы «Google Переводчик», дают немало примеров положительной оценки авторского замысла. Считываемость метафорических посланий режиссёра Имоу, как представляется, указывает на образно-философский характер мышления китайской кинозрительской аудитории и свидетельствует об авторитетности художника в своей стране. Вот один из примеров: «Природа алчности такова: королева управляет звериными полчищами, они выходят за едой и должны вернуться, чтобы накормить собой королеву. И только когда этот царствующий зверь будет убит, другие монстры перестанут получать его приказы и перестанут действовать. Их предназначение — подчиняться приказу. Монстр таотэй — воплощение самих покорных китайцев»[1]. И здесь нельзя не отдать должное способности к критическому мышлению определённой части китайских зрителей.

И действительно, образ монстра-людоеда страшен: кожа-чешуя грязно-зелёного цвета, длинные кровавые зубы, узкие щели глаз, невероятные сила, ловкость, неуклонно развивающийся сетевой ум. Подключённость к единому центру управления определяет их поведение и контролирует инстинкт пожирания. Появление драконов в фильме объясняется легендой: за алчность земного императора пришло наказание богов, камень с неба ударил в зелёную гору, и из неё родились таотэи (драконы). И теперь с периодичностью в шестьдесят лет они атакуют людей, нанося им великий ущерб. Очевидно, что нашествие таотэев представляет катастрофу не только для Китая, но и для всего мира.

Таотэй

1 *Здесь и далее приведён авторский перевод отзывов китайских зрителей, взятых из китайских соцсетей.*

Два центральных культурных образа-символа — Дракон и Великая стена — рассматриваются в неразрывной связи. Великая стена — символ обособленности, исключительности Китая, его мощи и самодостаточности. Но что же разделяет и что обороняет Великая стена? Это один из главных вопросов китайской культуры и истории. Имоу задаёт его себе и своим соотечественникам. Какого рода границей является стена? Разъединяет ли она китайскую цивилизацию и мир северных кочевников-варваров сюнну (гуннов)? Восток и Запад? Или здесь проходит граница между паразитическим существованием, с его инстинктами подчинения и пожирания, и жизнью духовной, основанной на законах чести и служения?

Ещё раз сошлёмся на отзывы самих китайцев: «Великая стена — это не защита от старого врага династии Сун, а от монстра таотэй, который вторгается раз в 60 лет»; «Великая стена показывает величие Китая, но также демонстрирует рабство, ограниченность и высокомерие». Среди отзывов можно встретить и вопрошание: «Когда китайцы строили Великую стену, хотели ли они отгородиться от других или запереть самих себя?» Таким образом, определённая часть китайской киноаудитории (большей частью, молодёжной) включилась в коллективную рефлексию об основах национальной идентичности, о началах начал китайского космоса.

Атрибут индивидуального стиля Имоу — парадокс. В основе его парадоксальной образности — контрапункт. Контрапункт в кино как принцип создания кинообраза предполагает монтажные противопоставления. Высшей формой контрапунктивного монтажа, по Эйзенштейну, является противопоставленность изображения и звука, по сути, одного смыслового пласта, выраженного изображением, другому смысловому пласту, выраженному звуком [7]. С помощью контрапункта автор экспериментирует с национально-культурной идентичностью, раскладывая её на компоненты для того, чтобы, как пазл, сложить заново и вдохнуть в неё новую жизнь. Именно для этого он обращается к пространственным, цветовым, музыкально-поэтическим кодам — составляющим национального культурного мифа, по-новому интерпретирует их [12].

Трансформация привычных пространственных кодов начинается с первых кадров. Будто картинка гуглкарты, перед зрителем предстаёт привычная горизонталь главной достопримечательности Китая — Чудо Великой стены, но в мульпликационно-условном виде. Как отметил китайский зритель: «“Великая стена” Чжан Имоу начинается с анимации пейзажа Великой стены, которая не является ни величественной, ни великолепной, но заставляет прямо столкнуться со словом “фальшивый”». И действительно, для автора фильма Великая стена — это не горизонталь.

Камера устремляется вверх, подчёркивая высоту стены-крепости, а не её протяжённость. Крепость-стена оказывается значительно выше и обширнее реальной китайской стены. Её экранный образ подобен волшебной шкатулке, раскрывающей изнутри новый необъятный мир! Здесь множество этажей и внутренних помещений. Это одновременно крепость, военный завод, школа, храм. Это фабрика тысячелетнего противостояния античеловеческой силе паразитизма и разрушения! Горизонталь-стена как символ разделения по принципу свои — чужие, по мысли автора, превращается в символический образ духовной вертикали, разделяющий людей по принципу высоты их нравственных устремлений. Соответственно, Великая стена переосмыслена в великий духовный форпост, противостоящий силам алчности и расчеловечивания.

Безымянная армия, или «Безымянный орден без теней», как буквально можно перевести на русский это китайское выражение, всегда готов к выполнению своей миссии. Образ мифических духовных стражей воплощает идеал тайного, неафишируемого служения родине и человечеству. Безымянная армия реальна и нереальна. В её составе — пять видов войск, окрашенных в разные цвета и выступающих под символами тотемов китайских племён: тигра, оленя, орла, медведя, журавля. Безымянный орден заставляет вспомнить о безымянном герое в одноимённом фильме «Герой» (2001) [2].

Мастер Имоу, выводя на сцену молодых героев, обращается к молодёжи Китая как надежде нации. В этом смысле «Великая стена» — продолжение «Героя». Поэтому молоды не только воины и военачальники Безымянного ордена — советник и сам император предстают весьма юными. Главная героиня, предводительница легиона Журавлей, прекрасная воительница Линь Мэй, напоминает летящих воительниц из прежних фильмов режиссёра, например непобедимую Летящий Снег. Пространственный образ-символ Великой стены в фильме Имоу преображается и переносится в сферу духовной этики. Игра пространственными кодами ориентирована на

Предводительница легиона Журавлей, «Летучий генерал» Линь Мэй

трансформацию пространственной эмблематики центрированной национальной модели мира. Здесь, в художественной реальности, созданной Имоу, не столица и императорский дворец с пустым троном в центре, а крепость-стена как духовный форпост является подлинным Духовным Центром империи. Это подтверждают слова, сказанные Имоу в интервью газете «Известия»: «Позади — весь Китай» [11].

Но эгоистическая беспечность и преступное легкомыслие императора и советника приводят таотэя в столицу. Устройство с магнитом, нейтрализующее чудовищ, выходит из-под контроля. Животное пробуждается и успевает обменяться волновыми сигналами с королевой, что ускоряет её прибытие в столицу. Образ пустого трона и прячущегося за ним беспомощного мальчика-императора разрушает мифологическую центрированность китайской картины мира с божественным императором Драконом в центре [1; 13]. Так, прибывшая в столицу с миссией спасения генерал Линь Мэй обращается со словами «это честь — служить Вам» к пустому трону.

Экспериментирование с мифологическим пространственным образом Стены находит продолжение в её преодолении через подкоп и перелёт. Таотэи делают подкоп под стеной, чтобы пробраться к столице, а воины ордена предпринимают перелёт над ней, чтобы отразить их натиск. Полёт Безымянного воинства на воздушных плотах, напоминающих китайские воздушные фонари, представляет собой очень красивое и воодушевляющее зрелище и как будто бы визуально воплощает мечту каждого маленького человека Китая увидеть широкую панораму земли с высоты птичьего полёта.

Полёт Безымянной армии через Великую стену

Пять армий Безымянного ордена

В комментариях некоторых китайских зрителей Великая стена видится символической границей, которую давно необходимо перейти. «Когда вы строите Великую стену, вы не только держите монстров снаружи, но и запираете себя внутри, и в итоге именно монстры снаружи вырывают ямы, а люди внутри наконец понимают, что им нужно вылететь наружу, чтобы найти способ выжить». «Китай строит Великую стену уже тысячи лет, и даже в современности он продолжает строить “информационную стену”, запирая своё собственное видение внутри».

Костюмы пяти армий подчёркивают их тотемически звериные черты, как будто «драконы в доспехах» борются с драконами таотэями. Режиссёр раздваивает национальную идентичность, заставляя в полной мере ощутить вкус катастрофы. Стена, как горизонталь, никого ни от чего не спасает. Как будто в насмешку над людьми, драконы предпринимают отвлекающий манёвр — нападение на генерала Шао — для проведения более масштабной операции — подкопа. Их сетевой интеллект развивается с катастрофической скоростью, делая борьбу привычными способами невозможной.

С каждым новым фильмом Имоу находит новые способы эстетического экспериментирования с национальным культурным мифом. Зрители получают возможность увидеть себя и в образе прожорливых таотэев, и в образе доблестных воинов-защитников Безымянного ордена, парящих высоко в небе над полчищами таотэев внизу. Цель художественной стратегии режиссёра — разложить культурный миф на составляющие части и пересоздать его [12]. Для её достижения используются не только пространственные, но и музыкально-поэтические, цветовые коды. На торжественной церемонии прощания с генералом Шао звучит песня о городе драконов. Головы воинов пяти армий украшены повязками белого цвета, означающего в Китае траур. Тысячи белых фонарей взмывают в воздух.

Луна неизменна, но времена меняются.
Из воинов, что вышли на бой, ни один не вернулся.
Пока правит наш вождь городом драконов,
Нога врага не ступит туда никогда![2]

Звучание песни парадоксально! Видимо, по воле режиссёра двусмысленность усилена видоизменениями поэтического первоисточника — стихотворения Ван Чанлина (698–757 (?)), поэта эпохи Тан. Тем не менее он вполне узнаваем [6, с. 64]. Визуальный образ торжественной церемонии как момента национального единения в скорби и неведении вступает в контрапунктивное противоречие с музыкально-поэтическим сопровождением, утверждающим готовность противостоять врагу до конца. Образно говоря, всё худшее уже случилось: враг уже вступил в город драконов,

2 Запись по фильму Ч. Имоу «Великая стена», русский дубляж.

один вождь (генерал Шао) повержен, а другой — маленький император — не способен к управлению страной. Всеобщий траур акцентирует момент поражения. Здесь Стена, по мысли автора, предстаёт как траурная пространственная горизонталь, как символическое прощание с отжившими аспектами своей идентичности.

Голосу певца, пронзительно пропевающего каждое слово с характерными национальными интонациями, в торжественной тишине внимают тысячи воинов Безымянного ордена. Является ли этот момент национального единения проживанием поражения или великой духовной мобилизацией в борьбе за будущее? Здесь, по мысли автора фильма, должна осуществиться новая культурная самоидентификация зрителя.

В зрительской рефлексии в Сети выявляется именно этот аспект киноленты: «В фильме “Великая стена” поётся стихотворение Ван Чанлиня “На границе”… Дело в том, что Чжан Имоу повёл свой народ через Иньшанский перевал» [16]. Чтобы попытаться прояснить эту мысль, необходимо обратиться к поэтическому первоисточнику.

Существует несколько переводов стихотворения Ван Чанлиня на русский язык. В сборнике «Поэзия эпохи Тан» в переводе Г. Ярославцева эти стихи являются завершающей частью стихотворения «На границе»:

Застава пограничная Минью
Стоит здесь с незапамятных времён.
Конца нет войнам. Шлют сюда, как прежде,
Людей навечно из родных сторон.
Вот если б появился полководец,
Как Ли Гуан, бесстрашен и силён,
Тогда через Иньшан не перешли бы
Лихие орды кочевых племён. [6, с. 64]

Существуют два других перевода, доступные в Интернете:

Как и при Цинь, освещает луна
заставу династии Хань,
из похода длиною в тысячи ли
людям уже не прийти.
Если бы только лунчэнский
«генерал летучий» был здесь,
не позволил бы хуским коням
горы Иньшань перейти. [4]

С династии Хань — на страже заставы
в горах под циньской луной,
Но те, кто отправился в дальний поход,
ещё не вернулись домой.
Когда б и теперь охранял рубежи
«Летающий генерал»,
Кочевникам с севера он не позволил
Иньшаньский пройти перевал. [3]

Иньшанский перевал во Внутренней Монголии был естественной границей между империей Хань и северными кочевниками сюнну (гуннами). Сопоставление всех переводов поэтического текста помогает уяснить смысл контрапунктивного образа, созданного Ч. Имоу. Бесконечность войны, тяготы военной службы, самоотверженная доблесть тысяч защитников границы, увы, не приводят к миру. Потребность в «летучем генерале» должна привести к качественно новым решениям старых неразрешимых проблем. «Чжан Имоу повёл свой народ через Иньшанский перевал», — говорит зритель, точно раскрывая суть авторской стратегии. Путь «через Иньшанский перевал» — путь к раскрепощению и обновлению национального самосознания. И действительно, в фильме во время скорбной церемонии рождается новый «летучий генерал» — предводительница легиона Журавлей Линь Мэй. Ей передаёт умирающий генерал Шао свои полномочия и круглую разноцветную печать Безымянного ордена. Под её руководством Бызымянная армия совершает спасительный перелёт в столицу.

В попытке рационализировать традиционный культурный миф (мифы) режиссёр прикасается к практически неартикулируемой в китайской культуре теме. Как и европейские просветители XVIII века, он, по сути, пытается инициировать процесс переоценки ценностей, что не означает разрыва с традицией, но болезненный процесс её переосмысления и освобождения от обветшалых догм.

В фильме «Великая стена» находит воплощение не только восточный культурный миф, но и западный. И он также подвергается контрапунктивной трансформации. Западная культурная идентичность раскрывается в парадоксальном совмещении гуманистического мифа Возрождения и мифа о походах западных авантюристов на Восток за чёрным порохом. «Восток и Запад — два вида жадности: один — коллективный, другой — индивидуальный», — комментируют китайские зрители. Фильм становится выражением рефлексии не только о национальном бытии, но о человеческой природе вообще, о будущем всего человечества. Восток и Запад оказываются перед лицом общего врага, возникает необходимость доверия и объединения сил.

В чём отличия и сходства людей Востока и Запада? Западные авантюристы Баллард, Гэрин и Товар пришли в Китай за порохом, чтобы «получить ключи от любой казны и борделя в своём мире» (слова сэра Балларда). Они подобны таотэям, но их алчность имеет индивидуалистический характер. Чуть позже в разговоре Уиллем Гэрин и Линь Мэй приходят к мысли, что во всём мире, увы, «сильные пожирают слабых». Так образы западных пришельцев в равной мере проецируются на таотэев и колеблются между полюсами: с одной стороны, это проходимцы, воры, убийцы, с другой — возможное воплощение мечты Ренессанса —

Homo Universalis. Костюмы, длинные волнистые волосы и бороды Перо и Уиллема, расцениваемые как признак дикости китайцами, напоминают образцы портретной живописи Возрождения. Лица трёх представителей Запада крупным планом всегда окутаны тёплым погребным светом, словно сошедшим с полотен Караваджо и Хонтхорста [5]. Игра света и тени у Караваджо служит выражением темы нравственного выбора [5].

И герои делают разный выбор. Баллард и Перо Товар — в пользу эгоистических интересов, а Уиллем Гэрин встаёт в ряды воинов Безымянного ордена, чтобы отразить натиск таотэев. Баллард комментирует его выбор так: «Он лучше умрёт, чтобы заслужить одобрение нового генерала (Линь Мэй. — *А. Б.*), чем завладеть ключом к любой казне или борделю в этом мире».

Уиллем, в котором общение с Линь Мэй пробуждает высокие стремления, осознаёт опасность появления чёрного пороха в западном мире: «Порох должен остаться здесь». В тёмных внутренних помещениях крепости, проходя мимо зеркал и бросая на них взгляд, он видит отражение своей густой шевелюры, которое должно напомнить зрителям известный Туринский автопортрет Леонардо в шестидесятилетнем возрасте. Отражение подсвечено тёплыми золотистыми тонами. Эти живописные коды Возрождения: погребной свет Караваджо, Туринский автопортрет Леонардо да Винчи, вплетаются в образную структуру фильма, актуализируя тему борьбы добра и зла в душе человека.

Перо Товар стремится остановить внутреннее перерождение товарища: «Ты думаешь, что они считают тебя человеком чести? Я знаю, кто ты такой. И ты знаешь, кто ты… вор, лжец и убийца. Тебе не изменить своё прошлое. Такова твоя природа»[3]. Ранее в беседе с Линь Мэй Гэрин, рассказывая свою историю, приходит к выводу, что они с ней похожи. «Я тоже с самого детства в армии. Как чистильщик. Это дети, которые убирают поле боя, сжигают трупы, собирают оружие. Затем стал слугой, потом оруженосцем.

— Ради своей страны?

— Нет. За еду. Чтобы поесть. А потом сражался ради денег.

— Под сколькими знамёнами ты ходил в бой?»[4]

Уиллем Гэрин

3, 4 Запись по фильму Ч. Имоу «Великая стена», русский дубляж.

Моральная непритязательность, а точнее аморализм, Гэрина в сочетании с воинским искусством поражают предводительницу Журавлей: «Мы с тобой совсем не похожи». Сцена, когда при попытке поймать таотэя для исследования среди смеси тумана и порохового дыма неожиданно, как таотэй, возникает фигура Перо, служит выражением идеи непостижимости человеческой природы, обманчивости нравственных ориентиров. Человеку не всегда дано точно определить, кто перед ним: зверь или человек. Также сам человек не всегда даёт себе отчёт в том, кем он является.

Отдельного внимания заслуживает рассмотрение цветовых кодов. Поскольку цвет для Имоу всегда был главным инструментом визуальной выразительности, постольку и в данном фильме он играет немаловажную роль. Имоу не повторяется, и здесь не найти той интенсивности цветовой экспрессии, что была в предшествующих картинах. Но с очевидностью можно отметить, что на фоне приглушённой гаммы основных цветов армий (красный, жёлтый, чёрный, лиловый) ярко выделяется ясный, глубокий синий цвет легиона Журавлей.

Метаморфозы синего цвета, рассмотренные автором статьи в прежней работе, позволяют проследить ход развития авторской мысли [1, с. 73]. Синий цвет не входит в число основных цветов в китайской культуре и часто отождествляется с зелёным [6]. Он привлекает Имоу своей неканоничностью. Так, в «Герое» и «Проклятии золотого цветка» синий цвет был цветом обмана, иллюзии, с одной стороны, но и выхода за границы установленного, цветом надежды и раскрепощения — с другой. Цитатность и автоцитатность, неотъемлемая черта творчества Имоу, помогает восстанавливать эволюцию авторской мысли в целостной системе его кинополотен. Доминанта ясного журавлиного синего подчёркивает здесь идею нравственной вертикали и раскрывает тему моральной ответственности перед будущим. Мысль о молодёжи как о защитниках будущего сконцентрирована в образе, казалось бы, совершенно не воинственных, прекрасных, способных летать девушек-журавлей.

Другим цветовым маркером духовной вертикали и идеи жертвенного служения в «Великой стене» является многоцветность. Многоцветная круглая печать ордена, многоцветные войска, радужные облака в титрах, радужная башня. Радужная цветовая гамма является мостом, связывающим культуры Востока и Запада, намечающим возможность выхода из сферы сугубо национальных ценностей в сферу общечеловеческую. Приглушённые цвета пяти армий, как маркеры национальной истории, проясняются, обретают яркость на круглой печати генерала Шао, завещаемой им Линь Мэй. Самопожертвование маленького солдата в подвалах императорского дворца находит выражение в радужном облаке. А затем радужная башня, по которой

поднимаются Гэрин и Линь Мэй, человек Запада и человек Востока, для решающего удара по скопищу инфернальных чудовищ, воплощает идею общечеловеческого единства, единства Запада и Востока перед лицом общей катастрофы расчеловечивания.

Радужное оформление заключительных титров, где пороховые дымы и разноцветные облака диффундируют, где смешивается эстетика китайской живописи и портретной живописи Возрождения, является прямым продолжением развития авторской концепции и полноценным продолжением фильма. Смешение радужных облаков и порохового дыма актуализирует мысль об отсутствии окончательного выбора человечеством будущего. Радужная башня, по которой поднимаются вверх Уиллем Гэрин и Линь Мэй, чтобы поразить королеву таотэев, завершает образ духовной героической вертикали, без национальных границ. Она противопоставлена горизонтальным концентрическим структурам — кругам, где кормится королева драконов.

Радужная башня, ради которой мастер Имоу «повел свой народ через Иньшанский перевал», и есть визуальное воплощение заново созданной режиссёром Чжан Имоу модели национально-культурной идентичности, обновлённый образ культурного мифа Поднебесной, рождённый автором в процессе эстетической рефлексии. Думается, что эволюция цветовых образов Чжан Имоу от красного гаоляна, красного фонаря, жёлтой хризантемы до образа радужной башни запечатлевает движение авторской мысли от погружения в национальный космос до осознания нерасторжимого единства общечеловеческой цивилизации.

В статье Цзя Вэньгуана и Цзин Исиня «“Великая стена” с точки зрения культурологии» чётко и глубоко формулируется главная идея этого фильма: «Режиссёр подчеркнул важность коллективных усилий в противостоянии злу и алчности, в отличие от усилий героев-одиночек европейских и американских фильмов. Мировое противостояние злу требует сотрудничества. Эта мысль вывела фильм за рамки жанровых трендов фантастических фильмов и показала качественно новую ступень интеграции китайской коллективистской культуры и жертвенного духа пяти армий в мировое кино и культуру» [10].

Если официальная оценка мировой кинокритики, исходящая из объёма кассовых сборов, признала фильм неудачным, то, как пришлось убедиться, значительная часть китайской кинозрительской аудитории, сочувственно следящая за творчеством мастера Имоу, рассматривает фильм «Великая стена» не столько как смелый эксперимент в жанре голливудского блокбастера, сколько как философскую притчу, как звено в эволюции творчества почитаемого режиссёра, обладающее своей внутренней логикой и единством.

Список использованных источников

1. *Брейтман, А. В. Жёлтый кинематографический Чжан Имоу в философской притче «Весь город в жёлтых лепестках, как в латах золотых» («Проклятие золотого цветка») (2006) / А. В. Брейтман // Учёные записки Российского общества цвета : сб. науч. ст. Т. 6 : Цвет в искусстве и дизайне / под ред. Ю. А. Грибер. — Смоленск, 2025. — С. 58–75.*
2. *Брейтман, А. В. Цветовой нарратив и проблема национальной идентичности в фильме Чжан Имоу «Герой» (2002) // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. — 2025. — № 3. — С. 200–208.*
3. *Ван, Чанлин. На рубежах / Чанлин Ван ; пер. Алёна Алексеева. — Текст : электронный // ПОЭЗИЯ.РУ. — URL: https://poezia.ru/works/170427?ysclid=mmuhd9l98c479022198.*
4. *Ван, Чанлин. Покидая пограничную крепость / Чанлин Ван ; пер. Евгений Захаров. — Текст : электронный // Стихи.ру. — URL: https://stihi.ru/2014/10/15/2324?ysclid=mmuhik9f7q458264012.*
5. *Козлова, А. В. Барочный и иконический экфрасис в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» / А. В. Козлова // Современные исследования социальных проблем. — Красноярск, 2014. — № 7. — С. 16.*
6. *Ли, Ма. Символика цвета в живописи Китая / Ма Ли. — Текст : электронный // Универсальное и национальное в культуре : сб. науч. ст. — Минск, 2012. — С. 348–353. — URL: http://elib.bsu.by/handle/123456789/24410 (дата обращения: 28.03.2025).*
7. *Михеева, Ю. В. Философские основания аудиовизуального контрапункта в кинофильме / Ю. В. Михеева // Вестник ВГИК. — 2012. — № 11. — С. 80–98.*
8. *Поэзия эпохи Тан, VII–X вв. [сборник] : пер. с кит. / [сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина ; ил. Ю. Копылова]. — Москва : Худож. лит., 1987. — 478 с. — (Библиотека китайской литературы).*
9. *Торопцев, С. А. «Международный брэнд» китайского кино: режиссёр Чжан Имоу / С. А. Торопцев. — Москва : Экономика, 2008. — 271 с.*
10. *Цзя, Вэньгуан. Великая стена с точки зрения культурологии / Цзя Вэньгуан, Цзин Исинь. — Текст : электронный // Journal Library (www.zgqkk.com), 2017-10-09 17:24. — URL: https://www.zgqkk.com/lwxs/wx/40908.html.*
11. *Чжан Имоу рассказал о создании фильма «Великая стена». — Текст : электронный // Известия. Культура, 16.02.2017. — URL: https://iz.ru/news/665235?ysclid=mmudhrwqs9795369347.*
12. *Юй, Цзе. Культурный код в фильмах Чжан Имоу: интерпретация традиционной китайской культуры и современной национальной идеологии / Юй Цзе. — Текст : электронный // Вестник Московского университета. Сер. 13. Востоковедение. — 2023. — № 2. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kod-v-filmah-chzhan-imou-interpretatsiya-traditsionnoy-kitayskoy-kultury-i-sovremennoy-natsionalnoy-ideologii (дата обращения: 04.11.2025).*
13. *Ян, Цун. Символическое значение мифологического дракона в культуре императорской власти Древнего Китая на примере фильма Чжан Имоу «Проклятие золотого цветка» / Ян Цун // Научный форум: филология, искусствоведение, культурология : сб. ст. по материалам XCII Междунар. науч.-практ. конф. — Москва, 2025. — № 4 (92). — С. 34–39.*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 20.03.2026.

Сведения об авторе: Брейтман Анастасия Викторовна, доцент Высшей школы русской филологии Педагогического института Тихоокеанского государственного университета; методист Краевого центра образования (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: ananta-pavana@mail.ru.

ГОРЕЛОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА,
ПЕРЕСТЮК ДАРЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КОСМОСА В ПРОЗЕ Т. И. ГЛАДКИХ: СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА «ЗВЁЗДНЫХ» НАЗВАНИЙ

Статья представляет собой лингвокраеведческое исследование корпуса космонимов и астронимов (названий звёзд, созвездий и небесных явлений) в повести дальневосточной писательницы Татьяны Иннокентьевны Гладких. Работа направлена на выявление и анализ специфики «звёздной» лексики как элемента языковой картины мира регионального автора, устанавливающей связь между художественным текстом, географическим пространством Дальнего Востока и его культурно-историческим контекстом. В центре внимания находится вопрос о том, как космонимы в прозе Т. И. Гладких отражают локальную идентичность и выступают маркером «места».

Ключевые слова: астронимы, космонимы, звёзды, Венера, народная астронимика, дальневосточная лексика, диалектизмы, омонимы, языковая картина Дальневосточного региона, проза Гладких Т. И., Гладких Т. И., «Птичка Божия».

Keywords: Astronyms, cosmonyms, stars, Venus, folk astronomics, Far Eastern vocabulary, dialectisms, homonyms, linguistic worldview of the Far Eastern region, prose of T. I. Gladkikh, T. I. Gladkikh, “God's Little Bird”.

Влияние небесных светил на жизнь человека и всего живого очевидно и было замечено с древнейших времён. Как известно, человек живёт в многомерном пространстве языка и культуры, объединяющем самые разные виды знаний, которые оказываются тесно взаимосвязанными, чутко реагирует на них и отражает в своём языке. «Такого рода взаимосвязь различных областей знания прослеживается на примере космонимов, семантика которых включает как данные естественнонаучных дисциплин, так и образно-метафорические и символические компоненты, что в совокупности создаёт культурную коннотацию указанных лексических единиц» [6, с. 110].

Русская народная космонимия (астронимия) представляет живой научный интерес для исследователей-диалектологов как наиболее редкое явление ономастической номинации. В говорах сохранились космонимы, но часто они оказываются соотнесёнными с незначительным числом объектов, и, как правило, номинация затрагивает лишь некоторые наиболее крупные космические объекты, такие как Венера, Большая Медведица, Плеяды, Орион, реже встречаются названия Полярной звезды, Малой Медведицы, Млечного Пути. Названия прочих объектов звёздного неба единичны. Тем ценнее сохранение космонимов в художественном поле произведения, функционирующих в повести Татьяны Иннокентьевны Гладких «Птичка Божия».

Важной и актуальной задачей современного лингвокраеведения и региономастики является определение конкретного состава «звёздной» лексики в тексте художественного произведения, установление её соответствия общепринятым астрономическим объектам, а также раскрытие семантики и этимологии выявленных космонимов через призму диалектных данных и этнографического контекста Дальнего Востока, анализ функционально-поэтической роли данной лексики в художественном тексте, определение того, как удаётся писателю выразить региональную идентичность и сконструировать особую дальневосточную языковую картину мира.

Впервые объектом лингвокраеведческого анализа становится ономастическое пространство космоса в прозе дальневосточной писательницы Т. И. Гладких, чьё творчество до сих пор малоизучено с лингвистической точки зрения. Конкретный текст повести «Птичка Божия» рассматривается как уникальный источник актуальной диалектной и народной лексики. Повесть хабаровской писательницы Татьяны Иннокентьевны Гладких «Птичка Божия» была выпущена в журнале «Дальний Восток» в 2018 году.

Как известно, космоним — собственное имя зоны космического пространства, галактики, звёздной системы (созвездия), части созвездия [8, с. 67]. Помимо космонимов, в номинации космических объектов выделяют астроним — собственное имя отдельного небесного тела, в том числе звезды, кометы, планеты и другого [8, с. 41]. Термины «астроним» и «космоним» часто употребляются синонимически.

Отечественный исследователь Юрий Александрович Карпенко отмечает, что астрономы — учёные, изучающие небесные тела, имеют для «внутреннего пользования» довольно чёткие регламентированные условные буквенно-цифровые обозначения. О них речи в данной статье не пойдёт, они имеют техническое предназначение и для лингвистики малоинтересны, несмотря на то что тоже являются именами собственными. Поэтому, говоря о звёздных именах, мы имеем в виду имена словесные. Как правило, все астрономы мира используют одинаковые словесные наименования для космических тел. В области космонимической номинации наблюдается единообразие, но тем не менее научные общепринятые номинации не были повсеместны. Как утверждает Ю. А. Карпенко, в науке функционирует огромное количество наименований «народных», использующихся для названия Млечного Пути и видимых созвездий [5, с. 7–9].

Так называемые народные онимы — это наименования небесных тел, которые используются людьми определённого региона. Они не закреплены в научных атласах, что делает их изучение особенно сложным и интересным. Наиболее известным исследователем народной астрономической лексики является Мария Эдуардовна Рут. В своей работе «Материалы по русской народной астронимии» она выделяет 186 «русских астронимов»: названия Плеяд — 37, названия Большой Медведицы — 52, названия Ориона и его Пояса — 21, названия прочих созвездий — 27 (из них названия Малой Медведицы — 7), названия Млечного Пути — 20, названия Венеры — 18, названия Полярной звезды — 9, прочих звёзд — 2, указав при этом, что «большинство астронимов характеризуется фиксацией в 1–3 районах России» [Цит. по: 2, с. 204].

По мнению В. Д. Бондалетова, народная космонимика привлекает внимание лингвистов преимущественно этнолингвистического направления, рассматривающих язык как часть духовной, культурной и мировоззренческой жизни народа, интересен «объективный» характер космических тел и «субъективное» их отражение в языке [2, с. 205]. Поэтому мы можем утверждать, что народные космонимы (и астронимы) — это отражение мышления народа, замершее в форме имени собственного космического тела.

Дальневосточная писательница Татьяна Иннокентьевна Гладких знаменита своими сборниками рассказов. Основная тема её произведений — странствия человека и по просторам родной земли, и во времени, и в собственной душе. В повести «Птичка Божия» [3] встречается три народных

наименования небесных тел, которые и стали объектом данного исследования.

Первая лексема — это созвездие Птичье Гнёздышко. М. Э. Рут приводит в пример это название для созвездия Плеяд как архангельский диалектизм [9, с. 62]. В других регионах можно встретить схожие формулировки: Утиное Гнездо, Птичье Гнездо, Гнездо и другие.

Плеяды — рассеянное звёздное скопление в созвездии Тельца, которое во многих культурах мира воспринимается как тесная, скученная группа светил. Созвездие Плеяд (*peleiaz* — дикий голубь), известное у европейских народов под именем наседки с цыплятами (*Kluckhenne, Abendhenne, Poussuuere*), у русских крестьян называется Птичьим или Утиным Гнездом. Подобные названия возникли из народных представлений о том, что яркие звёзды Плеяд — это золотые яйца, которые несёт чудесная курица или утка. Так, о сковороде, поставленной на горячие уголья, народная загадка говорит: «Сидит царь-птица (или курочка) на золотых яичках». Царь-птица, сидящая на золотых яйцах, есть, собственно, пылающий огонь, который доныне называется «красным петухом». Так как земной огонь постоянно отождествлялся с небесным пламенем грозы и для обозначения того и другого служили одинаковые образы, то и сама грозовая птица представлялась фантазии младенческих народов восседающею на золотых яйцах, и в сверкающих молниях они видели блеск этих яиц, катаемых облачными демонами. Отсюда объясняется русское поверье, что черти на перекрёстках яйца катают [1].

Важно отметить, что в повести Т. И. Гладких главный герой называет созвездие именно уменьшительно-ласкательно — Птичье Гнёздышко: «Он лёг на спину и засмотрелся в небо, выискивая в нём родных-знакомых. — Вон Птичье Гнёздышко, — обрадовался Алексей, глядя на звёзды, собранные яркой кучкой» [3, с. 96]. Однако утверждать, что это именно версия употребления, распространённая в Архангельской области, не стоит, потому что герой мог намеренно использовать уменьшительно-ласкательную форму вместо распространённой на Дальнем Востоке «Птичье Гнездо». Намеренное употребление диминутива может как подчёркивать мягкий характер персонажа, так и указывать на то, что в Дальневосточном регионе распространено употребление вариаций северорусских (в том числе архангельских) говоров. С точки зрения исследователей, в том числе доктора филологических наук Е. А. Оглезневой, русские говоры Приамурья, или амурские русские говоры, начали формироваться в середине XIX века, когда по Амуру устанавливались казачьи станицы, выступавшие как форпосты на русско-китайской границе. Первопоселенцами края традиционно считаются забайкальские казаки, чей говор имел северорусскую основу. Это может быть отражено в повести Т. И. Гладких [7].

Следующий народный космоним, который был обнаружен в повести «Птичка Божия», — это Кичиги. В «Словаре русских говоров Приамурья» [10, с. 117] даётся такое определение: «КИЧИГИ, ов мн. Созвездие Ориона. Три звезды вместе — это Кичиги. Кичиги поднимаются высоко — полночь, если опускаются — дело к утру (Джл. Скв.). Где были часы-то? Кичиги да зарнички (Черн. Магд.). Кичиги зажигаются поздно ночью (Пашк. Облуч.). Амур. (Благ. Кнст. Магд. Мих. Своб. Скв. Шим.). Хаб. (Бик. Лен. Окт.)».

М. Э. Рут даёт также другие вариации этого космонима, а именно: «кичига», «кычига», «кичаги» и другие, в зависимости от региона [10, с. 101]. Однако на Дальнем Востоке распространено употребление онима во множественном числе — *кичиги*.

Если обратиться к «Толковому словарю живого великорусского языка» В. Даля, то можно узнать значение апеллятива «кичиги», который сегодня имеет помету «архаизм», что говорит об ограниченном словоупотреблении в современной речи. «КИЧИГА ж. арх. молотило, заменяющее цеп: выгнутая, сручная палка, с плосковатым концом, особ. для сбою колокольца со льна» [4, с. 122].

Можно обнаружить связь между созвездием Ориона и бытовым предметом кичигой. Русский народ назвал созвездие Кичиги из-за внешнего сходства (дугообразного вида). Это метафорическое наименование по внешнему сходству. Метафорический тип номинации — это частое явление в народной ономастике.

Ещё одно наименование небесного тела находим в тексте повести Т. И. Гладких — иносказательное название Венеры — Зарничка. Важно отметить, что это астроним, который используется для названия именно утренней Венеры, поскольку появиться в небе данный светящийся объект мог как утром, так и вечером и в народе имел разные названия. Так, утренняя Венера имела следующие варианты наименования: Утренняя звезда, Утренняя заря, Зареница, Зарица, Зарница, Зарничка, Зарянка, Зоря, Утрица, Блинница. В то время как вечерняя Венера называлась так: Вечерняя звезда, Вечерняя заря, Вечерняя зарница, Вечерница, Волчья звезда [10, с. 50]. В науке есть предположение, что люди в старину вовсе считали утреннюю и вечернюю Венеру разными объектами, поэтому у них разные названия.

Для русского, в том числе дальневосточного, человека Кичиги и Зарничка были неотъемлемыми помощниками: они служили импровизированными часами. Об этом упоминается и в повести Т. И. Гладких: «А вон и Кичиги взошли, у нас по ним в деревне время узнавали: когда поднимутся высоко — это полночь, а как вниз спустятся — пошло дело к утру. А уж совсем к рассвету — там Зарничка…» [3, с. 96].

В результате проведённого исследования был выявлен и описан корпус из трёх ключевых народных космонимов в повести Т. И. Гладких «Птичка Божия»: Птичье Гнёздышко (Плеяды), Кичиги (Пояс Ориона) и Зарничка (утренняя Венера). Также установлено, что их семантика имеет двойную природу: визуально-аналогическую (Птичье Гнёздышко — форма скопления, Кичиги — сходство с дугой упряжи) и функционально-прагматическую (Кичиги и Зарничка как часы, указатели времени суток), поэтому мы можем утверждать, что данные космонимы являются системными элементами дальневосточной языковой картины мира, в которой космос освоен и «одомашнен» через связь с бытом (упряжь), хозяйством (птичник) и природными циклами (заря).

Космонимы и астронимы, укоренённые в бытовом опыте и метафорическом мышлении, выступают не только инструментом ориентации во времени и пространстве, но и значимыми маркерами «места», связывающими космическое пространство с повседневной жизнью и культурно-историческим контекстом Дальнего Востока. Диалектные космонимы в прозе Т. И. Гладких являются важным элементом поэтики, формирующим уникальное ономастическое пространство, которое служит выражением регионального своеобразия и хранит следы народного миропонимания.

Список использованных источников

1. *Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Т. 1 / А. Н. Афанасьев. — Москва : Юрайт, 2024. — URL: https://litlife.club/books/118944/read?page=88. — Текст : электронный.*
2. *Бондалетов, В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. — Москва : Просвещение, 1983. — 224 с.*
3. *Гладких, Т. И. Птичка Божия / Т. И. Гладких // Дальний Восток. — 2018. — № 5. — С. 91–121.*
4. *Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2 : И – О / В. И. Даль. — Москва : РИПОЛ классик, 2006. — 784 с.*
5. *Карпенко, Ю. А. Названия звёздного неба / Ю. А. Карпенко. — Москва : Наука, 1981. — 183 с.*
6. *Магеррамова, Севиндж Аббасгулу Гызы. Космонимы в терминообразовании (на материале русского языка) / Севиндж Аббасгулу Гызы Магеррамова. — Текст : электронный // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. — 2015. — № 7/8. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kosmonimy-v-terminoobrazovanii-na-materiale-russkogo-yazyka.*
7. *Оглезнева, Е. А. Русские говоры Приамурья: опыт лингвогеографического изучения / Е. А. Оглезнева. — Текст : электронный // Слово : фольклорно-диалектол. альм. — 2007. — № 5. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-govory-priamurya-opyt-lingvogeograficheskogo-izucheniya.*
8. *Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская ; отв. ред. А. В. Суперанская. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Наука, 1988. — 187, [2] с.*
9. *Рут, М. Э. Образная номинация в русском языке / М. Э. Рут. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1992. — 144 с.*
10. *Словарь русских говоров Приамурья / [сост. Ф. П. Иванова, Л. В. Кирпикова, Л. Ф. Путятина, Н. П. Шенкевец ; отв. ред. Ф. П. Филин]. — Москва : Наука, 1983. — 342 с.*

Материал поступил в редакцию 17.02.2026.

Сведения об авторах:
Горелова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Высшей школы русской филологии Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: 009615@togudv.ru; тел. 8-924-213-77-73;

Перестюк Дарья Евгеньевна, студентка 2 курса Института лингвистики и межкультурной коммуникации Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: 2024101298@togudv.ru; тел. 8-924-228-85-77.

ГОРЕЛОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА,
СКИБИЦКАЯ ДАРЬЯ ИЛЬИНИЧНА

ПОТАМОНИМЫ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА Н. Д. НАВОЛОЧКИНА «АМУРСКИЕ ВЁРСТЫ»

Статья представляет собой лингвокраеведческое исследование, направленное на анализ и систематизацию потамонимов Забайкальского края, функционирующих в романе Н. Д. Наволочкина «Амурские вёрсты». В центре внимания — лингвистическая структура, этимология и семантика гидронимов, отражающих многослойность языковой картины региона. Работа демонстрирует, как художественный текст актуализирует пласты топонимии разного происхождения (эвенкийского, монгольского, русского, китайского), выступая уникальным источником для изучения истории освоения территории и межкультурного взаимодействия.

Ключевые слова: топонимика, гидронимия, потамонимы, Н. Д. Наволочкин, лингвокраеведение, языковая картина мира.

Keywords: toponymy, hydronymy, potamonyms, N. D. Navolochkin, linguistic regional studies, linguistic worldview.

Топонимический ландшафт Забайкальского края представляет собой сложный ономастический ресурс, в котором отразилась история последовательного освоения территории различными этносами. Гидронимы как наиболее устойчивый пласт географических названий фиксируют не только физические характеристики объектов, но и служат ключом к пониманию культурных кодов и памяти народа.

Художественная литература, особенно произведения, тесно связанные с конкретной локальной традицией, становится важным полем для актуализации и интерпретации топонимов. Роман Н. Д. Наволочкина «Амурские вёрсты» насыщен описанием географических реалий, зафиксированных в форме различных топонимических номинаций, среди которых потамонимы играют структурообразующую роль, формируя пространственную и смысловую канву повествования.

Художественное пространство романа Н. Д. Наволочкина «Амурские вёрсты» формируется посредством детально выстроенной системы географических названий. Ключевую роль в этой системе играют потамонимы — разновидность топонимов, обозначающая названия рек (от греч. *potamos* «река», *onyma* «имя»). Если топонимика в целом изучает происхождение и функционирование географических названий, то анализ именно потамонимов позволяет сфокусироваться на водной артерии как на главном структурообразующем элементе осваиваемого пространства. Наименования рек не только выполняют функцию топографических ориентиров, но и выступают в качестве важнейших смысловых маркеров, отражающих историю, этнокультурные взаимодействия и поэтику освоения территории. В данной работе мы рассматриваем потамонимикон романа как динамическую систему, функционирующую в русле концепции хронотопа М. М. Бахтина [1, с. 234–235], где пространство неразрывно слито со временем, а топос становится главным героем исторического нарратива. Анализ данных лексических единиц позволяет реконструировать многослойную языковую картину Забайкалья.

Ядро патонимической системы романа образует гидроним «Амур». Он, имея этимологию, восходящую к нивхскому Дамур («большая река»), представляет собой результат сложной межъязыковой адаптации в регионе [5, с. 52]. В семантическом поле романа Амур трансформируется из природного образования в центральный символ, олицетворяющий одновременно и путь, и цель, и вызов новой земли. Это находит отражение в тексте: «Парнишке и правда грезится Амур, с его волнующей беспредельной далью» [6, с. 15]. Данный образ задаёт эпический масштаб всему повествованию. Согласно концепции архетипов, Амур здесь выступает как архетип пути-дороги, символизирующий судьбу, движение к неизведанному и испытания, которые формируют национальный характер. Для стариков казаков (Мандрики, Пешкова) Амур — не просто река, а историческая память, вместилище прадедовской славы и скорби, что подчёркивается в их разговорах о пращурах и песнях про Албазин.

Площадь по обе стороны от главной речной артерии структурируется её крупными притоками, чьи названия относятся к аборигенному топонимическому пласту. «Шилка» (от эвенк. *шилки* — «узкая долина») [3, с. 432] и «Аргунь» (от монг. *Эргүнэ* или бур. *Үргэн* — «широкий») [9, с. 148] несут в своей внутренней форме чёткие указания на характеристики водных объектов. В нарративе они функционально разведены, репрезентируя разные аспекты освоения: Шилка связана с промыслом, обменом и логистикой («пушнину продавали в Шилкинском заводе» [6, с. 78]), в то время как Аргунь часто предстаёт в описаниях как самостоятельная мощная стихия, первозданная и дикая («стремительная... прозрачная Аргунь» [6, с. 102]). Этот контраст (культурное — природное) работает на создание объёмной картины мира, где человек — лишь часть ландшафта.

Сеть малых рек дополняет эту картину, углубляя местный колорит и реализуя принцип топографической точности, характерный для реалистического повествования. Наименование речки «Урка», происходящее от эвенкийского *уркэ* («горка»), фиксирует связь гидронима с особенностями рельефа [9, с. 147]. В контексте романа оно служит указателем, обозначающим конкретную точку на маршруте: «...когда дошли до устья горной речки Урки...» [6, с. 45]. Такая детализация создаёт эффект достоверности, превращая художественный текст в своего рода карту, по которой можно проследить путь героев.

В противовес автохтонным названиям, возникшим из непосредственного наблюдения за ландшафтом, в произведении представлена русская переселенческая топонимия. Гидроним «Игнашиха» образован от антропонима — фамилии первопоселенца. Имена собственные, перенесённые на географические объекты, знаменуют этап укрепления на территории, акт её «присвоения» и включения в русский культурный код. В тексте это прямо указано: «Первая станица на Верхнем Амуре заложена при устье реки Игнашиной» [6, с. 33].

Особую категорию образует народный потамоним «Безумка» (протока). Его экспрессивная внутренняя форма (возможно, отсылающая к «безумному», непредсказуемому течению) выражает субъективное, эмоциональное восприятие объекта жителями, что отсылает к понятию «наивной картины мира». В отличие от официальных названий оно рождается в живой разговорной традиции и фиксирует уникальный, запоминающийся случай, что видно из его

употребления: «Думали они тогда, что Безумка будет течь из Шилки в Аргунь...» [6, с. 91]. Здесь топоним становится нарративом, «свёрнутой историей», что усиливает фольклорное звучание текста.

Таким образом, топонимическая структура романа строится по иерархическому принципу, где каждому слову соответствует свой лингвокультурный уровень. Ядро (Амур) носит символически-обобщающий характер. Крупные притоки (Шилка, Аргунь) представляют древнейшую группу, основанную на точном знании природного окружения. Малые реки (Урка) конкретизируют топос. Русские названия (Игнашиха, Безумка) знаменуют этап присвоения и эмоционального освоения земель. Через эти слои художественный текст становится проводником в историю диалога разных культур с единым пространством Забайкалья, реализуя принцип смысловой полифонии на топонимическом уровне.

Представленный анализ позволяет выйти за рамки собственно филологического комментария. Результаты актуализируют ряд вопросов, касающихся методологии лингвокраеведения и роли изучения региональной литературы в сохранении нематериального наследия. Наиболее значимым видится представление о тексте как о динамической модели топонимического пространства в отличие от статичных словарей и карт. Это позволяет рассматривать художественное произведение в качестве активной среды, где происходит символическое освоение территории через язык. Процесс наименования, отражённый в тексте, предстаёт актом осмысления пространства, где каждая волна поселенцев накладывает семиотический слой на ландшафт [4, с. 152]. Данный подход вносит уточнение в методы лингвокраеведения. Он подтверждает, что для реконструкции региональной языковой картины мира недостаточно извлечения и этимологизации топонимов; необходимо рассмотрение их дискурсивного функционирования — того, как они вплетены в речь персонажей, связаны с конкретными практиками (промысел, строительство станиц) и эмоциональными состояниями.

Проведённое исследование подтверждает, что потамонимы в романе Н. Д. Наволочкина «Амурские вёрсты» образуют целостную и структурированную систему, являющуюся лингвистической проекцией истории освоения Забайкальского края. Этимология выявила пласты разного происхождения (нивхский, эвенкийский, монгольский, русский), последовательно накладывавшиеся в процессе взаимодействия этносов. Культурологический анализ показал, что гидронимы в художественном тексте выполняют ряд значимых функций: номинативную, историко-мемориальную, пространственно-организующую и символическую.

Таким образом, роман Н. Д. Наволочкина «Амурские вёрсты», насыщенный топонимическими реалиями, выступает как своеобразный лингвокраеведческий памятник. Его изучение позволяет не только глубже понять поэтику конкретного произведения, но и реконструировать фрагмент языковой картины мира Забайкалья, что особенно актуально в условиях исчезновения многих языков и диалектов коренных народов региона.

Список использованных источников

1. *Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — Москва, 1975. — С. 234–407.*
2. *Бондалетов, В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. — Москва : Просвещение, 1983. — 224 с.*
3. *Василевич, Г. М. Эвенкийско-русский словарь / Г. М. Василевич. — Москва : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. — 802 с.*
4. *Крюкова, И. В. Топонимический текст региона: лингвокультурологический аспект (на материале произведений дальневосточных писателей) / И. В. Крюкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2018. — № 12-1 (90). — С. 150–154.*
5. *Мурзаев, Э. М. Словарь народных географических терминов / Э. М. Мурзаев. — Москва : Мысль, 1984. — 653 с.*
6. *Наволочкин, Н. Д. Амурские вёрсты : роман / Н. Д. Наволочкин. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1973. — 384 с.*
7. *Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Наука, 1988. — 192 с.*
8. *Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. — Москва : Наука, 1973. — 366 с.*
9. *Щербак, А. С. Топонимия Забайкалья как источник для историко-лингвистических исследований / А. С. Щербак // Вестник Бурятского государственного университета. — 2015. — № 15. — С. 145–150.*

Сведения об авторах:
Горелова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Высшей школы русской филологии Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: 009615@togudv.ru; тел. 8-924-213-77-73;

Скибицкая Дарья Ильинична, студентка 2 курса Института лингвистики и межкультурной коммуникации Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: 2024103065@togudv.ru; тел. 8-924-306-19-93.

КУДЛАЙ СВЕТЛАНА ИГОРЕВНА

РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИИ ДАРИТЕЛЯ В СКАЗКАХ ТУНГУСО-МАНЬЧЖУРСКИХ НАРОДОВ

В статье подробно описана самобытная структура функции дарителя в сказках коренных народов Дальнего Востока. Была произведена выборка наиболее характерных для этносов региона сказок, после чего при помощи сравнительно-сопоставительного метода были проанализированы основные черты сказочного дарителя, способы передачи даров и характерные особенности функций в фольклорных текстах народов Амура.

Ключевые слова: нанайский фольклор, дальневосточный эпос, функция дарителя, композиция сказок, сказки.

Keywords: Nanai folklore, Far Eastern epic, donor function, tale com-position, fairy tales.

История научного изучения сказок зародилась ещё в XIX веке, именно тогда сформировались основные подходы к их изучению: мифологический, теория самозарождения и теория заимствований. Огромный вклад в изучение фольклорных текстов внёс А. Н. Веселовский своей работой «Сравнительная мифология и её метод» [3]; А. Н. Афанасьев составил самый полный сборник народных русских сказок [1]. Ф. Н. Буслаев в своём труде «Народный эпос и мифология» [2] одним из первых отметил сходство фольклорных сюжетов по всему земному шару. В XX веке появился ещё один подход — структуралистский, ярким представителем которого является В. Я. Пропп. Он впервые в истории фольклористики разбил каждую русскую народную сказку на функции по кругу действий героев и предложил запись сказочного сюжета в виде формулы, что существенно упростило изучение и классификацию сказок.

В статье осуществлена попытка раскрыть суть и особенности реализации функции дарителя в произведениях дальневосточного эпоса. Основным методом, используемым в приведённом исследовании, является сравнительно-аналитический. Кроме того, была предпринята попытка систематизировать сказочные ходы внутри описанных сказок на основе структуралистского метода.

Волшебные сказки всех народов мира строятся по одному и тому же порядку функций. Согласно Проппу, повторяется миф о похищении Солнца тучей [8]. Однако порядок этих функций и образы, которые в них задействованы, как правило, отличаются. Их внешний вид зависит от мифологии народа, мировоззрения и области расселения. При анализе сказок можно восстановить утраченные обряды или определить варианты отражения в быту тех или иных представлений.

Функция дарителя является важнейшей из всех сказочных элементов, так как именно она подготавливает героя к достижению его цели. Даритель проверяет, достоин ли герой продолжить свой путь.

Для описания особенностей функции дарителя в сказках народов Приамурья были взяты произведения «Маленькая Эльга», «Семь страхов» и «Берёзовый сынок», записанные на русском языке Д. Д. Нагишкиным [5].

Сказка «Маленькая Эльга»

Сказка «Маленькая Эльга» строится на популярном в фольклоре сюжете о взаимоотношениях мачехи и падчерицы (AA-480 в «Указателе сказочных сюжетов» в переводе Н. П. Андреева), эта же мифологема лежит в основе русской волшебной сказки «Василиса Прекрасная» (в сборнике Афанасьева № 104), хоть набор конкретных функций и отличается [1].

Сказка рассказывает об осиротевшей девочке по имени Эльга, от которой пытается избавиться злая мачеха. С решением трудных задач девочке помогают игрушки, сделанные отцом, и бабушка мачехи, советом спасающая Эльгу от смерти. В конце сказки Эльга спасается бегством по лунной дороге, а мачеха превращается в сову.

В сказке «Маленькая Эльга» есть четыре эпизода, которые можно назвать реализацией первой функции дарителя:

1) выспрашивание и помощь от папоротников;

2) помощь от игрушечного оленя без выспрашивания;

3) помощь с перемещением от собачек без выспрашивания;

4) помощь от бабушки Пунинги в обмен на исцеление.

Первоначально встал вопрос — считать ли первые три эпизода именно реализацией функции дарителя, так как передачи волшебного предмета не происходило. Все действия, выполняемые папоротниками, оленем и собачкой, попадают под то, что Пропп называет «кругом действий волшебных помощников» [8].

В сказках волшебным помощником является герой, чаще всего зверь, который помогает герою справиться с испытаниями — зачастую он выполняет все задачи вместо своего хозяина. Такими помощниками могут быть животные, спасённые от смерти (щука в сказке «Царевна-лягушка») или пощажённые героем (Сивка-Бурка в одноимённой сказке). Зачастую сам помощник или формула его вызова сообщается дарителем, однако встречаются и случаи, когда помощник и даритель совмещены в одном действующем лице. Самые популярные функции такого героя — ликвидация трудной задачи и перемещение в пространстве [8]. Эти же действия способен выполнять полученный от дарителя волшебный предмет, в обоих случаях речь может идти о персонификации отдельных явлений или способностей самого героя. В случае с «Маленькой Эльгой» и «Василисой Прекрасной» помощники и предметы могут являться олицетворением заботы и поддержки со стороны погибшего родителя.

Однако помощник или предмет не может появиться у героя просто так — и тот и другой должны быть получены в ходе испытания. Такого испытания в «Маленькой Эльге» нет. Косвенно им можно назвать диалог между Пунингой и Эльгой, однако в сказках героя всегда выспрашивает даритель, а не главный антагонист и вредитель [8].

Полноценной функцией дарителя в удэгейской сказке можно назвать лишь получение волшебной иглы от бабушки Пунинги. Именно этот эпизод представляет для нас наибольший интерес.

Согласно теории Кэмпбелла о мономифе, каждый герой в своём странствии, перед преодолением первого порога, встречает покровителя, чаще всего в образе старухи или старика, который помогает откликнувшемуся на зов стран-

нику [4]. В русских народных сказках герой сталкивается с Бабой-ягой на границе с миром мёртвых, она испытывает его и даёт наставления, после которых тот готов сделать первый шаг в мир мёртвых. Именно она выступает самым распространённым по частоте появлений дарителем. По представлениям орочей, в загробном мире душа рано или поздно встречает двух вековых старух, которые откармливают её, после чего меняют пол и отправляют обратно в мир людей, «перерождая её».

В сказке «Маленькая Эльга» функцию дарителя также реализует старуха, бабушка Пунинга. Девочка не может пройти мимо больной (и будто мёртвой) старушки, она убирается в её чуме и исцеляет, тем самым проходя испытание, за что и получает волшебное средство — иголку, с помощью которой Эльга побеждает злую мачеху. Этот эпизод примечателен тем, что, основываясь на мифологеме старухи-покровительницы, он одновременно с этим включает в себя элементы культуры, специфичные для орочей и других тунгусо-маньчжурских народов.

Подобный изменённый порядок функций, в котором герой проходит испытания сперва с помощью предметов, полученных от отлучившегося (или скончавшегося) родителя, а затем получает волшебное средство от некой хтонической старухи, характерен для сказок, в основе которых лежит сюжет о мачехе и падчерице. Такая же реализация функции присутствует в сказке «Василиса Прекрасная». Данные фольклорные тексты хоть и отличаются ходами, сюжетно являются вариациями раскрытия одной и той же мифологемы на культурной почве разных народов.

Сказка «Семь страхов»

Нанайская сказка «Семь страхов» является одной из немногих, в которой можно полноценно и с полной уверенностью выделить функцию дарителя.

В ней рассказывается о том, как герой по имени Индига ищет своего похищенного брата, проходя ряд тяжёлых испытаний. После потери брата Индига спрашивает у сил природы, видели ли они его, и в конце концов приходит к орлу, который дарит ему своё перо, указывающее путь. Этот эпизод строится по всем принципам функции дарителя: получение волшебного предмета после испытания или выспрашивания. Функциями «Семь страхов» совпадает со сказкой «Гуси-лебеди», в которой дорогу также указывает животное, однако в этом случае фигурирует элемент пощады: девочка хочет пнуть животное, но не решается. В сказке «Семь страхов» испытания как такового нет, выспрашивается сам даритель, однако не исключено, что когда-то оно подразумевалось, так как зачастую птица передаёт волшебный предмет или становится на службу герою после того, как тот щадит её (как в сказке «Царевна-лягушка»).

Примечательно, что орёл здесь не указывает путь самостоятельно и не переносит героя на спине, как в других сказках (в том числе нанайских). Он отдаёт Индиге своё перо, помощь в пространственном перемещении метонимически перекладывается на часть тела дарителя, происходит ассимиляция двух функций — даритель становится одновременно и помощником.

Согласно орочским верованиям, шаман летает в потусторонний мир либо на бубне, либо на спине огромной птицы, чаще всего ворона. Таким образом, эпизод преодоления тяжёлого пути на спине птицы является отражением не только общемировых представлений о пути из одного мира в другой, но и органично соотносится с другими элементами культуры тунгусо-маньчжурских народов.

Сказка «Берёзовый сынок»

Сказка развивается в два хода, повествуя о противостоянии двух братьев. Старший пытается убить младшего, но всё время терпит поражение. Во втором ходе герой по имени Кальдука отправляется в другое царство, побеждает змея, женится, возвращается и обличает лжегероя. Полноценной функции дарителя в сказке нет, однако присутствует волшебный помощник — птица, помогающая герою переместиться из одного места в другое. Она выполняет одновременно и роль дарителя, и роль волшебного помощника, так как первоначальной её целью является убийство героя. Она инвертирует классическое сказочное клише, сама подвергаясь испытаниям от героя и проигрывая ему, после чего перемещает его в пространстве, выполняя функцию помощника. Данный эпизод можно рассматривать как одну из форм пощады будущего помощника. Стоит заметить, что птица в сказке не является случайным орлом или коршуном, это — мифозой птица Кори, анализ её образа является важным для понимания всей функции.

Мифозои — мифические животные, вымышленные существа из мифов и легенд (термин введён доктором биологических наук О. М. Ивановой-Казас). Мифы и сказки с участием птицы Кори (Куаи, Тахть) бытуют у всех тунгусо-маньчжурских народов. Этимологически слово «кори» восходит к маньчжурскому слову «кэру» и монгольскому «хэрээн» в значении «ворон». Однако описание внешнего облика птицы и удэгейское словосочетание «Сэлэмэ Куâи» («орёл», «огромная мифическая птица») позволяют нам говорить о том, что образ птицы Кори гораздо ближе к орлам [7]. Кроме того, орёл или ястреб является постоянным атрибутивным животным многих богов-громовников (Зевс, Индра). Боги-громовники, в свою очередь, зачастую выступают в роли змееборцев, коим и является главный герой сказки.

В отличие от других птиц-мифозоев, Кори не живёт на небе и не обладает бессмертием, в подавляющем большинстве сказок она наносит вред главному герою [7]. Однако встречаются сказания, в которых мифозой совершает и добрые поступки. То есть перед нами разворачивается неоднозначный образ существа, которого нельзя назвать положительным или отрицательным — подобная семантическая дихотомия характерна для героев-дарителей и абсолютно не характерна для героев-вредителей. Как помощник, Кори также находится в рамках возможных для орлов и других птиц действий — она переносит героя на себе. Но в русских народных сказках орёл либо спасается героем от смерти, либо другим способом выручается им, в нанайской же сказке никакой угрозы для птицы нет — она сама предлагает Кальдуке сделку.

Таким образом, хоть в сказке «Берёзовый сынок» нет полноценной функции дарителя, её остатки, смешанные с другими функциями, наблюдаются в самом начале повествования, в первом ходе, отличающемся своеобразием и несоответствием типичному для сказок порядку функций.

***

Функция дарителя в сказках тунгусо-маньчжурских народов раскрывается по-разному. В сказках «Маленькая Эльга» и «Семь страхов» она реализуется так же, как в русских народных, совпадая с ними во всех остальных функциях и в сюжете, в то время как в сказке «Берёзовый сынок» эпизод с птицей Кори с трудом можно классифицировать как полноценную функцию дарителя, хоть птица и выполняет действия, характерные для волшебных помощников.

Но даже если функция дарителя отсутствует или реализуется «не по канону», в эпизодах, где можно было бы её обнаружить, участвуют герои, классически выполняющие эту функцию. Птица у многих народов мира выступает в роли помощника, а в десятках фольклорных текстов помощь главному герою исходит от некой старухи или старика, как в «Маленькой Эльге».

Таким образом, выделить функцию дарителя в дальневосточном эпосе порой трудно за счёт её ассимиляции с другими функциями или опущением ключевых элементов (как в сказке «Семь страхов», где опущено испытание героя). Однако эту функцию можно найти, ориентируясь на героев внутри сюжета: в подавляющем большинстве случаев распределение действий по кругу лиц практически не отличается от общемировых мифологем и представлений.

Список использованных источников

1. *Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки : в 3 т. Т. 1 / А. Н. Афанасьев. — Москва : Наука, 1984. — 511 с.*
2. *Буслаев, Ф. Н. Народный эпос и мифология / Ф. Н. Буслаев. — Москва : Высш. шк., 2003. — 400 с.*
3. *Веселовский, А. Н. Избранное : На пути к исторической поэтике / А. Н. Веселовский. — Москва : Автокнига, 2010. — 688 с. — (Серия «Российские Пропилеи»).*
4. *Кэмпбелл, Д. Тысячеликий герой / Д. Кэмпбелл. — 3-е изд. — Санкт-Петербург : Питер, 2023. — 352 с.*
5. *Нагишкин, Д. Д. Амурские сказки / Д. Д. Нагишкин. — 3-е изд. — Санкт-Петербург : Речь, 2014. — 295 с.*
6. *Новик, Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме : опыт сопоставления структур / Е. С. Новик. — Изд. 2-е, испр. и доп. — Москва : Вост. лит., 2004. — 302, [1] с.*
7. *Осипова, М. В. Птицы-мифозои в мифологии айнов и коренных народов Амура и Сахалина / М. В. Осипова // Гуманитар. исслед. в Вост. Сибири и на Дальнем Востоке. — 2022. — № 1. — С. 9–11.*
8. *Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки ; Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Москва : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2022. — 640 с.*
9. *Сем, Т. Ю. Шаманизм народов Сибири / Т. Ю. Сем. — Санкт-Петербург : Нестор-история, 2011. — 380 с.*
10. *Франц, М.-Л. фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках / Мария-Луиза фон Франц ; пер. с англ. В. Мершавки. — Москва : Класс, 2007. — 249, [2] с.*
11. *Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь : исследование магии и религии / Д. Д. Фрэзер ; пер. с англ. М. Рыклина. — Санкт-Петербург : Азбука, 2021. — 973, [2] с.*

Материал поступил в редакцию 29.01.2026.

Сведения об авторе: Кудлай Светлана Игоревна, студентка Высшей школы русской филологии Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: sikudlayschool@gmail.com; тел. 8-914-420-50-56.

БАРАБАШ ЕВГЕНИЯ СЕРГЕЕВНА

ПАРАМЕТРИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ В БЛАГОУСТРОЙСТВЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ: ВОЗМОЖНОСТИ И ВЫЗОВЫ

В статье рассматривается параметрическая архитектура, которая даёт возможность внести новый пространственный язык в контекст городской канвы, отражающий художественное сознание и отношение эпохи информационных и цифровых технологий. Подчёркивается, что новый подход к формообразованию основан на управлении переменными параметрами в концепции пространственной архитектуры.

Ключевые слова: параметризм, нелинейные формы, цифровое проектирование, криволинейность.

Keywords: parametricism, nonlinear forms, digital design, curvilinearity.

В настоящее время цифровые инструменты проектирования в комбинации с компьютерными технологиями открыли новые возможности не только для формирования архитектурных сооружений, но и для совершенствования существующих городских и строительных структур. Параметрическая архитектура твёрдо заняла своё место в индустрии дизайна, внеся свою лепту в архитектуру традиционную, сохраняющую классические формы зданий. Она выступает непрерывным процессом адаптации и приспособления архитектурной и городской среды к социально-экономической эпохе информационного общества.

Параметрическое моделирование представляет собой алгоритмизированную программу самоорганизации архитектурной формы. Появление современных информационных технологий сделало возможным возникновение параметрического моделирования. Форма извлекается из динамического вычислительного процесса, происходящего в виртуальной реальности. Одним из ярких примеров является здание музея Соломона Гуггенхайма, выстроенное американцем Франком Гери в 1997 году в Бильбао, проект которого рассчитывался на компьютере. По мнению Жана Бодрийяра, французского философа постмодернизма, это здание представляет идеальный образец виртуального объекта, прототип виртуальной архитектуры [1].

Музей Гуггенхайма — это пространственная химера, продукт машинных процессов, которые опередили саму архитектурную форму. «Элементы музея легко комбинируются… нужно только приспособить их для представления публике, как большинство постмодернистских форм» [1]. Можно рассматривать проектирование музея Гуггенхайма как важнейший прорыв в мышлении архитектора и предпосылки появления параметрической архитектуры.

При проектировании общественных пространств параметризм создаёт ряд возможностей, позволяя исследовать различные конфигурации зданий, ландшафта, инфраструктуры и открытых пространств. Проектировщики могут изменять параметры: высоту зданий, откосы, соотношение площадей, и мгновенно видеть их влияние на геометрию и

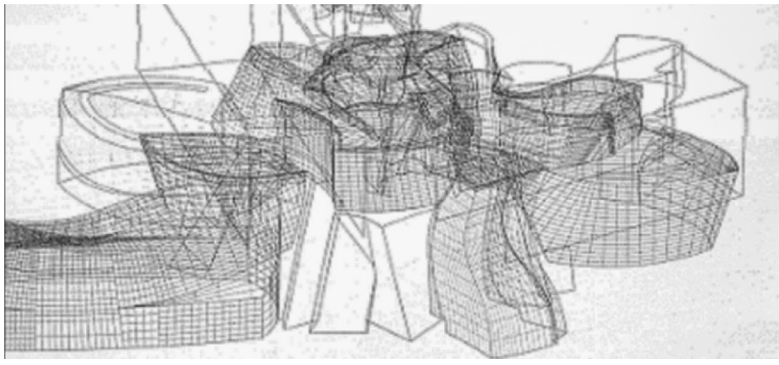
Эскиз благоустройства улицы Лейпунского, Обнинск

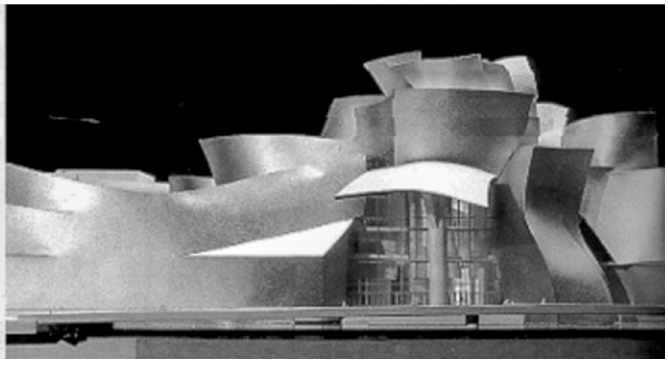
функциональность пространства. Кроме этого, создаётся возможность контролировать количество и расположение элементов: скамеек, деревьев, фонарей и т. д. При изменении параметров можно регулировать плотность посадки растений или шаг расстановки объектов.

Неоспоримым преимуществом параметризма является возможность создания вариативности проектов на основе одной модели, от нескольких видов фасадов до разных конфигураций строительных объектов. Наличие подобных опций экономит время на стадии согласования с заказчиком и делает процесс проектирования более гибким.

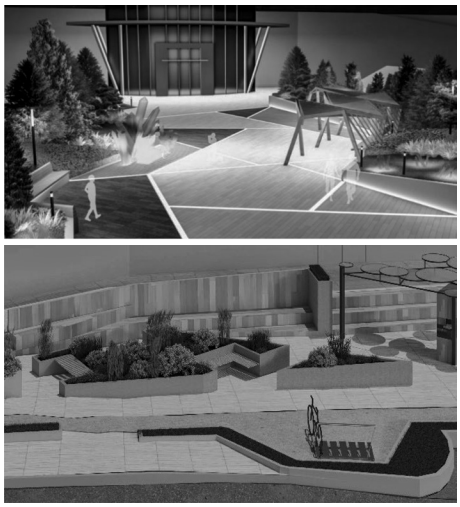
Параметрическое моделирование, в сочетании с технологией географических информационных систем (ГИС), позволяет моделировать конструкции с учётом особенностей городской среды, воздействия различных форм на факторы окружающей среды (инсоляция, направление розы ветров). Такой подход, например, оптимизирует процесс создания комфортных для пешеходов кварталов. Параметрическое проектирование помогает учитывать большее количество факторов, например последовательное и стратегическое размещение удобств (коммерческих и образовательных учреждений), оптимизированные варианты транспорта, а также предлагает визуальную и интерактивную платформу для передачи сложных дизайнерских идей широкому кругу людей.

Однако, несмотря на потенциал использования визуальных программ в параметрическом проектировании, суще-





Топологическая архитектура: Музей Гуггенхайма в Бильбао, архитектор — Ф. Гери



Эскизы благоустройства пешеходной зоны возле магазинов по улице Курчатова, 13, Обнинск

ствуют ограничения с точки зрения того, как этот стиль относится к архитектурной среде и какой придаёт ей смысл. Как следствие возникает критика по поводу поверхностного или формалистического использования параметрических форм.

В последние годы цифровые возможности параметрической архитектуры расширяются и совершенствуются, вместе с ними растут угрозы для традиционной архитектуры, создаются основы для индустрии дизайна.

Цифровое проектирование должно рассматривать отношение между объектом, человеком и средой, но существует мнение, что компьютер не в состоянии учитывать потребности пользователей и экологические требования.

В свою очередь, параметрический дизайн означает, что при проектировании архитектурных форм отдельные параметры могут точно определить их структуры, но окончательное художественное решение полностью контролируется самим дизайнером [7]. В результате возникает необходимость для специалистов обладать продвинутыми цифровыми навыками.

Параметрическое проектирование требует междисциплинарной координации знаний в области архитектуры, проектирования, инженерии, информационных технологий и прочих сфер. Кроме того, в условиях экономического кризиса стоимость специализированного программного и аппаратного обеспечения ограничивает доступ некоторых небольших студий к параметрическому проектированию.

Данные обстоятельства фокусируют внимание на том, какое дальнейшее развитие может иметь параметрическое проектирование и существуют ли пути устранения недостатков [3].

Можно сделать вывод, что в третьем десятилетии XXI века новые формы и очертания создаются с помощью IT-процессов, основанных на таких понятиях, как динамические и анимационные системы, изоморфная поверхность, параметрическое проектирование и генетические алгоритмы. Параметризм — это первый глобальный стиль для архитектуры и урбанизма после кризиса и распада модернизма. Он интерпретировал и зафиксировал дух времени с яркой документальной точностью. Параметрическое проектирование открыло новые территории для изучения когнитивной формы, её тектоники и пространства, изменив существующие аксиомы дизайна.

Список использованных источников

1. *Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр. А. Качалова]. — Москва. : Изд. дом «ПОСТУМ», 2015. — 240 с. — (Технология свободы).*
2. *Гоголкина, О. В. Особенности формирования конструкций в параметрической архитектуре / О. В. Гоголкина. — Текст : электронный // Архитектура и современные информационные технологии. — 2018. — № 1 (42). — С. 355–363. — URL: http://marhi.ru/AMIT/2018/1 kvart18/25 gogolkina/index.php.*
3. *Мелодинский, Д. Л. Художественная практика архитектуры параметризма: восторги и разочарования / Д. Л. Мелодинский. — Текст : электронный // Architecture and Modern Information Technologies. — 2017. — № 4 (41). — С. 6–23. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-praktika-arhitektury-parametrizma-vostorgi-i-razocharovaniya (дата обращения: 01.06.2026).*
4. *Надыршин, Н. М. Параметризм как стиль в архитектурном дизайне / Н. М. Надыршин // Вестник Оренбург. гос. ун-та. — 2013. — №1. — С. 53–57.*
5. *Трофимова, Ю. С. Параметрическая архитектура в городском пространстве / Ю. С. Трофимова, А. Б. Копылов // Известия Тульского государственного университета. Технические науки. — 2021. — № 11. — С. 292–301.*
6. *Шумахер, Р. Параметризм — новый глобальный стиль для архитектуры и городского дизайна // AD (Architectural Design). — 2009. — Т. 79, № 4. — С. 14–23.*
7. *Kolarevic, B. Digital Morphogenesis and Computational Architectures / B. Kolarevic // 4th Confernece of Congreso Iberoamericano de Grafica Digital, SIGRADI 2000. — Construindo (n)o Espaço Digital (Constructing the Digital Space. Rio de Janeiro (Brazil) 25–28 September 2000. — Rio de Janeiro, 2000. — Pp. 98–103. — URL: https://web.archive.org/web/20110929111214/http://cumincad.scix.net/data/works/att/4077.content.pdf.*
8. *Paszkowska-Kaczmarek, N. E. Towards the new baroque within the historic context of a city / N. E. Paszkowska-Kaczmarek, K. Januszkiewicz // Envisioning architecture: image, perception and communication of heritage. — Lodz, 2015. — Pp. 186–198. — URL: https://www.researchgate.net/publication/286926515_TOWARDS_THE_NEW_BAROQUE_WITHIN_THE_HISTORIC_CONTEXT_OF_A_CITY.*

Рисунки предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 17.04.2026.

Сведения об авторе: Барабаш Евгения Сергеевна, кандидат экономических наук, заведующая кафедрой «Экономика и управление» АНОО ДПО «Тихоокеанская высшая школа экономики», магистрант Тихоокеанского государственного университета, направление «07.04.01. Архитектура», профиль «Архитектурное проектирование» (Хабаровск).

Сведения о научном руководителе: Иванова Алина Павловна, кандидат архитектуры, доцент Высшей школы архитектуры и градостроительства Института архитектуры, строительства и дизайна Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск).

БЕЛКИНА МАРИНА ВЛАДИМИРОВНА

НАСЛЕДИЕ ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В СОБРАНИИ ГРОДЕКОВСКОГО МУЗЕЯ

В статье дана характеристика материалов архива поэта, исследователя Анатолия Васильевича Ревоненко, связанных с представителями восточной ветви русского зарубежья. Дана информация о формировании архива, видах источников коллекции, корреспондентах и конфидентах Ревоненко.

Ключевые слова: восточная ветвь русской эмиграции, ХКМ имени Н. И. Гродекова, литературное наследие, редкие издания, эпистолярное наследие, Вс. Н. Иванов, И. Г. Баранов, инскрипты.

Keywords: Eastern branch of the Russian emigration, Khabarovsk Regional Museum named after N. I. Grodekov, literary heritage, rare editions, epistolary heritage, Vsevolod N. Ivanov, I. G. Baranov, inscriptions.

В истории России XX века есть особые страницы, написанные теми, кого волны истории вынесли далеко за пределы родины. Речь идёт о первой волне эмиграции — миллионах людей, вынужденных покинуть страну из-за революционных событий февраля – октября 1917 года, Первой мировой и Гражданской войн. Если судьба западной эмиграции в Париже и Берлине сегодня известна многим, то жизнь восточной ветви в Китае долгие десятилетия оставалась загадкой, окружённой молчанием и мифами.

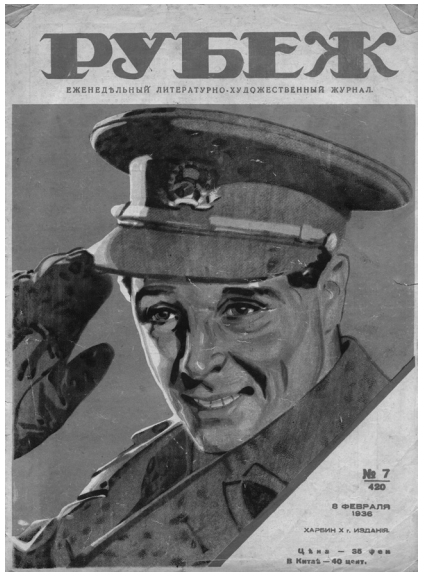
Архив дальневосточного поэта и исследователя Анатолия Васильевича Ревоненко (1934–1995), хранящийся в Хабаровском краевом музее имени Н. И. Гродекова, является важным источником изучения наследия представителей восточной ветви русского зарубежья. Коллекция включает редкие издания, рукописи, письма и фотоматериалы, которые раскрывают малоизученные аспекты жизни и творчества русских эмигрантов, предоставляют возможность услышать голоса забытых поэтов, увидеть мир русского Харбина и Шанхая, дают представление о судьбах этих людей после окончания Второй мировой войны.

Харбин, изначально строившийся как русский город на китайской земле, был тесно связан с прокладкой Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) в конце XIX века. Названия улиц совпадали с петербургскими, здесь работали свои театры, издавались газеты и журналы, звучала русская речь. После революции и Гражданской войны в России город стал «островом спасения» для тысяч беженцев, превратившись в крупнейший центр русской культуры на Дальнем Востоке. Здесь активно развивалось литературное направление, отличительной чертой которого стали многочисленные литературные общества, кружки, встречи, вечера и сформировавшийся круг поэтов и писателей. С некоторыми из них начиная с 1960-х годов Анатолий Васильевич вёл переписку на протяжении двадцати лет, просил предоставить сохранившиеся сборники, информацию или поделиться воспоминаниями о тех, кто также публиковался в Китае в 1920–1940-е годы.

Дальневосточный поэт Анатолий Ревоненко, автор поэтических сборников «Разговор» (1967), «Мой дом» (1984), «Умоюсь водой молодой» (1990), начал публиковаться в газете «Молодой дальневосточник» в 1951 году. В газете «Тихоокеанская звезда» выходили его статьи, посвящённые дальневосточным писателям и литературе Дальнего Востока [3; 6; 7].

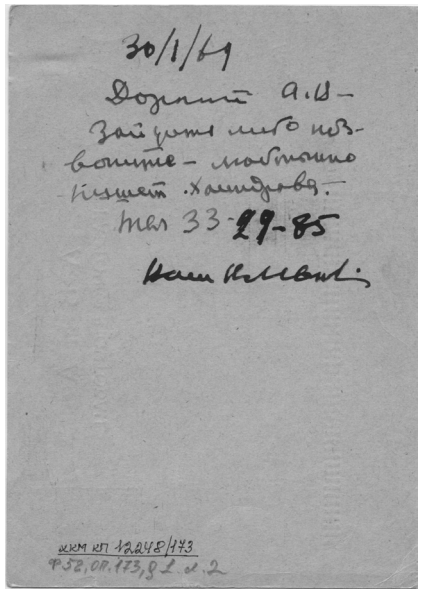
Интерес к теме литературного наследия восточной ветви русского зарубежья и формирование архива Ревоненко относятся к 1960-м годам. На протяжении трёх десятилетий Анатолием Васильевичем велась систематическая работа: выявлялись писатели и поэты из числа бывших эмигрантов, устанавливалась с ними переписка, в процессе которой обнаруживался новый фактический материал, ложившийся в основу дальнейших изысканий. Анатолий Ревоненко формировал коллекцию харбинских и шанхайских изданий и создавал фотокопии оригиналов и рукописей. Ключевыми задачами этой деятельности были переиздание наследия эмигрантов и подготовка антологии дальневосточной поэзии.

В 1967 году в Хабаровском книжном издательстве вышел сборник стихов «Антология поэзии Дальнего Востока», в редакционную коллегию которого вошёл А. В. Ревоненко. На страницах данного издания опубликованы стихи более пятидесяти дальневосточных авторов, среди которых был Арсений Несмелов [1].



Еженедельный литературно-художественный журнал «Рубеж», 1936 год, № 7. Китай, Харбин

В 2004 году вдова А. В. Ревоненко продала архив, в котором насчитывалось 1286 единиц, Гродековскому музею. В его собрании хранятся уникальные материалы по истории дальневосточной литературы, в частности, по литературе восточной ветви русского зарубежья — поэтические сборники, тиражи которых не превышали 300 экземпляров, а некоторые сохранились в единичных изданиях.



Почтовая открытка писателя Вс. Н. Иванова А. В. Ревоненко с просьбой зайти или позвонить. СССР, Хабаровск. 30 января 1969 года

В 2006 году сотрудником Гродековского музея Натальей Петровной Гребенюковой составлен и опубликован сборник «Будто нет расстоянья и времени нет…», где были представлены письма поэтов, бывших эмигрантов, к А. В. Ревоненко, стихотворения, написанные ими в 1970-е годы [2].

Часть архива — эпистолярное наследие. Одним из корре-

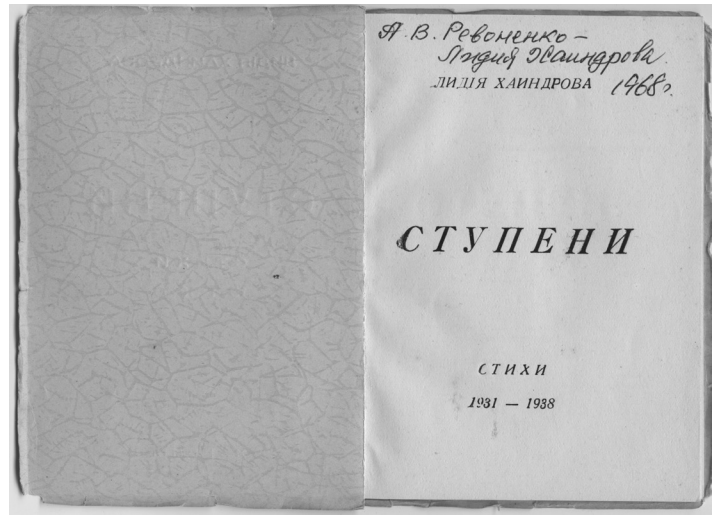
спондентов Анатолия Васильевича был писатель, философ, публицист, автор исторических романов и повестей Всеволод Никанорович Иванов (1888–1971), которого хорошо знали в культурной среде Хабаровска. Ему, как бывшему эмигранту, после возвращения на родину запрещалось проживание в центральных областях России, поэтому он вынужден был обосноваться в Хабаровске. Всеволод Никанорович покинул страну в 1922 году. В течение 23 лет, пока находился за границей, писатель сотрудничал с ТАСС, работал главным редактором русского издания китайской официальной газеты «Харбин Гун-бао» («Харбинские ведомости»). В фонде хранятся его письма Нине Константиновне Бруни, дочери Константина Бальмонта, Анатолию Ревоненко и литератору Владимиру Фёдоровичу Рамбаеву, а также письма разных лиц, адресованные Вс. Н. Иванову, по вопросу его произведений, с просьбами. Например, в письме от 19 марта 1957 года Василий Голицын обращается к Иванову с просьбой подтвердить его трудовой стаж журналиста с 1920 по 1945 год в Китае, рассказывает о судьбах бывших эмигрантов [4]. Одно из писем, полученное Ивановым в 1959 году, принадлежит харбинке Л. Самойленко, которая просит писателя помочь отправить обращение о получении советского паспорта и репатриации председателю Президиума Верховного Совета СССР К. Е. Ворошилову [5].

Ряд писем А. И. Вейса, первого редактора русского издания китайской ежедневной газеты «Гун-бао» в Харбине, посвящён рассказам о судьбах бывших эмигрантов и об изданиях Вс. Н. Иванова, вышедших после возвращения в СССР.

Для сбора и систематизации информации Анатолием Ревоненко был разработан ряд вопросов, с которыми он обращался к В. Ф. Рамбаеву, В. А. Слободчикову, М. Ц. Спурготу, Л. Ю. Хаиндровой, М. П. Шмейссеру, Н. А. Щёголеву, В. Ю. Янковскому и другим: были ли опубликованы в Китае у адресата сборники — название, период, место и тираж издания; может ли адресат перечислить имена известных ему поэтов Харбина и Шанхая, их сборники, год издания и тираж. Практически все письма сопровождались просьбой предоставить для работы имеющиеся в наличии издания, сделать их копии и сообщить биографические подробности о бывших поэтах-харбинцах.

Большой раздел архива составляет переписка учёного-востоковеда, переводчика, приват-доцента юридического факультета Педагогического института в Харбине Ипполита Гавриловича Баранова и советского востоковеда, экономиста, историка-китаеведа Петра Емельяновича Скачкова. В письмах Ипполита Гавриловича — составленные им биографические справки харбинских китаеведов, сообщение о работе над очерками по истории китаеведения в Харбине и Восточном институте, уточнение информации и обращение с просьбой к П. Е. Скачкову, автору «Библиографии Китая», изданной в 1960 году в Москве, на основе предоставленных Барановым материалов внести правки во второе издание.

В собрание включены оригиналы очерков, автором которых был И. Г. Баранов: «Организация внутренней торговли в Китае» (1920), «Политико-административное устройство Китайской Республики» (1922), «Коммерческая реклама в китайских газетах» (1930), «Современная китайская художественная литература» (1934), «Храмы Цзи-лэ-сы и Конфуция в Харбине» (1938). Кроме того, в архиве хранится перевод с китайского языка «Китайская быль», сделанный И. Барановым в 1915 году.



Сборник стихов Лидии Хаиндровой «Ступени» (1931–1938) с дарственной надписью. Китай, Харбин. 1939 год

Многие сборники, полученные Анатолием Ревоненко, имеют инскрипты. Переданная в 1970 году Всеволодом Никаноровичем Ивановым «Поэма еды» содержит дарственную надпись: «Дорогому Анат. В. Ревоненко пусть будет этот запоздалый почти полустолетием автограф призывом в великолепное будущее».

В 1975 году Валерий Перелешин отправил Ревоненко поэму «Ли Сао» Цюй Юаня в стихотворном переводе. Автор инскрипта использует дореволюционную орфографию: «Анатолію с дружескимъ приветомъ отъ переводчика».

В настоящее время в музее завершена работа по каталогизации материалов коллекции А. В. Ревоненко, представляющих творческое и эпистолярное наследие эмигрантов восточной ветви. Издание каталога осуществляется при поддержке НКО «Фонд наследия русского зарубежья».

Список использованных источников

1. *Антология поэзии Дальнего Востока, 1917–1967 / сост.: В. Пузырев, Ю. Иванов ; [вступ. ст. В. Пузырева и др.]. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1967. — 477 с.*
2. *«Будто нет расстоянья и времени нет...» : (из писем поэтов, бывших эмигрантов, к А. В. Ревоненко) : сборник / Хабар. краев. краевед. музей им. Н. И. Гродекова ; [редкол.: Н. П. Гребенюкова (ред.-сост.) и др.]. — Хабаровск : ХККМ им. Н. И. Гродекова, 2006. — 107 с.*
3. *Документы А. В. Ревоненко // Государственный архив Хабаровского края (ГАХК). Ф. 1502. Оп. 14. Д. 451. Л. 1–14.*
4. *Письмо В. В. Голицына Вс. Н. Иванову // Хабаровский краеведческий музей. Книга поступлений (ХКМ. КП). 12248/201.*
5. *Письмо Л. Самойленко Вс. Н. Иванову // ХКМ. КП. 12248/208.*
6. *[Стихи А. В. Ревоненко, поступившие в редакцию журнала «Дальний Восток»] // ГАХК. Ф. 1738. Оп. 2. Д. 459. Л. 1–189.*
7. *[Стихи А. В. Ревоненко, поступившие в редакцию журнала «Дальний Восток»] // ГАХК. Ф. 1738. Оп. 2. Д. 502. Л. 1–203.*

Фотографии предоставлены автором.

Материал поступил в редакцию 20.03.2026.

Сведения об авторе: Белкина Марина Владимировна, заведующая сектором культурологии и литературоведения Хабаровского краевого музея имени Н. И. Гродекова, магистрант Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета (Хабаровск).

Контактные данные: e-mail: kulturadv@gmail.com.

Информация для авторов

1. Общие требования к авторским материалам

Материалы для публикации в научно-практическом рецензируемом периодическом издании «Культура и наука Дальнего Востока» (далее — журнал) отбираются с учётом актуальности тематики, научно-практической значимости, логичности изложения текста в соответствии с профилем журнала и его стилем. Печатаются оригинальные материалы, не публиковавшиеся ранее, в виде статей, сообщений, аналитических обзоров, рецензий, библиографических указателей и пр.

Авторские оригиналы рукописей (материалов), представленных для публикации в журнале, оформляются в соответствии с настоящими правилами. Статьи (материалы), оформленные без учёта данных правил, к публикации не принимаются. Взносы за публикации с авторов не взимаются. Авторское вознаграждение не выплачивается.

Текст должен быть тщательно отредактирован, все цитаты и список использованных источников — выверены. Авторы несут ответственность за неточность воспроизведения приведённых экономико-статистических данных, собственных имён, географических названий и прочих заимствованных сведений, а также за отсутствие или некорректность необходимых ссылок на работы других авторов.

С авторами заключается лицензионный договор на передачу издателю журнала — КГБНУК «Дальневосточная государственная научная библиотека» — следующих прав:

• на обработку формы представления рукописи (материалов) для использования компьютерными программами и системами (базами данных);

• на воспроизведение рукописи (материалов), её публикацию и распространение в Интернете;

• на внедрение в системы поиска (базы данных).

Также авторы предоставляют надлежащим образом оформленную рецензию-рекомендацию.

2. Требования к содержанию и объёму

Объём рукописи не должен превышать 1,0 авт. л. (40 000 печатных знаков, включая знаки препинания, цифры и пробелы между словами, а также список использованных источников, таблицы, рисунки и фотографии).

Присланный в редакцию материал должен быть снабжён аннотацией, раскрывающей его содержание. К статье должен прилагаться перечень ключевых слов на русском и английском языках.

Обязательно наличие цифрового фото автора (требования: портретное фото в формате JPEG с разрешением не менее 300 pixels) и краткого резюме автора, в котором должна быть указана следующая информация:

– фамилия, имя, отчество;

– занимаемая в настоящее время должность и место работы;

– учёная степень;

– учёное звание;

– контактный телефон (рабочий, мобильный);

– e-mail.

3. Технические требования к оформлению рукописи

Все таблицы, иллюстрации, рисунки и фотографии должны иметь порядковый номер и заголовок. Иллюстрации, рисунки, фотографии не включаются в текст, а предоставляются в виде отдельного приложения (рис. 1, рис. 2 и т. д.). В тексте на таблицу, иллюстрацию, рисунок и фотографию должна быть дана ссылка. Данные таблиц и рисунков не должны дублировать текст.

4. Оформление списка использованных источников

Список использованных источников является необходимым элементом оформления научной статьи. Основные правила составления списка:

• список помещается в конце статьи;

• в список не включаются источники, на которые нет ссылок в основном тексте и которые фактически не были использованы;

• в начале списка располагаются официальные документы (федеральные законы, указы президента, постановления, положения, приказы и т. д.). Внутри группы однотипных документов описание располагается по хронологии;

• далее — остальные источники в алфавитном порядке по фамилии автора или названия (если автор не указан);

• если в списке литературы есть источники на иностранных языках, то они располагаются после изданий на русском языке так же в алфавитном порядке;

• в тексте ссылка на источник даётся с помощью цифры в квадратных скобках, соответствующей порядковому номеру источника в списке литературы: [5], [24, с. 7–8];

• нумерация в списке сквозная (от 1 до ***).

Примечания в тексте статьи приводятся в постраничных ссылках и должны иметь сквозную нумерацию.

Электронная версия статьи присылается по электронной почте: volkotrubova.olga@yandex.ru.

Редакционная коллегия оставляет за собой право при необходимости сокращать статьи, редактировать и отсылать авторам на доработку или не принимать их к опубликованию.

Культура и наука Дальнего Востока
Научно-практический журнал
№ 1 (40) / 2026

Учредители:
Министерство культуры Хабаровского края

Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры
«Дальневосточная государственная научная библиотека»

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Хабаровский государственный институт культуры»

Рукописи, фотографии, рисунки не рецензируются и не возвращаются.
Перепечатка материала разрешается только по согласованию с редакцией,
ссылка на журнал «Культура и наука Дальнего Востока» обязательна.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Выпускающий редактор О. Н. Волкотрубова
Вёрстка Е. Е. Кравцова
Корректоры Г. И. Казачук, Е. Г. Селиванова
Перевод на англ. яз. Н. С. Амплеева

Подготовлено к печати Дальневосточной государственной научной библиотекой.
Адрес редакции: 680000, г. Хабаровск, ул. Муравьёва-Амурского, д. 1.
Тел. (4212) 32-72-20.
E-mail: lib@fessl.ru, volkotrubova.olga@yandex.ru

Предпечатная подготовка и печать осуществлены в типографии ООО «МВН».
Адрес типографии: 665726, Иркутская область, г. Братск-26, а/я 1550; тел. 8 (3953) 42-07-46.
Подписано в печать 04.06.2026. Выход в свет 30.06.2026. Формат 60x90/8.
Бумага офсетная. Гарнитура Helios. Печать офсетная. Усл. печ. л. 19,0.
Заказ № 5.
Тираж 500 экз.

Цена свободная.