

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

НАУЧНЫЙ  
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

**КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ**

**№ 3 2024**

**CULTURE AND ANTHROPOLOGY  
RESEARCH JOURNAL**

## Редакционная коллегия

*Тихомирова Е. Е.* – главный редактор, канд. культурологии, доц., заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии (Новосибирск, Россия);

*Чапля Т. В.* – зам. главного редактора, д-р культурологии, доц., канд. социол. наук (Новосибирск, Россия);

*Донских О. А.* – д-р филос. наук, проф. (Новосибирск, Россия);

*Ивонин Ю. П.* – д-р филос. наук, проф. (Новосибирск, Россия);

*Лойко О. Т.* – д-р социол. наук, проф. (Томск, Россия);

*Паршукова Г. Б.* – д-р культурологии, проф., ведущий научный сотрудник ГПНТБ СО РАН (Новосибирск, Россия);

*Подалко П. Э.* – д-р лингвокультурологии, проф. (Токио, Япония);

*Полякова Е. А.* – д-р ист. наук, канд. культурологии, доц., проректор Алтайского государственного института культуры, Президент клуба ЮНЕСКО «Культурное наследие Алтая», член Императорского православного Палестинского общества (Барнаул, Россия);

*Видеркер В. В.* – канд. культурологии, доц. (Новосибирск, Россия);

*Сторожева С. П.* – канд. культурологии, доц. (Новосибирск, Россия);

*Харламов А. В.* – канд. филос. наук, доц. (Новосибирск, Россия);

*Ма Сюлин* – доц., заведующий кафедрой вторых иностранных языков, Институт иностранных языков Биньчжоуского университета (Биньчжоу, Китай)

## Editorial Board

*E. E. Tikhomirova* – Chief Editor, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology (Novosibirsk, Russia);

*T. V. Chaplya* – Assistant of Editor-in-Chief, Doctor of Culturology, Candidate of Sociological Sciences (Novosibirsk, Russia);

*O. A. Donskikh* – Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Novosibirsk, Russia);

*Yu. P. Ivonin* – Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Novosibirsk, Russia);

*O. T. Loiko* – Doctor of Sociological Sciences, Professor (Tomsk, Russia);

*G. B. Parshukova* – Doctor of Culturology, Professor, Leading Researcher of the State Public Scientific Technical Library of the SB RAS (Novosibirsk, Russia);

*P. E. Podalko* – Doctor of Cultural Linguistics, Professor (Tokyo, Japan);

---

### Учредитель:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет»

Журнал «Культурно-антропологические исследования» / Culture and Anthropology Research Journal зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций ПИ № ФС 77-83177 от 12 мая 2022 г.

*E. A. Polyakova* – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Culturology, Associate Professor, vice-rector of the Altai State Institute of Culture, President of the UNESCO Club “Cultural Heritage of Altai”, member of the Imperial Orthodox Palestinian Society (Barnaul, Russia);

*V. V. Viderker* – Candidate of Culturology, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

*S. P. Storozheva* – Candidate of Culturology, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

*A. V. Kharlamov* – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

*Ma Xiuling* – Associate Professor, Head of the Department of Second Foreign Languages, Institute of Foreign Languages of Binzhou University (Binzhou, China)

---

**The founders of the journal:**

Federal state budgetary educational institution of higher education Novosibirsk State Pedagogical University

© Novosibirsk State Pedagogical University, 2024  
All rights reserved

The journal “Culture and Anthropology Research Journal” is registered by Federal service on supervision in sphere of communication, information technologies and mass communications PI № FC 77-83177 from May, 12th, 2022

# СОДЕРЖАНИЕ

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО РЕДАКЦИИ

### РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

**Качалина Е. А., Тихомирова Е. Е.** Категории пространства и времени в иммерсивном поле..... 8

### РАЗДЕЛ II. ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**Чжу Тинтин.** Китайско-российский взаимный обмен художественными выставками на современном этапе ..... 23

**Курупатов А. Д., Шелегина О. Н.** «Увлекательное путешествие по научным музеям России»: интерактивные формы работы со школьниками..... 32

### РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

**Давыденко Н. А., Реутова М. А.** Тема памяти о Великой Отечественной войне в советском кинематографе 1950–1980-х гг. .... 41

### РАЗДЕЛ IV. СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

**Быстрова А. Д., Чапля Т. В.** Особенности архитектурного пространства сибирских городов ..... 53

### РАЗДЕЛ V. ДИСКУССИИ

**Лескина А. А., Калюжнова М. В.** Метафора еды в древней японской культуре и на синтоистском празднике ..... 61

---

Журнал основан в 2009 г.  
Редактор О. А. Разумова  
Электронная верстка А. Л. Заковряшин  
Адрес редакции: 630126, г. Новосибирск,  
ул. Вилюйская, 28, к. 319, т. (383) 244-19-92  
Адрес издательства и типографии:  
630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28,  
т. (383) 244-06-62

Печать цифровая. Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 6,5. Уч.-изд. л. 5,7.  
Тираж 500 экз. Заказ № 110.  
Формат 70×100/16.  
Цена свободная  
Дата выхода в свет 07.10.2024  
Отпечатано в Издательстве НГПУ

# CONTENTS

## FROM THE EDITORIAL BOARD

### PART I. THEORY OF CULTURE

**Kachalina E. A., Tikhomirova E. E.** Categories of space and time in the immersive field..... 8

### PART II. APPLIED CULTURAL STUDIES

**Zhu Tingtin.** Chinese-Russian mutual exchange of art exhibitions at the present stage..... 23

**Kuropatov A. D., Shelegina O. N.** “A fascinating journey through science museums in Russia”: interactive forms of work with students..... 32

### PART III. CULTURAL HISTORY

**Davydenko N. A., Reutova M. A.** The theme of the memory of the Great Patriotic War in Soviet cinema of the 1950s and 1980s..... 41

### PART IV. SOCIOLOGY OF CULTURE

**Bystrova A. D., Chaplya T. V.** Features of architectural space of Siberian cities..... 53

### PART V. DISCUSSIONS

**Leskina A. A., Kalyuzhnova M. V.** Metaphor of food in ancient Japanese culture and Shinto festivals ..... 61

---

The journal is based in 2009  
Editor O. A. Razumova  
Electronic make-up operator A. L. Zakovryashin  
Editors address: 630126, Novosibirsk,  
Vilyuiskaya, 28, r. 319, т. (383) 244-19-92  
Editors publisher and printing house:  
630126, Novosibirsk, Vilyuiskaya, 28,  
т. (383) 244-06-62

Printing digital. Offset paper  
Printer's sheets: 6,5. Publisher's sheets: 5,7.  
Circulation 500 issues  
Order № 110.  
Format 70×100/16  
Release date 07.10.2024  
Printed by Publishing House of the NSPU

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО РЕДАКЦИИ

Журнал «Культурно-антропологические исследования» основан в 2009 году как научное периодическое издание. Журнал выступает открытой и независимой трибуной для отражения современных интегративных тенденций в гуманитарных науках. Этот вектор развития гуманитаристики особенно востребован и значим в современный период как необходимость поиска стратегических ориентиров жизни человеческого общества. Сквозной для данной тенденции является культурно-антропологическая тематика, посвященная человеку в его культурной ипостаси: человек как культурное существо. Культура здесь выступает специфически человеческим, т. е. связанным со смыслообразованием, инструментом выживания человека и человечества. Этот предмет имеет ряд граней – от философской постановки вопроса до конкретных и практических исследований современных гуманитарных наук: культурологии, истории, археологии, филологии, музеологии. В нашем журнале как раз предлагается вариант такого обобщенного видения. Для его получения целесообразно увязать между собой многочисленные, более частные, представления, которые бы взаимно корректировали друг друга. А с этой целью важно привлечь знание не только культурологическое. Следует посмотреть на культуру также извне. С одной стороны, это будет подход с позиции философии (и философии как таковой, и отдельных философских наук, в частности, философской антропологии и натурфилософии). С другой стороны, это будет подход с позиции естественно-научной.

Нашими партнерами являются российские авторы, что способствует активному обмену достижениями в сфере гуманитарных наук, а также – поддержке и развитию единого научного пространства России и стран СНГ, консолидации усилий ученых и специалистов для решения актуальных научно-практических и образовательных проблем, представляемых исследователями Сибирского федерального округа, а также представителями других регионов России и международного сообщества.

Журнал адресован исследователям, преподавателям высшей учебной заведений, аспирантам, специалистам в сфере философии, культурологии, истории, которые интересуются новейшими результатами фундаментальных и прикладных исследований. Приглашая к сотрудничеству, редакционная коллегия журнала «Культурно-антропологические исследования» рассчитывает на то, что авторы журнала будут стремиться к постижению современных глубинных и противоречивых основ процессов в области культуры.

Мы ждем ваши статьи, раскрывающие, обобщающие результаты исследований по смежным гуманитарным проблемам.

Редакционная политика журнала основывается на традиционных этических принципах российской научной периодики, поддерживает Кодекс этики научных публикаций, сформулированный Комитетом по этике научных публикаций (Москва, Россия).

Приглашаем вас к участию в работе нашего журнала.

## FROM THE EDITORIAL BOARD

The “Culture and anthropology research journal” was founded in 2009 as a scientific periodical. The journal acts as an open and independent tribune to reflect modern integrative trends in the humanities. This vector of humanities development is especially demanded and significant in the modern period as the need to find strategic guidelines for the life of human society. Cross-cutting for this trend is the cultural-anthropological theme devoted to man in his cultural hypostasis, man as a cultural being. Culture here acts as a specifically human, i.e. related to meaning-making, instrument of survival of man and mankind. This subject has a number of facets – from philosophical formulation of the question to concrete and practical studies of modern humanities: culturology, history, archaeology, philology, museology. Our journal offers a variant of such a generalized vision. In order to obtain it, it is advisable to link the numerous, more particular views, which would mutually correct each other. To this end, it is important to attract knowledge that is not only cultural. It is necessary to look at culture from the outside as well. On the one hand, this will be an approach from the position of philosophy (both philosophy as such and individual philosophical sciences, in particular, philosophical anthropology and natural philosophy). On the other hand, it will be an approach from the position of natural sciences.

Our partners are Russian authors, which contributes to the active exchange of achievements in the field of humanities, as well as to the maintenance and development of a common scientific space of Russia and CIS countries, consolidation of efforts of scientists and specialists to solve urgent scientific, practical and educational problems, represented by researchers of the Siberian Federal District, as well as representatives of other regions of Russia and the international community.

The journal is addressed to researchers, teachers of higher educational institutions, graduate students, specialists in philosophy, cultural studies, history, who are interested in the latest results of fundamental and applied research. Inviting to co-operation, the editorial board of the “Culture and anthropology research journal” counts on the fact that the authors of the journal will strive to comprehend the modern deep and contradictory foundations of processes in the field of culture.

We are waiting for your articles revealing, generalizing the results of research on related humanitarian problems.

The editorial policy of the journal is based on traditional ethical principles of Russian scientific periodicals and supports the Code of Ethics of Scientific Publications formulated by the Committee on Ethics of Scientific Publications (Moscow, Russia).

We invite you to participate in the work of our journal.

## РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

### PART I. THEORY OF CULTURE

---

Культурно-антропологические исследования. 2024. № 3

Culture and anthropology research journal. 2024. № 3

Научная статья

УДК 008

#### Категории пространства и времени в иммерсивном поле

Качалина Екатерина Алексеевна<sup>1</sup>, Тихомирова Елена Евгеньевна<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

**Аннотация.** Электронная культура поспособствовала виртуализации человеческого сознания. В результате ее функционирования и развития стало возможным создание нового пространства, отличающегося своими уникальными свойствами и расширяющего поле человеческих возможностей. Такие пространства, именуемые иммерсивными средами, охватили все сферы человеческого бытия, в том числе и образование. Культура постмодерна и созданная внутри нее электронная культура потерпели кризис оптикоцентричного восприятия мира. Доминирующими формами стали игра и развлечения, которые непосредственно обращаются к чувственной сфере человека.

В рамках данного исследования был произведен комплексный анализ феномена иммерсивности. В теоретическом аспекте определены, упорядочены и проанализированы основные подходы к пониманию иммерсивности в теории культуры, философии и эстетике. В философии ключевым подходом к пониманию феномена иммерсивности является энактивизм, основным тезисом которого выступает идея единства тела и сознания (рационального и иррационального) в процессе познания окружающей действительности.

Теоретические установки кинэстетики вносят важный вклад в изучение феномена иммерсивности в рамках современного искусства, указывая на важность метакинеза – явления, при котором художественная информация доносится до рецепиента непосредственно через подражание движению, заложенному в объекте искусства. В рамках данного подхода ключевая роль также отводится телу, с помощью которого осуществляется получение культурного опыта. Движение и активность, в ходе которых осуществляется телесный контакт, становятся необходимыми условиями проживания иммерсивных сред и получения мультисенсорного опыта в современном искусстве.

**Ключевые слова:** постмодернизм; современная культура; визуальный поворот; культура; иммерсивность; игра; кинэстетика; метакинез

*Для цитирования.* Качалина Е. А., Тихомирова Е. Е. Категории пространства и времени в иммерсивном поле // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 3. – С. 8–22.



Scientific article

## Categories of Space and Time in the Immersive Field

Ekaterina A. Kachalina<sup>1</sup>, Elena E. Tikhomirova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

**Abstract.** Electronic culture has contributed to the virtualisation of human consciousness. As a result of its functioning and development, it became possible to create a new space characterised by its unique properties and expanding the field of human possibilities. These spaces, called immersive environments, have covered all spheres of human existence, including education. Postmodern culture and the electronic culture created within it have suffered a crisis of optocentric perception of the world. The dominant forms have become games and entertainment, which directly address the sensual sphere of man.

In the framework of this study, a comprehensive analysis of the phenomenon of immersiveness was made. In the theoretical aspect, the main approaches to understanding immersiveness in cultural theory, philosophy and aesthetics have been identified, ordered and analysed. In philosophy, the key approach to understanding the phenomenon of immersiveness is enactivism, the main thesis of which is the idea of the unity of body and consciousness (rational and irrational) in the process of cognition of the surrounding reality.

The theoretical framework of cinesthetics makes an important contribution to the study of the phenomenon of immersivity within contemporary art, pointing to the importance of metakinesis, a phenomenon in which artistic information is conveyed to the recipient directly through the imitation of the movement inherent in the object of art. This approach also places a key role on the body, through which cultural experience is realised. Movement and activity, in the course of which bodily contact is carried out, becomes a necessary condition for living immersive environments and obtaining multi-sensory experience in contemporary art.

**Keywords:** postmodernism; modern culture; visual turn; culture; immersiveness; play; cinesthetics; metakinesis

*For citation:* Kachalina E. A., Tikhomirova E. E. Categories of space and time in the immersive field. *Culture and anthropology research journal*, 2024, no. 3, pp. 8–22.

Культурное и философское движение, возникшее в конце XX в. (постмодернизм), полностью видоизменяет ход культурной парадигмы. Как отмечает американский социолог Э. Тоффлер, это время рождения «второй человеческой цивилизации» [14]. Постмодернизм как интеллектуальный и культурный феномен характеризуется отказом от традиционных повествовательных структур, единого представления об истине и упором на субъективный опыт и дискурсивную фрагментацию. Технический прогресс, обеспечивший смену культурных парадигм, привел к формированию нового типа культуры – аудиовизуальной культуры. Под влиянием активно развивающейся сферы кино и телевидения начинает формироваться «экранное поколение». Все сферы жизни проходят трансформацию и воплощаются в новых формах. Постмодернистское мировоззрение и мироощущение также находят новое воплощение в искусстве.

Американский теоретик И. Хассан определяет следующие характеристики культурной парадигмы современности.

*Радикальный плюрализм*, который гласит, что ценности не являются абсолютными, а определяются конкретным контекстом или обществом, в котором они рождаются. Жан-Франсуа Лиотар, один из авторов теории постмодернизма, в своей работе «Состояние постмодерна» также отмечает фрагментацию и плюрализм. Нет единого, согласованного взгляда на мир, вместо этого существует множественность перспектив и интерпретаций [8].

*Отсутствие центра*, а именно отклонение от идеи иерархии и центральной точки, децентрализованная структура, в которой все элементы равноправны, благодаря чему формируется множественность перспектив и точек зрения. Ж. Делез и Ф. Гваттари в отношении культуры постмодерна вводят понятие «ризомы», это философская концепция, представляющая собой сетевую структуру без центра и иерархии. Она противопоставляется древовидным структурам, которые характеризуются жесткой иерархией и статичностью [4]. Ж. Делез считал, что постмодернистская культура схожа с ризомой, где смыслы и идентичности постоянно соединяются и переплетаются. Ризома отличается следующими характеристиками, позволяющими дополнить представление о культуре постмодерна: *многозначность*: ризома открыта для множественных интерпретаций и значений; *гетерогенность*: ризома допускает элементы разных видов и уровней; *постоянное становление*: ризома постоянно растет, обрастая новыми смыслами и интерпретациями, не остается фиксированной или определенной.

*Репродуцирование под пародию*, приводящее к обогащению репрезентации. Тексты и произведения искусства открыты для множественных прочтений.

*Гибридные формы и идентичности, отражающие глобализацию*. Смешение различных культур и традиций; признание локальных и региональных отличий.

*Перформанс, обращение к телесности, материальности*. Здесь огромное внимание уделяется иммерсивности, обеспечивающей существование «отелесненной культуры».

*Имманентность* – философский термин, обозначающий свойство чего-либо существовать внутри себя и не зависеть от внешних факторов. В культуре эпохи постмодерна художественное высказывание обрастает имманентным смыслом, то есть смыслом, находящимся внутри вещи или понятия, и создается его собственной структурой и отношениями. Имманентный смысл доминирует над противоположным ему трансцендентным смыслом, то есть смыслом, напротив, находящимся вне вещи или понятия и навязанном ему извне [4]. В контексте постмодернизма имманентность означает следующее.

*Фокус на внутреннем*. Постмодернизм отошел от внешних, объективных истин и вместо этого сосредоточился на субъективных, внутренних переживаниях. Знание и опыт рассматриваются как личные и находящиеся внутри индивида, а не исходящие из высшей власти.

*Отрицание трансцендентности*, постмодернизм отказался от идеи высшей, трансцендентной реальности, существующей за пределами человеческого непосредственного опыта. Для этой культурной эпохи трансцендентное – это предзаданность, лишаящая возможности родиться новому, порядок и иерархия, которая навязывается извне и жестко детерминирует человека. В социокультурном контексте трансцендентное является знаком подавления, угнетения, деспотизма и власти. Вместо этого подчеркивается, что все существует в пределах собственного человеческого мира и сознания. Философия постмодерна диктует новое правило – на место субстанции, которая задает характеристики своим атрибутам и модусам, встает становление с его непредзаданными, случайными и непрерывными вариациями [5, с. 120]. Становление в этом смысле противопоставляется понятию трансцендентного. Во-первых, становление не имеет ничего изначального, определенного, данного, то есть всего того, из чего исходило бы это становление. Во-вторых, становление не имеет предзаданной формы. Форма не фиксирована, она податлива и легко видоизменяется. Она владеет некоторыми физическими величинами, такими как скорость движения ее поля. В становлении существует вариативность, случайность соединений по принципу смежности. То есть отсутствует какая-либо преемственность, наследование, а есть ситуационный союз, образующийся путем соединения разного, неоднородного и многого. Теперь и искусство работает по принципу сборки вещей неодинаковой природы. Соединяясь, они образуют поле бесконечных вариаций, потому искусство становится многогранным, не требующим одной конкретной интерпретации, концепции или стиля. Новые союзы никем не регламентированы и не институализированы. Становление является синонимом утверждения жизни. За становлением следом идет еще одно понятие, чрезвычайно значимое и важное для постмодернизма, – множественность, которую и образует становление со своими бесконечными альянсами. Под множественностью понимается отрицание унифицированного и однообразного. Для множественности необходимы условия для созидания новых альянсов, разнородных и избегающих властного нормирования.

*Отсутствие абсолютов*. Имманентность ведет к отвержению абсолютных истин и ценностей. Поскольку все существует внутри человека, нет ничего, что может быть утверждено как окончательное или объективно истинное.

*Дискурсивное развитие*. В постмодернизме имманентность проявляется в том, как знания создаются и распространяются. Поскольку все находится внутри, знание становится результатом дискурса и взаимодействия, а не объективного открытия.

*Перформативность*. О значимости данного феномена в искусстве и культуре можно говорить с 1960-х гг. Именно это время, согласно некоторым исследователям, характеризуется «перформативным поворотом». В своем труде «Эстетика перформативности» Эрика Фишер-Лихте говорит о том, что в это время происходит «замена произведения событием» [15, с. 17]. Как известно, изначально перформативность была характерна для театра, однако сейчас она играет важную роль в визуальном искусстве и выставочной среде. Отныне

автор художественного произведения не обращается напрямую к зрителю, адресуя ему конкретное высказывание, он создает особые возможности подключения зрителя к перформативной ситуации. Тем самым «высказывание» сменяется «присутствием». Присутствие позволяет снять традиционную дихотомию субъект – объект. Постмодернизм подчеркивает перформативность языка и действий. Используется интертекстуальность, игра. Размываются границы между реальностью и вымыслом. Размытие этих границ создается путем иммерсии. Иммерсивные практики позволяют создавать многогранные и интерактивные переживания для зрителей, участников художественного процесса. Иммерсивные пространства используют технологии, такие как VR (виртуальная реальность), AR (дополненная реальность) и MR (смешанная реальность). Эти технологии позволяют создать всеобъемлющие реалистичные среды. Пользователь тем самым может расширять свое физическое окружение. Ключевым аспектом иммерсивной среды является создание иллюзии аутентичности, что позволяет сделать иммерсивный опыт более убедительным. В. Савчук подмечает роль симулякров в культуре постмодерна [13, с. 31]. Исследователь культуры современных медиа Н. Б. Кириллова отмечает тот факт, что реальность как бы растворяется в гиперреальности, происходит тотальное сращивание «тела», получающего информацию [6]. Формируется телесно-ориентированный подход к пониманию искусства. А ключевой составляющей современного искусства постмодерна становится медиа. Медиа, характеризующееся симуляцией и гиперреальностью, часто размывает границы между реальным и ирреальным. Виртуальные миры, симуляции и медийные образы становятся настолько убедительными, что порою они даже превосходят саму реальность. Постмодернистские принципы привели к созданию более фрагментированных, эклектичных, интертекстуальных и саморефлексивных медийных продуктов, которые требуют более активного участия аудитории, она становится непосредственным участником художественного процесса.

Указанные выше характеристики постмодернизма выдвинули условия для формирования нового искусства, имманентного, неоднородного, формирующего ту самую гиперреальность, где смываются границы между явью и вымыслом. Телесно-ориентированный подход к искусству побуждает к созданию рецептивных ситуаций погружения зрителя в среду. Появляется иммерсия, представляющая собой особое состояние сознания, сопровождающееся чувством глубокого погружения в новую реальность. Стоит отметить, что иммерсия давно вошла в художественную среду и не связана исключительно с расширением технических возможностей. Исследователи медиа отмечают, что у иммерсивности долгий путь развития. Искусство всегда стремилось к иммерсивному восприятию, человек всегда стремился приблизиться к опыту «от первого лица». Факт наличия иммерсивности можно утверждать, говоря и о живописи предыдущих столетий, и о фотографии, и о кино – авторы каждого объекта культуры стремятся к непосредственной передаче опыта, художники всегда пытались скрыть след своего присутствия и погрузить человека в свое пространство. Так, например, художники эпохи Возрождения делали это посредством создания

трехмерной реальности на своем полотне, созданной с помощью линейной перспективы. Следующими шагами к вожделению прозрачности стало создание фото. Но фото имело проблему статичности, неподвижности, что ограничивало опыт иммерсии, поэтому затем появилось видеоизображение. Однако для ощущения многогранного опыта человеку мало быть просто наблюдателем, не хватало интерактивности процесса, поэтому современные технологии медиа обеспечивают не только погружение зрителя в смоделированное пространство, но и интерактивный опыт, непосредственное взаимодействие с объектом художественного творчества. Подобный опыт расширяет рамки чувственного восприятия и позволяет приумножить впечатление от уже не только увиденного, но и осязаемого. Однако в эпоху постмодернизма иммерсивность достигает своего пика, позволяя открывать новые возможности. На сегодняшний день традиционные способы погружения в мир искусства не обладают прежней эффективностью. Ускорение темпа жизни человечества, развитие мультимедийных технологий и новая ментальность диктуют новые условия, в которых восприятие традиционных форм искусства должно стать более эффективным для аудитории. Данные обстоятельства новой постмодернистской реальности сподвигли субъектов арт-рынка искать новые возможности углубления связи зрителя и объекта искусства. Появляется новая задача – превратить простого зрителя в непосредственного участника художественного процесса. Постепенно снимается оппозиция: зритель попадает в искусственно созданную рецептивную ситуацию, выходя за рамки традиционных моделей. Перформативность, характерная для постмодернизма, создает интерактивное взаимодействие двух сторон. Искусство выходит за рамки обыденного и дает возможность дематериализации объекта искусства. Видимое становится не только видимым, но и осязаемым, ощущаемым многогранно, через разные каналы восприятия действительности. В XXI веке в культуре постмодернизма человек является свидетелем мультисенсорного переворота, который видоизменяет диалектику между видимым и невидимым в пользу невидимого, но в то же время слышимого, ощущаемого, воспринимаемого кинетически. Важным становится явление иммедиаии – стремления превратить медиа в невидимого посредника и добиться прозрачности в процессе передачи художественного опыта. Доминантными становятся средства выразительности, которые основаны не на визуальном опыте. Этот факт отражает усиление значимости иммерсивности в современной культуре.

Яркое проявление возрастающей роли иммерсии к пониманию современной культуры отражено в современном музее. Музей эпохи постмодернизма сильно отличается от музея предыдущих эпох. На протяжении столетий музей оставался местом, где «нельзя ничего трогать», где произведения искусства можно воспринимать лишь посредством визуального восприятия. Традиционно посетитель в музее выполняет функцию зрителя, что существенно ограничивает познавательный процесс и лишает человека возможности быть «пронизанным искусством». Монополия визуальности стала ключевой проблемой к трансформации музейного пространства. Зарождается идея «им-

мерсии», трансформирующая взаимоотношения между зрителем и предметом искусства. Произведение искусства, по мнению многих исследователей, ориентировано на многогранный опыт восприятия, оно транслирует целый комплекс ощущений. Это стимулирует совмещение зрительных и нейрообусловленных каналов восприятия. Так, с XX в. появляются мультисенсорные иммерсивные выставки. Музеи меняют характер общения с публикой. В XXI в. с расширением цифровых технологий формируются иммерсивные проекты, связанные с VR-технологиями и 3D-моделированием. Зритель – живой компонент произведения искусства.

У последователей идеи иммерсивности в музейном пространстве появляется идея воссоздать пространство картины художника, тем самым погружая его в особую среду с целью получения нового чувственного опыта. Цифровая архитектура позволяет создать эффект погружения и тем самым воздействует на все органы чувств. Тело субъекта переживает художественное событие. Стоит сказать, что художники предыдущих столетий задолго до развития иммерсивных технологий мечтали «окунуть зрителя с головой в пространство картины» [12]. Так, в музее Оранжери в Париже работа импрессиониста Клода Моне «Кувшинки» оживляется с помощью иммерсивной VR-проекции. Позже, в 2022 г., в Токио пройдет первая выставка иммерсивного музея, которая представит работы известных импрессионистов: Моне, Ренуара, Дега в совершенно новой форме оживленной художественной инсталляции. Пространство зала, начиная от пола, заканчивая потолком, полностью заполнено картиной с помощью десятка проекторов. Способом воспроизведения картин является световая панорамная проекция, которая полностью отражает идеи импрессионистов – излучает свет таким, каким его передавали художники на своих полотнах. Смоделированное таким образом пространство открывает новый вид коммуникации субъекта познания и объекта искусства. Зритель испытывает при этом аффекты, описанные Делезом и Гваттари. Застывшая окружающая среда становится движущимся интерактивным миром. Акцент ставится на опыт зрителя, получаемый им при погружении в процессуальный рисунок выставки. Процесс наблюдения сменяется соучастием. Современные художники ломают традиционную дихотомию «зритель – статичный объект», вовлекая субъекта в специально смоделированное пространство и обеспечивая взаимодействие между ними. Зритель теперь не просто созерцает, а переживает произведение искусства, вовлекаясь в него всеми каналами тела. Такого рода проживание искусства характеризуется сильной эмоциональной реакцией.

«Ожившие полотна» стали актуальной практикой в современном меди-искусстве. Так, во многих городах России в 2023 г. прошла мультимедийная выставка «Ван Гог». Система, состоящая из 40 проекторов с высоким расширением, многоканальной мультипликационной графики, а также специальной системы объемного звука, позволяет субъектам по-новому ощутить произведения искусства великого художника. «Такое искусство воспринимаешь гораздо глубже, сопереживаешь с демонстрацией каждой картины, сопровождающая

музыка и движущее изображение позволяют иначе взглянуть на искусство великих творцов» [2].

Музеи и выставочные центры все чаще в своей деятельности обращаются к формату мультимедиа, поскольку данные технологии позволяют создать условия для интерактивности объекта и субъекта произведения искусства. Вовлечение человека и превращение его из пассивного зрителя в активного участника процесса демонстрируют усиление коммуникативной доминанты в организации современного выставочного пространства [9].

Интерактивная демонстрационная панорама высокого разрешения представляет собой инновационное устройство в оснащении современного художественного музея, а также выразительное средство, привносящее кинетические эффекты, усиливающие визуальное воздействие и синхронизирующие его со звуковым и осязательным воздействием на зрителя. Огромный масштаб в соотношении с человеческим телом, геометрия размещения панорамы, ее полисенсорность охватывает субъекта и создает коммуникативный акт между субъектом (человеком) и объектом искусства.

Внедрением и расширением мультимедийных технологий занимается каждый современный музей. Так, например, Экспериментальный центр медиаискусства и перформанса (Experimental Media and Performing Arts Center) (Нью-Йорк, США) изучает и внедряет передовые устройства и технологии в деятельность современных деятелей искусства. Он проводит эксперименты с пространственными эффектами, а именно: светом, звуком, музыкой, мультимедийными экранами и соединяет их в единую композицию. Выставочная площадка центра продемонстрировала зрителям перформанс «ExtraShapes», сочетающий в себе различные средовые инструменты: движение света, звук, видеоарт, танец. Все это дает дополнительные возможности художественного восприятия. Мультимедийные технологии позволяют соединить все виды чувственного восприятия в один сплошной поток [17].

Развитием иммерсивного медиаискусства занимается студия «АртДинамикс» (г. Москва). Студией в рамках новаторского визуального творчества был создан проект «За стеклом». Проект расширяет взгляд на шедевры мирового классического искусства. Это синтетическое искусство, объединяющее в себе движущееся изображение, музыкальное сопровождение, а также интерактивный дизайн. Так, в рамках проекта зрители открыли для себя новые грани великого Леонардо да Винчи и его «Моны Лизы». Технологии VR позволяют погрузиться в картину без ограждений, тщательно ее рассмотреть. Музыкальное сопровождение оснащено голосом, рассказывающим про историю создания картины. Интерактивность проекта заключается в том, что со зрителем происходит диалог. Он должен сам ответить на вопросы, ощутить картину со всех граней, погрузиться в ее историю.

Огромный вклад в трансформацию искусства вносит центр цифрового искусства «Artplay» в Москве. На протяжении десятилетий музей организует мультимедийные интерактивные выставки. Artplay утверждает, что именно мультимедийные иммерсивные пространства способны расширять грани

человеческого познания, а также давать новую жизнь классическим произведениям искусства. Выставки интерактивного формата являются наиболее эффективным и увлекательным способом изучения истории и искусства. Зритель вовлечен в процесс, он способен дотронуться до экспонатов, послушать аудиосопровождение, а также поучаствовать в мастер-классе. Благодаря технологии Cinema 360 проекторы выводят изображения на стены и пол, полотна озвучиваются, позволяя зрителям как бы проникнуть внутрь картины. Одна из знаменитых мультимедийных выставок музея – «Микеланджело. Сикстинская капелла». Под классику на глазах у зрителей оживают фрески Сикстинской капеллы. «Сотворение мира», «Всемирный потоп», «Страшный суд» – зритель погружается внутрь фресок и события фресок разворачиваются на глазах у зрителя.

Развитием мультимедийного искусства в России также занимается Мультимедийный музей искусства в Москве. Музей открылся в октябре 2010 г., с тех пор активно интегрируя мультимедийные технологии в сферу искусства.

Крупнейшие российские музеи: Эрмитаж, Третьяковская галерея, музей изобразительных искусств имени Пушкина в Москве также интегрируют технологии мультимедиа в выставки. Музеи также практикуют организацию иммерсивных выставочных сред с целью демонстрации как классического, так и современного искусства. Среди таких выставок можно выделить иммерсивную выставку «Импрессионизм. Возрождение искусства» в Музее изобразительных искусств имени Пушкина; «Цвета и звуки Ван Гога» в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Посетители подобных выставок подчеркивают яркий эмоциональный отклик от взаимодействия с искусством в иммерсивной среде. Посетители отмечают, что возможность взаимодействия с экспонатами, способность изменять их форму, звук, цвет, управлять светом или звуком создает впечатление, будто зритель находится внутри картины и является полноправным ее участником. Подчеркивается также значимость мультисенсорного опыта: подобные выставки, как было сказано ранее, обращаются к различным органам чувств зрителя, включая обоняние, зрение, слух, осязание и даже вкус. Тем самым музей сейчас действительно трансформируется в «дом впечатлений» и позволяет сохранить эмоциональную связь с предметом искусства.

Так, интерактивные и динамические инсталляции с различными формами дополненной (AR) и виртуальной реальности (VR) становятся наиболее развитыми формами иммерсивного медиаискусства. Смоделированные подобным образом среды стирают границы между материальным и нематериальным опытом. Художник теперь не только создает произведение искусства, но и воздействует на зрителя, руководит его чувствами, определяет его мышление. Человеческое восприятие определяется синтетически, то есть многоканально, а не только визуально. Это повышает уровень интереса к музею. Статистика показывает, что с развитием цифрового и медиаискусства уровень интереса к искусству значительно повысился, а музей в свою очередь посредством новых форм художественного высказывания больше не ассоциируется со статичными экспонатами и замершей действительностью.



В XXI в. происходит трансформация зрительской культуры. Художники сегодня используют более суггестивные системы, которые стимулируют иммерсивное восприятие. Виртуальные иммерсивные выставки представляют собой смоделированные с помощью технологий VR и AR пространства, которые позволяют посетителям полностью погрузиться в выставочную среду, а также взаимодействовать с выставочными экспонатами. Такие выставки делают музей доступной и интерактивной средой, поскольку включают в себя такие элементы, как трехмерные модели, аудио- и видеоматериалы в 3D-моделировании.

Пространство и время – главные культурные категории, определяющие бытие человека. Восприятие человеком той или иной культуры пространственно-временных характеристик определяет вектор развития этой культуры. А. Я. Гуревич пишет, что пространство и время – определяющие категории человеческого сознания, они образуют некую «модель мира», или «сетку координат», с помощью которой люди воспринимают реальность и строят картину мира, которая в дальнейшем определяет их сознание и мироощущение [3].

Изучая вопрос главных категорий культуры – пространства и времени в контексте иммерсивного поля, важно дать уточнение, что представляет собой пространство и время в отношении этого феномена. Здесь речь пойдет о виртуальном пространстве, которое создается путем технологий иммерсивности. В контексте философии виртуальная среда представляет собой любое субъективное пространство, которое создается сквозь призму личных переживаний и ощущений. В информационно-техническом понимании пространство, а именно виртуальная среда, есть набор кодов и технического оборудования [1, с. 49–50]. Данные коды и оборудование являются инструментами для создания иммерсивного поля, создающего эффект присутствия и нахождения человека здесь и сейчас, в данном искусственно смоделированном поле. Однако важно понимать, что виртуальная среда не является исключительно технической репрезентацией. Такая среда обеспечивает эстетический опыт, непосредственно связанный с личными переживаниями и ощущениями человека. Технологии являются лишь инструментом, позволяющим переосмыслить классическое содержание определенных вещей, в том числе и искусства. Эстетический опыт, осуществляемый в виртуальной среде, создает новые формы художественного видения, сопряженные с полимодальностью и парадоксальностью восприятия, основанные на противоречивом сочетании высокой степени абстрагирования с натуралистичностью [10]. В 1989 г. было официально представлено следующее определение «виртуального пространства». Это искусственно синтезированный посредством компьютера трехмерный мир, воспринимаемый человеком с помощью специальных устройств и носящий название «киберпространство» [7]. «Событие, порождаемое здесь и сейчас» – так определяет виртуальную среду Н. Носов [11, с. 143]. Джерон Ланье, американский ученый в области визуализации и биометрических технологий, является автором следующего определения виртуальной среды, – это иммерсивная и интерактивная имитация реалистичных и вымышленных сред. То есть некое иллюзорное пространство, в которое погружается человек, с которым

он активно взаимодействует, находится в контакте. Эта виртуальная среда создается с помощью имитационной системы, формирующей определенные стимулы в сенсорном поле человека. Взаимодействие человека и пространства происходит в реальном времени. Пространство виртуальной среды обладает следующими характеристиками.

1. Трехмерность. Виртуальные среды создаются по аналогии с той средой, в которой непосредственно находится человек. Иммерсивные технологии позволяют переместиться с одного 3D-поля в другое в одно и то же время. То есть виртуальная среда – это модель трехмерного пространства, но созданная искусственно, с помощью технического оснащения.

2. Навигация цифрового процесса. Она позволяет перемещаться по виртуальной среде, практически не изменяя свое положение в реальном пространстве. Возможность смещать фокус с различных точек, обозревать предмет с разных сторон и ракурсов. Например, гуляя по музею, спроецированном технологиями иммерсивности, человек может смещать фокус на общий, крупный, суперкрупный план. Так создается возможность рассмотреть, например, скульптуру в формате 360 градусов.

3. Гиперреалистичность. Виртуальные симулякры размывают чувство дистанции между человеком и виртуальной средой. Человек чувствует себя частью данного пространства. Важными аспектами, позволяющими обеспечить гиперреальность, являются графика и звук. Современные технологии позволяют создавать гиперреалистичные изображения, акустические эффекты, трехмерное звучание. Все это делает пространство более убедительным для пользователя. Виртуальная среда воздействует на пользователя не визуально, а многоканально. В этой связи мы уже не можем употреблять слово «зритель», поскольку зритель непосредственно использует среду для достижения определенной цели, мы используем понятие «пользователь». Иммерсивная среда является синтетической, поскольку совмещает в себе разные каналы восприятия. Для достижения эффекта гиперреалистичности огромное внимание уделяется звуку. «Слух сферичен и иммерсивен, субъективен и склонен к порождению аффекта, в то время как зрение рационалистично и стремится к объективации» [16, с. 161].

4. Теоретик звука и кино Мишель Шион в своей фундаментальной работе «Звук» подчеркивает такое его качество, как активность. Звук представляет собой действующее начало, связывающее телесное с внешним. Именно звуковой ландшафт позволяет создавать сложные иммерсивные среды.

5. Интерактивность. Зритель – непосредственный участник художественного процесса, он способен взаимодействовать со средой и существующими в рамках данной среды объектами. Зритель может не только перемещаться и взаимодействовать с объектами, но и оказывать влияние на происходящее в виртуальном мире.

6. Масштабируемость. Пространство в виртуальных средах можно легко масштабировать, позволяя создавать обширные и детализированные миры.

Пространство вариантов огромно: от небольших трехмерных моделей до огромных виртуальных миров.

Виртуальная выставочная среда характеризуется особой эстетикой атмосфер. Понятие «атмосфера» разработано немецким теоретиком Г. Беме. Атмосфера в его понимании не имеет четких границ, она не имеет локализации, но при этом заряжена эмоциональной энергией и обращена к телесности человека, к его бессознательному ощущению и мультисенсорному режиму восприятия. Моделирование иммерсивной среды опирается на эстетику атмосфер Г. Беме [18] и выстраивает новый тип взаимоотношений между состоянием человека и самой средой. Эстетика атмосфер Беме тесно связана с ощущением и переживанием человека определенной среды (атмосферы), в которой он находится. При этом важным является то, что атмосфера может быть воспринята лишь на уровне иррационального восприятия. Атмосфера по Г. Беме включает в себя различные элементы, такие как освещение, звуковой ландшафт, цвет, форма, ритм объекта, текстура и пространственные отношения. Телесность, погруженная в смоделированное пространство, формирует сложный спектр впечатлений и эмоциональных ассоциаций, таких как чувство движения, перемещения, ритма и формы пространства. Человек условно сливается со средой и ощущает на себе ее физические характеристики с помощью различных каналов восприятия. Особое внимание стоит уделить зрению, которое в рамках иммерсивного опыта становится формой осязания, а не просто рационализированной оптической. Подлинное художественное мастерство создателей виртуальных выставочных сред заставляет человека воспринимать эту среду многоканально – не только посредством зрительного.

Время в иммерсивном пространстве соответствует реальной действительности. Человек ощущает себя здесь и сейчас в данном месте. Одна минута реальной жизни соответствует минуте виртуального времени. Но виртуальная среда позволяет производить различные манипуляции со временем. Время может ускоряться, что позволяет пользователям быстро перемещаться по времени и переживать длительные моменты за короткое время. К примеру, пользователь, погрузившись в среду, может стать наблюдателем целого исторического события, прожив его в ускоренном режиме. Или, например, перемещаясь в будущее, пользователи могут видеть, как видоизменяется пространство со временем. Время также может быть замедлено, что позволяет пользователям более детально и внимательно исследовать среду и выполнять задачи. Самая главная задача иммерсивного пространства – создание условий, где участник чувствует себя полностью погруженным в момент и место происходящего. В иммерсивном пространстве концепция настоящего представлена через усиление ощущения присутствия в моменте. Виртуальные миры, различные инсталляции иммерсивного искусства часто создают уникальные временные рамки, где участник чувствует, что время проходит по-особенному, что они могут быть одновременно и в прошлом, и в настоящем. Современные художественные медиавысказывания посредством иммерсивных технологий способны преодолеть рамки экрана и продолжать действовать в реальном пространстве,

расширяя спектр человеческого чувственного опыта. Этим обуславливается сильный интерес к иммерсивным видеотехнологиям, позволяющим расширять границы сознания, самопознания и «само пространство человеческого опыта». Расширяется иррациональное познание пространственно-временных континуумов, созданных художниками. Они исследуют время как психофизиологический феномен.

Пример – видеоинсталляция американского художника Дэна Грэхэма «Present Continues Past» (1974). Инсталляция представляет собой комнату с зеркальными стенами и видеомонитором, встроенным в одну из стен. Благодаря зеркальному эффекту, отражения пространства комнаты многократно увеличиваются. Скрытая видеокамера в реальном времени записывает и транслирует изображение зеркальной комнаты на мониторе. Так зритель физически ощущает момент перехода события из настоящего в прошлое. К примеру, зрители могут хлопать в ладоши и видеть в одном и том же пространстве инсталляции реальное событие, его отражения и его изображения с задержкой.

Иммерсивное поле – сложная концептуальная среда, дискурсивное поле, в котором возможен эксперимент зрителя прежде всего с самим собой. Входя в это поле, человек не сразу видит истину, которую хранят в себе объекты созданной среды. Участнику необходимо приложить усилие для осмысления сути происходящего. Это побуждает зрителя осознать действительность такой, какая она есть, заглянув внутрь себя и соединившись с окружающим его пространством на метафорическом, очень глубоком уровне. Поэтому категории «время – пространство – человек» являются ключевыми в медиаискусстве, созданном путем технологий иммерсии.

Итак, в иммерсивном пространстве мы наблюдаем различные манипуляции со временем. С одной стороны, замедление времени с целью создания ощущения тягучести и растяжимости. С другой стороны, активно используется прием ускорения времени. Создатели иммерсивных сред манипулируют временем с целью усиления эмоционального отклика зрителя. Создается бинарная оппозиция: замедление времени и монотонность жизни – ускоренное время и мимолетность жизни.

Иммерсивное пространство характеризуется концепцией настоящего, заключающегося в чудесно-фантастическом характере каждого мгновения, поскольку ощущение погружения и существования внутри иммерсивного поля неотлично от вечности.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Волов А. Г.** Философский анализ «киберпространство» // Философские проблемы информационных технологий и жизненные практики человека. – 2011. – С. 49–50.
2. Выставка «Ван Гог. Ожившие полотна» [Электронный ресурс]. – URL: <https://event.ru/reports/vyistavka-van-gog-ozhivshie-polotna/> (дата обращения: 14.06.2023).
3. **Гуревич А. Я.** Время как проблема культуры // Вопросы философии. – 1969. – № 3. – С. 105–116.
4. **Делез Ж.** Логика смысла / пер. с фр. Я. И. Свирского. – М.: Академический проект, 2015. – 508 с.
5. **Делёз Ж., Гваттари Ф.** Что такое философия? / пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетей, 1998. – 288 с.

6. **Кириллова Н. Б.** Медиакультура: от модерна к постмодерну. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академический Проект, 2006. – 448 с.
7. **Коловоротный С. В.** Виртуальная реальность: манипулирование временем и пространством [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberpsy.ru/articles/virtual-reality-time-space/> (дата обращения: 12.03.2023).
8. **Лиотар Ж.-Ф.** Состояние постмодерна; пер. с фр. Н. А. Шматко. – М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
9. **Малыгина И. В., Афанасьева Л. В.** Коммуникативный потенциал мультимедиа и его реализация в пространстве современных выставочных проектов [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnyy-potentsial-multimedia-i-ego-realizatsiya-v-prostranstve-sovremennyh-vystavochnyh-proektov> (дата обращения: 14.06.2023).
10. **Маньковская Н. Б.** Виртуалистика: экзистенциальные и эпистемологические аспекты. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 383 с.
11. **Носов Н.** Психологические виртуальные реальности. – М.: Б. и., 1994. – 195 с.
12. **Пол К.** Цифровое искусство. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 272 с.
13. **Савчук В.** Медиафилософия: приступ реальности. – СПб.: Изд-во РХГА, 2014. – 348 с.
14. **Тоффлер Э.** Третья волна. / пер. с англ. К. Ю. Бурмистрова и др. – М.: АСТ, 2009. – 795 с.
15. **Фишер-Лихте Э.** Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. – М.: Канон-плюс, 2015. – 375 с.
16. **Шион М.** Звук: слушать, слышать, наблюдать. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 261 с.
17. **Шлыкова О. В.** Культура мультимедиа. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2014. – 415 с.
18. **Vohme G.** Atmospheric Architecture: The Aesthetics of Felt Spaces. – Blomsbury Academic, 2017. – 217 p.

## REFERENCES

1. Volov A. G. Philosophical analysis of 'cyberspace'. *Philosophical problems of information technologies and human life practices*, 2011, pp. 49–50. (In Russian)
2. Exhibition 'Van Gogh. Revived canvases' [Electronic resource]. URL: <https://event.ru/reports/vyistavka-van-gogh-ozhivshie-polotna/> (accessed 14.06.2023). (In Russian)
3. Gurevich A. Ya. Time as a problem of culture. *Questions of Philosophy*, 1969, no. 3, pp. 105–116. (In Russian)
4. Deleuze J. The Logic of Meaning / transl. from Fr. Y. I. Svirsky. Moscow: Academic Project, 2015, 508 p. (In Russian)
5. Deleuze J., Guattari F. What is Philosophy? / Transl. from Fr. and afterword. S. N. Zenkin. Moscow: Institute of Experimental Sociology, St. Petersburg: Aleteia, 1998, 288 p. (In Russian)
6. Kirillova N. B. *Mediaculture: from Modern to Postmodern*. 2nd ed., revision and addendum. Moscow: Academic Project, 2006, 448 p. (In Russian)
7. Kolovorotny S. V. Virtual Reality: Manipulating Time and Space [Electronic resource]. URL: <https://cyberpsy.ru/articles/virtual-reality-time-space/> (accessed 12.03.2023).
8. Lyotard J.-F. The State of Postmodernity; per. from Fr. N.A. Shmatko. Moscow: Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg: Aleteia; 1998, 159 p. (In Russian)
9. Malygina I. V., Afanasyeva L. V. Communicative potential of multimedia and its implementation in the space of modern exhibition projects [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnyy-potentsial-multimedia-i-ego-realizatsiya-v-prostranstve-sovremennyh-vystavochnyh-proektov> (accessed 14.06.2023). (In Russian)
10. Mankovskaya N. B. *Virtualistika: existential and epistemological aspects*. Moscow: Progress-Tradition, 2004, 383 p. (In Russian)
11. Nosov N. *Psychological Virtual Realities*. Moscow: B. i., 1994, 195 p. (In Russian)
12. Paul K. *Digital art*. Moscow: Ad Marginem Press, 2017, 272 p. (In Russian)
13. Savchuk V. *Mediaphilosophy: the attack of reality*. St. Petersburg: Izd-vo RHGA, 2014, 348 p. (In Russian)
14. Toffler E. *The Third Wave* / transl. Engl. K. Yu. Burmistrov et al. Moscow: AST, 2009, 795 p. (In Russian)

15. Fischer-Lichte E. Aesthetics of performativity / per. with German. N. Kandinskaya; ed. by D. V. Trubochkin. Moscow: Kanon-plus, 2015, 375 p. (In Russian)
16. Chion M. Sound: listen, hear, observe. Moscow: New Literary Review, 2021, 261 p. (In Russian)
17. Shlykova O. V. Multimedia Culture. Moscow: FAIRE-PRESS, 2014, 415 p. (In Russian)
18. Bohme G. Atmospheric Architecture: The Aesthetics of Felt Spaces. Blomsbury Academic, 2017, 217 p.

### **Информация об авторах**

Е. А. Качалина, магистр педагогики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, [katerya55@mail.ru](mailto:katerya55@mail.ru)

Е. Е. Тихомирова, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1656-521X>, [imktikhomirova@mail.ru](mailto:imktikhomirova@mail.ru)

### **Information about authors**

Ekaterina A. Kachalina, Master of Pedagogy, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [katerya55@mail.ru](mailto:katerya55@mail.ru)

Elena E. Tikhomirova, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1656-521X>, [imktikhomirova@mail.ru](mailto:imktikhomirova@mail.ru)

Статья поступила в редакцию 20.06.2024

Одобрена после рецензирования 20.08.2024

Принята к публикации 02.09.2024

The article was submitted 20.06.2024

Approved after reviewing 20.08.2024

Accepted for publication 02.09.2024

## РАЗДЕЛ II. ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

### PART II. APPLIED CULTURAL STUDIES

---

Культурно-антропологические исследования. 2024. № 3  
Culture and anthropology research journal. 2024. № 3

Научная статья  
УДК 008 + 364.6

#### Китайско-российский взаимный обмен художественными выставками на современном этапе

Чжу Тинтин<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Синьцзянский университет, г. Урумчи, Китай

**Аннотация.** В статье рассматриваются состояние и тенденции взаимного обмена художественными выставками между Китаем и Россией на современном этапе. Представлены найденные нами материалы по следующим критериям: главные события в Китае и России в рамках культурного обмена, место прохождения выставок в двух странах, тематика выставок, а также выставки, посвященные культуре Китая, организованные российскими музеями. Большое внимание уделяется рассмотрению тематики выставок, представленных в Китае и России. Был выявлен ряд проблем, стоящих перед Китаем и Россией. Сделан вывод, что на современном этапе обмен художественными выставками способствует дальнейшему сотрудничеству Китая и России.

**Ключевые слова:** художественная выставка; искусство; культурный обмен; китайско-российские отношения

*Для цитирования:* Чжу Тинтин. Китайско-российский взаимный обмен художественными выставками на современном этапе // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 3. – С. 23–31.

Scientific article

#### Chinese-Russian Mutual Exchange of Art Exhibitions at the Present Stage

Zhu Tingting<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Xinjiang University, Urumqi, China

**Abstract.** The article deals with the state and trends of mutual exchange of art exhibitions between China and Russia at the present stage. The materials we found are presented according to the following criteria: main events in China and Russia within the framework of cultural exchange, the location of the exhibitions in the two countries, the themes of the exhibitions and exhibitions on the theme of China organized by Russian museums. Much attention is paid to the themes of exhibitions presented in China and Russia. It is necessary to continue bilateral cultural exchanges. As a result, it is concluded that at the present stage, the exchange of art exhibitions represents significant opportunities and challenges for China and Russia.

**Keywords:** art exhibition; art; cultural exchange; Chinese-Russian relations

*For citation: Zhu Tingting. Chinese-Russian mutual exchange of art exhibitions at the present stage. Culture and anthropology research journal, 2024, no. 3, pp. 23–31.*

**Введение.** В условиях современной культуры отмечается общественный интерес к художественной выставке как форме международного культурного обмена, приобщения к непреходящим гуманитарным ценностям, встрече с признанными шедеврами мирового искусства [2, с. 3]. Обмен художественными выставками, несомненно, способствует взаимопониманию народов и сближению культур двух стран. Отношения Китая и России на современном этапе находятся на наивысшем за всю историю уровне развития. Укрепление дружбы между народами может осуществляться благодаря взаимному обмену художественными выставками.

В данной статье приводятся сведения о многочисленных художественных выставках в Китае и России после 2000 г. в рамках культурного обмена. Было найдено 90 российских художественных выставок, представленных в Китае, и 55 китайских художественных выставок, представленных в России (статистика обновилась до 09.04.2025).

Анализ найденных материалов позволил сделать следующие наблюдения.

### **1. Главные события в Китае и России в рамках культурного обмена**

Мы рассмотрим 6 самых значимых событий, произошедших после 2000 г. в Китае и России в рамках культурного обмена (см. табл. 1).

Таблица 1

#### **Главные события в Китае и России в рамках культурного обмена, произошедшие после 2000 г.**

Год	Событие	Количество выставок в Китае	Количество выставок в России
2006	Год России в Китае	4	
2007	Год Китая в России		2
2014	65-летний юбилей установления дипломатических отношений России и Китая	4	2
2019	70-летний юбилей установления дипломатических отношений России и Китая	9	10
2024	75-летний юбилей установления дипломатических отношений России и Китая	12	12
2024–2025	Перекрестные Годы культуры России и Китая		



**Количество выставок, представленных в Китае и России**

Год	Российские художественные выставки в Китае	Китайские художественные выставки в России
2004	1	–
2006	4	–
2007	1	2
2008	1	–
2009	1	–
2010	1	–
2011	2	–
2012	2	–
2013	–	3
2014	4	2
2015	8	1
2016	4	2
2017	7	2
2018	3	2
2019	9	10
2020	3	1
2021	6	1
2022	3	3
2023	18	15
2024	9	12
2025	3	–
Всего	90	55

Исходя из данных, приведенных в таблице 1, полагаем, что по мере того, как Китай и Россия на государственном уровне активно сотрудничают, количество культурных обменов между народами двух стран продолжает увеличиваться.

Статистические данные (см. табл. 2) показывают, что в 2023 г. значительно увеличилось количество выставок, представленных в Китае и России. Предполагаем, что после пандемии Китай полностью открыл границы, вследствие чего культурный обмен стал восстанавливаться. Интенсивный обмен художественными выставками положил начало для реализации «Перекрестных Годов культуры России и Китая 2024–2025 гг.». Напомним, что в целях дальнейшего развития российско-китайских отношений и расширения двусторонних связей в сфере культуры Президент Российской Федерации Владимир Путин объявил 2024–2025 гг. Годами культуры России – Китая. Можем утверждать, что в 2024

и 2025 гг. обмен художественными выставками между двумя странами будет на самом высоком уровне и данное событие станет толчком ко всестороннему приобщению народа к культуре в Китае и России.

## 2. Место прохождения выставок в двух странах

Далее обратим внимание на место прохождения выставок в двух странах. На карте Китая отмечены города и провинции, где проходили российские художественные выставки.



Рис. 1. Яндекс Карты

По количеству проведенных выставок Пекин занимает первое место среди городов КНР: в этом городе проходила 41 российская художественная выставка. Национальный художественный музей Китая (14 выставок), Пекинский Российский культурный центр (8) и Национальный музей Китая (6) заняли первые три места в рейтинге по количеству проведенных российских художественных выставок в Пекине. Затем следует город Шанхай (8). Харбин (5) занимает третью позицию.

Рисунок 1 показывает, что российские художественные выставки были представлены в центральной и восточной части Китая. На северо-западе был отмечен только город Урумчи, в котором представлена «Выставка картин русских художников из Санкт-Петербургского государственного

академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина» в 2012 г.

Рассмотрим китайские художественные выставки в России.



Рис. 2. Яндекс Карты

Рисунок 2 показывает, что китайские художественные выставки в основном были представлены в европейской части России. В частности, в Москве были проведены 27 китайских художественных выставок. Китайский культурный центр в Москве лидирует по количеству выставок. В нем проходили 8 китайских художественных выставок. Стоит отметить, что Китайский культурный центр в Москве – это учреждение, основанное министерством культуры КНР в соответствии с «Соглашением между Правительством КНР и Правительством РФ о взаимном учреждении культурных центров». Деятельность центра направлена на расширение культурных связей двух стран и ознакомление российской общественности с богатой и многогранной китайской культурой в ее самых разных аспектах [4].

Интересно наблюдать, что в 17 разных московских музеях были проведены китайские художественные выставки. Санкт-Петербург занимает второе место по количеству выставок из КНР (14).

В Башкирском государственном художественном музее им. М. В. Нестерова в 2024 г. уже состоялись 3 китайских художественных выставки. Здесь наблюдается растущий интерес к китайской культуре и искусству.

Китайские художественные выставки проходили в Новосибирске в 2012 г. под названием «Выставка традиционной китайской живописи» в Доме ученых и в 2023 г. на тему «Китай. Фотовыставка» в Новосибирском художественном музее. Они привлекали большое внимание жителей и гостей Новосибирска.

### 3. Тематика выставок

Рассмотрим тематику российских художественных выставок в Китае.

Таблица 3

**Тематика российских выставок в Китае**

Тема	Количество выставок
Декоративно-прикладное искусство	4
Масляная живопись	86

Статистика показывает значительный рост количества российских художественных выставок в Китае. Масляная живопись стала символом российского искусства в Китае. Благодаря многочисленным выставкам масляной живописи жители Поднебесной знакомятся с российским искусством и охотно ходят на выставки.

Чэнь Вэньхуа в своей работе отметила, что русская масляная живопись значительно изменила систему художественного образования в самом Китае. Сейчас многие художественные институты уже перестроили структуру факультетов и учебные программы, вновь направив их на освоение культуры, техник и приемов реалистической живописи. Многие китайские художники-преподаватели прошли обучение и стажировку в художественных вузах современной России и помогают своей стране двигаться к новым достижениям родного искусства [6, с. 18].

Стоит отметить, что русская масляная живопись внесла свой вклад в развитие китайского искусства не только на современном этапе. История началась еще со времен Советского Союза. В 1954 г. журнал «Изобразительное искусство» сделал специальный репортаж о Выставке экономических и культурных достижений СССР и высоко оценил ее вклад в развитие китайского искусства: эта выставка дала китайским художникам возможность изучить методы социализма в искусстве, что, в свою очередь, способствовало дальнейшему совершенствованию и развитию художественного творчества КНР [1, с. 207]. По словам профессора Центральной академии художеств Китая Юй Жуньшэн, советское искусство стало тем окном, через которое китайцы узнали западную культуру и искусство. Поэтому многие китайцы относятся с особой теплотой к советской и российской живописи [5].

В цикл выставок декоративно-прикладного искусства входят выставки «Ульгер. Авторские куклы семьи Намдаковых» (2015 г., 2017 г.) в Пекине, «Выставка произведений Даши Намдакова» (2015 г.) в Хэнане, «Шелковый путь и культурное наследие российских этносов» (2016 г.) в Пекине и «Церемониалы российского императорского двора» (2019 г.) в Пекине.

Обратимся к тематике китайских художественных выставок в России.

**Тематика китайских выставок в России**

Тема	Количество выставок
Декоративно-прикладное искусство	10
Масляная живопись	4
Фотовыставка	4
Китайская традиционная живопись и каллиграфия	18
Современное китайское искусство (живопись)	10
Остальные	9

Как показывает таблица 4, тематика китайских художественных выставок в России разнообразна. Китайская традиционная живопись и каллиграфия, несомненно, оказываются в центре внимания, благодаря чему возникает возможность приобщиться к китайской философии и искусству.

Чтобы привлечь жителей России, были представлены такие выставки на тему декоративно-прикладного искусства, как «Белое золото. Классика и современность китайского фарфора» (2007 г.), «Сокровища императорского дворца Гугун. Эпоха процветания Китая в XVIII веке» (2019 г.) и «Китайский ритуальный сосуд» (2023 г.) и т. п.

Обратим внимание на персональные выставки современных китайских художников. Их работы были представлены в престижных российских музеях, таких как Эрмитаж, Государственный музей А. С. Пушкина, Третьяковская галерея и Русский музей. К примеру, «Притяжение» (2018 г.) – Персональная выставка китайского художника Шу Цуна (Shu Cong), была представлена в Государственном музее А. С. Пушкина. Выставка «Пепел» (2020 г.) истории художника Чжан Хуаня была представлена в Эрмитаже. Выставка живописи китайского художника Хань Юйчэня (2023 г.) была представлена в Русском музее.

Конец XX – XXI век – период активного взаимодействия России и Китая в сфере искусства. Китайское изобразительное искусство испытало серьезное влияние русской академической школы и традиций русского реализма в целом [3, с. 1]. По нашим наблюдениям, современные китайские художники представляют авторские выставки в России, основывающиеся на китайской ментальности, но впитавшие опыт и навыки русского искусства. Поэтому их талант и творчество особенно ценятся в России.

#### **4. Выставки на тему Китая, организованные российскими музеями**

В ходе анализа материалов было установлено, что Россия стала уделять большое внимание китайскому искусству. Например, российские музеи – Музей Чеченской Республики и Государственный музей Востока (Москва) – совместно организовали выставку «Десять тысяч лет счастья. Традиционное искусство Китая», которая была представлена в Музее Чеченской Республики. В Эрмитаже открылась обновленная экспозиция искусства эпохи Цин с 27 декабря 2023 г., а в Центральном военно-морском музее имени императора Петра Великого



открылась выставка «Поднебесная. Русский взгляд» и т. п. Эти выставки ярко демонстрируют возрастающий интерес русских к Китаю.

В КНР пока не проводили подобных выставок.

Таким образом, наши материалы подтверждают, что китайско-российский взаимный обмен художественными выставками на современном этапе идет полным ходом. Отношения между двумя странами продолжают развиваться. Можно надеяться, что благодаря государственной поддержке культурный обмен станет настоящим мостом между двумя странами.

По нашим наблюдениям, в процессе культурных обменов между Китаем и Россией были выявлены следующие проблемы:

1) художественные выставки в основном были проведены в центральных регионах двух стран, а нужно проводить выставки в разных городах, чтобы больше людей прикоснулось к культуре Китая и России, чтобы контакт между народами двух стран был более тесным;

2) тематика российских выставок, представленных в Китае, ограничена. Следует разработать разнообразную тематику, чтобы полностью раскрыть китайскому народу Россию;

3) с китайской стороны стоит разработать выставки на тему России, показать китайскому народу Россию глазами китайцев. Такой подход стимулирует интерес китайского народа к России;

4) Китаю и России необходимо проводить больше совместных выставок, в которых показывать сходство и различия культур двух стран.

Следовательно, можно предполагать, что на современном этапе обмен художественными выставками представляет значительные возможности и вызовы для Китая и России. Только учитывая изложенные проблемы, стоящие перед нами, можно рассчитывать на высокую результативность взаимного культурного обмена между двумя странами.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Бай Цзе.** Взаимный обмен художественными выставками между Китаем и Советским Союзом в середине XX века // *Философия и культура*. – 2023. – № 9. – С. 201–215.
2. **Богородский С. В.** Художественная выставка в условиях современной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2007. – 23 с.
3. **Грачева С. М.** Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников [Электронный ресурс] // *Искусство Евразии*. – 2021. – № 4 (23). – С. 86–101. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.007>.
4. Китайский культурный центр в Москве [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.culture.ru/> (дата обращения: 12.03.2024).
5. Российская масляная живопись пользуется растущей популярностью в Китае [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.partnery.cn> (дата обращения: 27.03.2024).
6. **Чэнь Вэньхуа** Выставки русской живописи в Китае: история и современности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008. – 22 с.

## REFERENCES

1. Bai Jie. Mutual exchange of art exhibitions between China and the Soviet Union in the mid-twentieth century. *Philosophy and Culture*, 2023, no. 9, pp. 201–215. (In Russian)

2. Bogorodskiy S. V. Art exhibition in the conditions of modern culture: abstract candidate of art criticism. Moscow, 2007, 23 p. (In Russian)
3. Gracheva S. M. Creative mutual influences of contemporary Petersburg and Chinese artists. *Art of Eurasia* [Electronic resource], 2021, no. 4 (23), pp. 86–101. DOI: <https://doi.org/10.46748/AR-TEURAS.2021.04.007>. (In Russian)
4. Chinese Cultural Centre in Moscow [Electronic resource]. URL: <https://www.culture.ru/> (accessed: 12.03.2024). (In Russian)
5. Russian oil painting enjoys growing popularity in China [Electronic resource]. URL: <http://www.partnery.cn> (accessed: 27.03.2024) (In Russian)
6. Chen Wenhua. Exhibitions of Russian painting in China: history and modernity: abstract candidate of art criticism. Moscow, 2008, 22 p. (In Russian)

### **Информация об авторе**

Чжу Тинтин, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и культуры, Синьцзянский университет, Урумчи, КНР, [zhutingting25@mail.ru](mailto:zhutingting25@mail.ru)

### **Information about the author**

Zhu Tingting, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Russian Language and Culture, Xinjiang University, Urumqi, People's Republic of China, [zhutingting25@mail.ru](mailto:zhutingting25@mail.ru)

Статья поступила в редакцию 03.06.2024  
Одобрена после рецензирования 26.08.2024  
Принята к публикации 02.09.2024

The article was submitted 03.06.2024  
Approved after reviewing| 26.08.2024  
Accepted for publication 02.09.2024

Научная статья  
УДК 069.1

**«Увлекательное путешествие по научным музеям России»:  
интерактивные формы работы со школьниками**

**Куропатов Александр Дмитриевич<sup>1</sup>, Шелегина Ольга Николаевна<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup>Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

<sup>2</sup>Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия

**Аннотация.** Впервые вводится в научный оборот пилотный проект-квиз «Увлекательное путешествие по научным музеям России» в контексте интерактивных форм работы со школьниками. Его актуальность и перспективность соотносится с 300-летием Российской академии наук, задачами Десятилетия науки и технологий в РФ (2022–2031 гг.) по привлечению молодежи к исследованиям, повышению ее информированности о традициях, достижениях и перспективах развития российской науки. В результате проведенного на основе репрезентативной источниковой базы исследования с использованием антропологического, социокультурного и коммуникационного подходов разработан алгоритм изучения научных музеев для учащихся 9–10 классов. Сформирован кейс ведущих музеев, имеющих статус институтов Российской академии наук, а также действующих в ее Сибирском отделении. Как интерактивная, интеллектуальная форма музейно-педагогической работы представлен квиз. Дана его структура, примеры типов заданий. Выделены модульные блоки проекта с учетом использования цифровых технологий и современных форм игрового обучения: информационно-коммуникационный, научно-познавательный, интерактивный. Проект-квиз был успешно апробирован в рамках «Крымской музеологической школы» в 2024 г.

**Ключевые слова:** Российская академия наук; Десятилетие науки и технологий в РФ; научные музеи; Сибирское отделение Российской академии наук; Крымская музеологическая школа; интерактивные музейно-педагогические формы; коммуникация; квиз

*Для цитирования:* Куропатов А. Д., Шелегина О. Н. Увлекательное путешествие по научным музеям России»: интерактивные формы работы со школьниками // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 3. – С. 32–40.

Scientific article

**“A Fascinating Journey through Science Museums in Russia”:  
Interactive Forms of Work with Students**

**Alexander D. Kuropatov<sup>1</sup>, Olga N. Shelegina<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup>Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

<sup>2</sup>Institute of History, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia



**Abstract.** For the first time the pilot project-quiz “Fascinating journey through the science museums of Russia” in the context of interactive forms of work with schoolchildren is being introduced into scientific circulation. Its relevance and perspective correlate with the 300th anniversary of the Russian Academy of Sciences, the objectives of the Decade of Science and Technology in the Russian Federation (2022–2031) to attracting young people to research, raising their awareness of the traditions, achievements and prospects of the Russian science. As a result conducted on the basis of a representative source base of the research with the use of anthropological, sociological and using anthropological, sociocultural and communicational approaches the algorithm of studying science museums by pupils of 9–10 grades was developed. A case study of the leading museums with the status of institutes of the Russian Academy of Sciences, operating in its Siberian region, was compiled. Sciences, operating in its Siberian branch. As an interactive, intellectual form of museum-pedagogical work the quiz is presented. Its structure is given, examples of task types. Modular blocks of the project are singled out, taking into account the use of digital technologies and modern forms of game education. The project-quiz was successfully tested in the framework of the within the framework of the “Crimean Museological School” in 2024.

**Keywords:** Russian Academy of Sciences; Decade of Science and Technology in the Russian Federation; scientific museums; Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences; Crimean Museological School; interactive museum-pedagogical forms; communication; quiz

*For citation:* Kuropatov A. D., Shulgin O. N. “A fascinating journey through science museums in Russia”: interactive forms of work with students. *Culture and anthropology research journal*, 2024, no. 3, pp. 32–40.

**Введение.** 300-летие со времени организации Российской академии наук (РАН) и Десятилетие науки и технологий в РФ (2022–2031 гг.) актуализировали внимание к необходимости повышения информированности молодежи, учащихся к традициям, достижениям и перспективам развития российской науки на основе информационно-коммуникационного ресурса музеев РАН.

Цель и новизна данной работы заключаются во введении в научно-практический оборот пилотного варианта междисциплинарного (музеология, педагогика, профильные научные дисциплины, информатика) проекта популяризации науки в молодежной среде для формирования интереса к исследовательской деятельности и профессии ученого на основе потенциала академических музеев с использованием цифровых технологий и современных форм игрового обучения.

**Материал и методы исследования.** Базовыми источниками для написания статьи стали: коллективная монография, посвященная истории и деятельности музеев Сибирского отделения РАН в первое десятилетие XXI в. [1], периодическое (ежегодное, 1998–2013 гг.) издание альманаха «Музеи Российской академии наук», представляющее музеи региональных отделений РАН, в частности Сибирского [2], а также музеи разных профилей, включая мемориальные. В альманахе опубликованы статьи, отражающие специфику создания, фонды, экспозиции, научные и просветительские направления работы музеев РАН. Они снабжены аттрактивными иллюстрациями, что позволяет реализовывать одно

из главных правил в педагогике – наглядность. Информация о современном характере функционирования академических музеев извлекалась из актуальных сайтов музеев и верифицировалась на основе метода «включенного наблюдения» при посещении авторами музеев Новосибирского Академгородка. Наиболее эффективными применительно к названной совокупности источников являются общенаучные методы анализа, синтеза, а также антропологический, социокультурный и коммуникационный подходы.

Проект «Увлекательное путешествие по научным музеям России» может представлять интерес для учителей гуманитарных и естественно-научных дисциплин в средней общеобразовательной школе, музейных педагогов, научных сотрудников музеев РАН. Считаем целесообразным представить его основные положения в данной публикации с акцентом на интерактивные формы работы со школьниками.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Весьма примечательно, что работа РАН на начальном этапе оказалась непосредственно связанной с Кунсткамерой – первым музеем в России, учрежденным и основанном на коллекциях Петра Первого в Санкт-Петербурге в 1714 г. Российская академия наук, организованная в 1724 г., первоначально размещалась в здании, построенном для музея [3]. В настоящее время в системе РАН имеется около 100 музеев и музейных объектов, соотносящихся со структурой отделений РАН. Большая часть из них представлена в Виртуальном музее истории Российской академии наук, функционирующем с 2017 г.<sup>1</sup> [4]. В XXI в. основной вектор развития музеев РАН начал смещаться с фондовой работы на музейную коммуникацию, взаимодействие с различными социальными группами населения.

В современной музейной педагогике активно разрабатываются и апробируются интерактивные методы работы со школьной аудиторией, в том числе поисково-исследовательский и игровой. Наиболее распространенными формами стали: уроки в музее как организация самостоятельной деятельности обучающихся в музейном пространстве, мастер-классы – взаимодействие, связанное с получением информации и практического опыта, квесты по различной тематике [5].

Вместе с тем необходимо обратить внимание на особенности представления академических музеев учащимся, формирования интереса к ним и использования полученной информации в квизе – командной интеллектуальной игре. В ней участники за ограниченный промежуток времени отвечают на разнотипные вопросы и задания по определенной тематике. В музейно-педагогической практике квизы еще не нашли применения. Актуально разрабатывать и апробировать эту интерактивную форму работы с учащимися, особенно по научной тематике в увлекательном варианте.

---

<sup>1</sup> Следует внести коррективы в информацию о музейной сети СО РАН на 2024 г.: 1) Музей СО РАН преобразован в Центр хранения материалов по истории Сибирского отделения РАН Института истории СО РАН (г. Новосибирск, ул. Николаева, 8); 2) Музей истории науки и техники СО РАН перестал существовать с 2022 г.

Значительные возможности для повышения квалификации специалистов музейного дела, приобщения студентов и магистрантов высших учебных заведений, изучающих культурологию и музееведение, к современным коммуникационным процессам, креативному освоению историко-культурного наследия предоставляет Крымская музеологическая школа «Museum Studio». С 2016 г. она является новационной исследовательской и дискуссионной площадкой, действующей на базе историко-культурного и природного музея-заповедника «Киммерия Волошина». В научно-исследовательском и творческом конкурсе «Увлекательная музеология», который проводится с 2017 г., принимали участие студенты и магистранты высших учебных заведений Сибири [6]. В рамках международного Сибирского исторического форума (г. Красноярск, 2022–2023 гг.) проводились «Сибирские сезоны Крымской музеологической школы».

В 2024 г. в названном конкурсе был успешно представлен проект «Увлекательное путешествие по научным музеям России» А. Д. Куропатова, студента 4-го курса Института гуманитарного и социального образования НГПУ, выполненный на кафедре теории, истории культуры и музеологии (заведующая кафедрой кандидат культурологии, доцент Е. Е. Тихомирова) под руководством профессора О. Н. Шелегиной.

На этапе разработки и апробации проекта с учетом когнитивных способностей целевой аудитории проекта – учащихся 9–10 классов решались следующие задачи:

- формирование навыков по созданию кейсов научных музеев, избранных для изучения и посещения учащимися в реальном или виртуальном вариантах;
- определение алгоритма изучения научных музеев с учетом их региональной доступности;
- выбор интерактивных форм игрового обучения для освоения пространства научных музеев.

Для решения первой задачи учащимся предлагается использовать репрезентативную модель, разработанную автором проекта А. Д. Куропатовым, включающую музеи и музейные объекты, имеющие разные правовые статусы и профили. Один из базовых элементов этой модели – музеи в статусе самостоятельных научно-исследовательских учреждений – институтов Российской академии наук. Их всего пять:

- Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого Российской академии наук (ранее – Кунсткамера, г. Санкт-Петербург);
- Минералогический музей им. А. Е. Ферсмана (г. Москва);
- Палеонтологический музей им. Ю. А. Орлова (г. Москва);
- Государственный геологический музей им. В. И. Вернадского (г. Москва);
- Байкальский музей Сибирского отделения Российской академии наук (п. Листвянка, Иркутская область).

Информация о каждом из них может быть получена и систематизирована на основе опубликованных материалов и интернет-ресурсов. Например, сведения по истории и опыту Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана РАН по привлечению молодежи к изучению наук о Земле можно извлечь из ста-

тьи С. Н. Ненашевой [7]. На сайте музея доступны виртуальные экскурсии [8]. В специальном выпуске альманаха «Музеи Российской академии наук», посвященном 150-летию со дня рождения В. И. Вернадского – великого русского ученого, мыслителя, видного общественного деятеля, организатора науки, отражена вся совокупность музейных объектов, связанных с его именем, работы, характеризующие минералогические собрания и коллекции ряда университетских и научных музеев нашей страны [9].

Весьма научно-увлекательной представляется статья «Мамонты из Палеонтологического института РАН покорили Париж». После международной выставки «Время мамонтов» (2004–2005 г.) часть экспонатов, представленных институтом, была органично вписана в экспозицию Палеонтологического музея им. Ю. А. Орлова и стала одним из ее важных разделов [10]. В данной связи следует отметить, что практически все академические музеи базируются на коллекциях, сформированных в ходе профильных исследований институтов, в которых они функционируют.

В совокупности музеев РАН преобладают естественно-научные (геологические, биологические), мемориальные музеи ученых, гуманитарные (археологические, этнографические), менее представлены научно-технические. В настоящее время активно используются виртуальные демонстрации памятников, находящиеся в экспозициях академических музеев, организуется удаленный доступ к ним посредством современных электронных информационных технологий. Такие интерактивные формы работы с посетителями имеют важное значение для музеев-кабинетов ученых, находящихся в зданиях институтов с ограничениями в их массовом посещении.

После представления ведущих музеев Российской академии наук и способов формирования кейса, содержащего информацию о них, следует задание о создании кейсов научных музеев интересующего учащегося профиля, находящихся в регионе их проживания. Для школьников Сибири основой такой самостоятельной исследовательской работы могут стать очерки формирования и развития музеев СО РАН, структурированные по профилям: комплексный (музеи научных центров); естественно-научный (музеи институтов, относящихся к группе наук о Земле, жизни, химических наук); гуманитарный/исторический/мемориальный (археолого-этнографические музеи, собрание книг и рукописей, музеи истории институтов, мемориальные музеи, комнаты, кабинеты выдающихся ученых); технический [1]. На сайтах институтов СО РАН следует уточнять актуальный статус его музейной структуры, возможности реального и виртуального посещения.

В целом учащимся 9–10 классов предлагается следующий алгоритм интерактивного изучения научных музеев:

1. Принять участие в акциях «День российской науки», «Международный день музеев» – триггерных событиях для старта проекта «Увлекательное путешествие по научным музеям России».

2. Составить дорожную карту (кейсы) с перечнем музеев и сайтов:
  - а) музеи Российской академии наук;

- б) музеи региональных отделений РАН (в частности, СО РАН).
3. Определить форму посещения выбранных музеев:
- а) индивидуальное посещение; коллективное; виртуальное;
  - б) посещение с экскурсией (обзорная, тематическая);
  - в) интерактивные формы: урок в музее, мастер-класс, квест.
4. Участвовать в квизе «Увлекательное путешествие по научным музеям России».

Квиз включает ряд этапов, в том числе подготовительный, на котором каждая команда должна подготовить серию вопросов по теме. Выделяются следующие типы заданий:

- 1) предполагающие ответ «верно/неверно»;
- 2) тексты с искаженной информацией; игрокам необходимо понять, о чем идет речь и где допущено искажение;
- 3) «Своя игра», предполагающая свободные ответы на задания;
- 4) определение экспоната по его описанию, соотнесение экспонатов с музейными объектами, в которых они находятся.

Приведем возможные варианты вопросов с соответствующими ответами.

### **1. Верно/Неверно.**

Верно ли, что Кунсткамера создавалась как первое учреждение Российской академии наук? (Неверно, Кунсткамера появилась раньше, в 1714 г., а Академия наук – в 1724 г.)

Верно ли, что первый минералогический музей в России был основан Петром I? (Неверно. Петр создал минералогическую коллекцию в Кунсткамере, а Минералогический музей в Москве был открыт в 1836 г.)

Верно ли, что Байкальский музей имеет статус института Сибирского отделения Российской академии наук? (Верно.)

### **2. Искаженный текст.**

Этот музей относится к музеям РАН и представляет значительный интерес для ученых: литературоведов, историков, музееведов, искусствоведов. Его название отсылает посетителей к древнему народу, проживавшему в античные времена на его территории. Один из представителей этого народа Конан стал персонажем массовой культуры: литературы, кинематографии, комиксов. О каком музее идет речь? (Этот музей не относится к Российской академии наук, Музей-заповедник «Киммерия Волошина» в Крыму [11, с. 470–474].)

### **3. Своя игра.**

В поселке Борок на берегу Рыбинского водохранилища находится необычный музей. К какому институту РАН он относится и какие экспонаты в нем демонстрируются? (Институт биологии внутренних вод РАН, Музей-аквариум, представители ихтиофауны Волги.)

В Институте цитологии и генетики СО РАН создано креативное пространство: Музей истории генетики в Сибири, памятник первому директору института академику Д. К. Беляеву с domestified лисой, аттрактивный объект – лабораторная мышь. Чем она занята? (Вяжет спираль ДНК.)

В Историко-архитектурном музее под открытым небом Института археологии и этнографии СО РАН находится Зашиверская церковь. В честь кого она освящена? (Это Спасская церковь, в Честь Спаса Нерукотворного.)

#### **4. Определение экспоната по его описанию, соотнесение экспонатов с музейными объектами, в которых они находятся.**

Этот экспонат имеет необычные размеры. Он дает возможность посетителю путешествовать по Земле, не покидая музея. Одним из его чудесных свойств является способность приводиться в движение. Является символом одного из музеев РАН (Готторпский Большой Академический глобус – один из уникальных экспонатов Кунсткамеры.)

Для соотнесения экспонатов с музейными объектами, в которых они находятся, в процессе квиза демонстрируются фрагменты экспозиций научных музеев и наиболее репрезентативные экспонаты, характеризующие профиль музея.

**Закключение.** На данном этапе пилотной разработки комплексного музейно-педагогического проекта вовлечения учащейся молодежи в сферу науки с использованием цифровых технологий и современных форм игрового обучения можно выделить следующие модульные блоки с вариативным содержанием.

*Информационно-коммуникационный* (сбор информации о музеях РАН, СО РАН из различных ресурсов: историографических, электронных, эмпирических; определение оптимальных для участников проекта форм знакомства с музеями).

*Научно-познавательный* (изучение истории музеев; состава музейного собрания; музейных объектов и экспозиционных комплексов, посвященных известным и молодым ученым).

*Интерактивный* (включение в интерактивные формы музейно-педагогической деятельности: урок-экскурсия, мастер-класс, квест, виртуальные программы, квиз).

К перспективам развития проекта относятся:

- апробация в школьной и студенческой аудитории модели квиза «Увлекательное путешествие в научные музеи России» и его совершенствование;
- изучение школьников как особых посетителей научных музеев на основе культурологических и социологических методик;
- разработка на основании собранной эмпирической базы научно-методических рекомендаций по включению научных музеев в образовательно-воспитательную и музейно-педагогическую деятельность средних общеобразовательных школ;
- подготовка школьниками – участниками проекта-квиза креативных работ, отражающих впечатления и мнения о посещенных музеях (фотографии, рисунки, рассказы, видеосториз), создание *маскотов* (от англ. *mascot* – «человек, животное или объект, приносящий удачу»), персонажей, олицетворяющих собой научный музей с учетом его профилизации.

Таким образом, междисциплинарный (музеология, педагогика, профильные научные дисциплины, информатика) музейно-педагогический проект «Увлекательное путешествие в научные музеи России», ориентированный на внедрение интеллектуальной интерактивной формы работы – квиза, актуа-

лен и перспективен для формирования у школьников интереса к исследовательской деятельности и профессии ученого, востребованной в современном российском государстве.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Музеи научных центров и институтов Сибирского отделения Российской академии наук. Очерки формирования и развития / отв. ред. В. А. Ламин, О. Н. Труевцева. – Новосибирск, 2009. – 262 с.
2. **Шелегина О. Н.** Роль Альманаха «Музеи Российской академии наук» в презентации сибирских музеев // Музеи Российской академии наук: Альманах. Выпуск 8 / отв. ред. А. П. Бужилова. – М.: Таус, 2010. – С. 43–60.
3. Кунсткамера [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kunstkamera.ru/museum> (дата обращения: 20.05.2024).
4. Виртуальный музей истории Российской академии наук [Электронный ресурс]. – URL: <https://virtmus.arran.ru/?q=ru/musran> (дата обращения: 15.05.2024).
5. Музей как образовательное пространство: сб. материалов Всеросс. науч.-практ. конф. по музейной педагогике «Музей как образовательное пространство: инновационные формы работы с посетителями» (21–24 июня 2017 г., г. Петрозаводск). – Петрозаводск: Издательский центр музея-заповедника «Киж», 2017. – 280 с.
6. **Шелегина О. Н.** Сибирский тренд в «Крымской музеологической школе»: интеграция интересов общества и личности // Культура и взаимодействие народов в музейных, научных и образовательных процессах – важнейшие факторы стабильного развития стран Евразии: сб. науч. тр.: в 2 ч. / отв. ред.: М. Л. Бережнова, А. А. Ильина, С. Н. Корусенко. – Ч. 2. – Омск: Наука, 2021. – С. 42–46.
7. **Ненашева С. Н.** Роль Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана в отражении в музейных экспозициях достижений минералогии для привлечения молодежи к изучению наук о Земле // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Новосибирск, 29 сентября – 3 октября 2014 г.) / отв. ред. В. А. Ламин, О. Н. Шелегина. – Новосибирск: Автограф, 2014. – С. 149–153.
8. Минералогический музей им. А. Е. Ферсмана [Электронный ресурс]. – URL: <https://fmm.ru/> (дата обращения: 07.05.2024).
9. Музеи Российской академии наук. Вып. 10: альманах / отв. ред. В. В. Черненко. – М.: Таус, 2013. – 280 с.
10. **Счастливецва Н. П., Новиков И. В., Пахневич А. В.** Мамонты из Палеонтологического института РАН покорили Париж // Музеи Российской академии наук. Вып. 10: альманах / отв. ред. В. В. Черненко. – М.: Таус, 2013. – 280 с.
11. **Пересунько В. П., Зубарев А. В.** Музеи Крыма. Путеводитель-справочник. – Симферополь: Н. Орианда, 2022. – 512 с.

### REFERENCES

1. Museums of scientific centres and institutes of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. Sketches of formation and development / ed. by V. A. Lamin, O. N. Truevtseva. A. Lamin, O. N. Truevtseva. Novosibirsk, 2009, 262 p. (In Russian)
2. Shelegina O. N. The role of the Almanac 'Museums of the Russian Academy of Sciences' in the presentation of Siberian museums. *Museums of the Russian Academy of Sciences: Almanac. Issue 8* / ed. by A. P. Buzhilova. Moscow: Taus, 2010, pp. 43–60. (In Russian)
3. Kunstkamera [Electronic resource]. URL: <https://www.kunstkamera.ru/museum> (accessed: 20.05.2024). (In Russian)
4. Virtual Museum of the History of the Russian Academy of Sciences [Electronic resource]. URL: <https://virtmus.arran.ru/?q=ru/musran> (accessed: 15.05.2024). (In Russian)

5. Museum as an educational space: collection of materials of the All-Russian scientific and practical conference on museum pedagogy 'Museum as an educational space: innovative forms of work with visitors' (21–24 June 2017, Petrozavodsk). Petrozavodsk: Publishing Centre of the Museum-Reserve 'Kizhi', 2017, 280 p. (In Russian)
6. Shelegina O. N. Siberian trend in the 'Crimean museological school': integration of the interests of society and personality. *Culture and interaction of peoples in museum, scientific and educational processes – the most important factors in the stable development of Eurasia: a collection of scientific articles: in 2 parts* / edited by M. L. Berezhnova, A. A. Ilyina, S. N. Korusenko. Ch. 2. Omsk: Publishing House 'Nauka', 2021, pp. 42–46. (In Russian)
7. Nenashva S. N. Role of the Fersman Mineralogical Museum in reflecting in museum expositions the achievements of mineralogy to attract young people to the study of Earth sciences. A. E. Fersman in the reflection of mineralogy achievements in museum expositions to attract young people to the study of Earth sciences. *Modern trends in the development of museums and museology: Proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference (Novosibirsk, 29 September – 3 October 2014)* / Ed. by V. A. Lamin, O. N. Shelegina. A. Lamin, O. N. Shelegina. Novosibirsk: Autograph, 2014, pp. 149–153. (In Russian)
8. Mineralogical Museum named after A. E. Fersman [Electronic resource]. URL: <https://fmm.ru/> (accessed 07.05.2024). (In Russian)
9. Museums of the Russian Academy of Sciences. Vol. 10: almanac / ed. by V. V. Chernenko. V. Chernenko. Moscow: Taus, 2013, 280 p. (In Russian)
10. Schastlivtseva N. P., Novikov I. V., Pakhnevich A. V. Mammoths from the Paleontological Institute of the Russian Academy of Sciences conquered Paris. *Museums of the Russian Academy of Sciences. Vol. 10: almanac* / edited by V. V. Chernenko. Moscow: Taus, 2013, 280 p. (In Russian)
11. Peresunko V. P., Zubarev A. V. Museums of the Crimea. Guide-guidebook. Simferopol: N. Orianda, 2022, 512 p. (In Russian)

### Информация об авторах

А. Д. Куропатов, бакалавр, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, [al.kurop@yandex.ru](mailto:al.kurop@yandex.ru)

О. Н. Шелегина, доктор исторических наук, профессор, Новосибирский государственный педагогический университет, Институт истории Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия, [oshelegina@yandex.ru](mailto:oshelegina@yandex.ru), ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3715-4380>

### Information about the authors

Alexander D. Kuropatov, bachelor, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [al.kurop@yandex.ru](mailto:al.kurop@yandex.ru)

Olga N. Shelegina, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [oshelegina@yandex.ru](mailto:oshelegina@yandex.ru), ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3715-4380>

Статья поступила в редакцию 17.06.2024

Одобрена после рецензирования 17.07.2024

Принята к публикации 02.09.2024

The article was submitted 17.06.2024

Approved after reviewing 17.07.2024

Accepted for publication 02.09.2024



## РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

### PART III. CULTURAL HISTORY

---

Культурно-антропологические исследования. 2024. № 3

Culture and anthropology research journal. 2024. № 3

Научная статья

УДК 94(470+571)“1950/1980”+791.43

#### **Тема памяти о Великой Отечественной войне в советском кинематографе 1950–1980-х гг.**

Давыденко Наталья Алексеевна<sup>1</sup>, Реутова Мария Александровна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

**Аннотация.** В статье поднимается проблема репрезентации различных аспектов памяти о Великой Отечественной войне в советском кинематографе 1950–1980-х гг. Рассматривая художественный фильм как продукт коллективного творчества людей с разным жизненным опытом, мировоззренческими, идеологическими, нравственными и эстетическими установками, авторы указывают на его богатый источниковый потенциал для понимания того, в каких формах «война после войны» напоминала о себе ее современникам и потомкам. Сделан вывод о том, что отголоски войны проявлялись на протяжении всех послевоенных десятилетий.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война; советский кинематограф; аспекты памяти; художественный фильм

*Для цитирования:* Давыденко Н. А., Реутова М. А. Тема памяти о Великой Отечественной войне в советском кинематографе 1950–1980-х гг. // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 3. – С. 41–52.

Scientific article

#### **The Theme of the Memory of the Great Patriotic War in Soviet Cinema of the 1950s and 1980s**

Natalya A. Davydenko<sup>1</sup>, Maria A. Reutova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

**Abstract.** The paper raises a problem of representation of various aspects of the memory of the Great Patriotic War in Soviet cinema in the 1950s–1980s. Considering a feature film as a product of collective creativity of people with different life experience, ideological, moral and aesthetic attitudes, the authors point out the rich source potential for understanding in what forms the “war after the War” reminded its contemporaries and descendants. They conclude that the echoes of the War had been manifested themselves throughout the post-war decades.

**Keywords:** The Great Patriotic War; Soviet cinema; aspects of memory; feature film

*For citation: Davydenko N. A., Reutova M. A. The theme of the memory of the Great Patriotic War in Soviet cinema of the 1950s and 1980s. Culture and anthropology research journal, 2024, no. 3, pp. 41–52.*

В середине шестидесятых годов прошлого столетия известный советский журналист и писатель, летописец истории героической обороны Брестской крепости С. С. Смирнов в заметке с говорящим названием «Вечная тема искусства» назвал тему Великой Отечественной войны неисчерпаемой [9, с. 9]. Созвучная мысль о том, что война открыла художникам россыпь богатого материала, который способен «питать замыслы мастеров настоящего и будущего», была высказана и авторами многотомной обобщающей работы по истории советского кино [5, с. 96]. История подтвердила верность их суждений. Почти за восемь десятилетий после окончания войны на военную тематику было написано огромное количество научных, научно-популярных работ историков, публицистов, произведений поэтов и писателей, картин художников, сняты сотни художественных и документальных лент, поставлено немало спектаклей, воздвигнуто множество грандиозных мемориалов и скромных памятников. События 1941–1945 гг. продолжают волновать потомков победителей, живущих в XXI в., заставляя их переосмысливать в быстро меняющихся исторических реалиях в стране и в мире хорошо известные факты с учетом новых архивных документов, открывать неизвестные грани военного лихолетья. В одной из своих статей авторы уже обращались к военной теме в советском кинематографе, отмечая, что эта тема относилась к числу основных в отечественном кино послевоенных десятилетий [4].

В данной статье исследуется проблема репрезентации различных аспектов памяти о Великой Отечественной войне, ее «продолжения» в условиях мирной жизни в советском обществе в 1950-х – первой половине 1980-х гг., запечатленных в игровом кино. Для анализа было привлечено около 100 советских известных, малоизвестных и забытых сегодня по разным причинам фильмов. Все они были сняты на центральных и республиканских киностудиях СССР.

Принято считать, что Великая Отечественная война закончилась «майскими короткими ночами» подписанием Акта о безоговорочной капитуляции германских вооруженных сил в восточной части Берлина в Карлсхорсте в ночь с 8 на 9 мая 1945 г. Отмечая этот факт в своем Приказе по войскам Красной Армии и Военно-Морскому Флоту, Верховный Главнокомандующий Маршал Советского Союза И. В. Сталин 9 мая 1945 г. писал: «Великая Отечественная война, которую вел советский народ против немецко-фашистских захватчиков, победоносно завершена, Германия полностью разгромлена» [3]. Но, по свидетельству многочисленных источников, для миллионов ее участников и очевидцев война не закончилась вместе с завершением военных событий. Ее отголоски «разной степени тяжести» постоянно проявлялись на протяжении всех послевоенных десятилетий. Во многих художественных кинофильмах содержится богатый материал о том, как и в каких формах «война после войны» напоминала о себе не только ее современникам, но и их детям и внукам.

Хорошо известно, что советские кинематографисты не только отражали в своем творчестве жестко заданные властью эпохальные события Октябрьской революции, Гражданской и Великой Отечественной войн, но и стремились показать обычным зрителям те или иные стороны производственной, общественной, личной жизни обычных людей страны Советов. Даже в эпоху «идеологической зашоренности» некоторые из мастеров достигали невероятной силы исповедальности в своих работах. Они уходили от привычных стереотипов в изображении героев и обстоятельств, чутко реагировали на «колебания» и изменения общественной атмосферы в стране. Кинокамера операторов и работа художников зримо и незримо фиксировала черты и детали повседневного быта «своего» и «реконструируемого» времени, что имеет особую ценность для исследователя.

Прежде чем приступить к анализу фильмов, хотелось бы обратить внимание на особенность фильмов как источников нашего знания о прошлом. Кинопроизведение – это продукт коллективного творчества. В его создании принимает участие большое количество людей с разным жизненным опытом, с различными мировоззренческими, идеологическими, нравственными и эстетическими установками. В процессе съемок члены съемочной группы (авторы сценария, режиссеры, операторы, художники, композиторы, актеры) живут в одном временном пространстве, многие из них являются единомышленниками в понимании того, что именно они хотят совместно воплотить на экране. Таким образом, фильм выступает своеобразной палитрой, в оттенках которой одновременно присутствует обобщенный жизненный опыт создателей нескольких поколений. Специфическими средствами киноискусства в художественной форме каждый из кинематографистов и в то же время все вместе они коллективно отражали свое видение картины прошлого или современной действительности.

Большинство анализируемых фильмов было создано участниками и очевидцами войны, представителями послевоенного поколения с посвящением памяти павших товарищей. Многие авторы рассматривали свои кинопроизведения как документы времени, которые должны сохранить память о войне. Поэтому стремление к достоверности изображаемого являлось для них непререкаемым принципом работы. Некоторые фильмы носят автобиографический характер, в основе многих игровых лент лежат подлинные события. Все указанные выше замечания с оговорками о художественной форме фиксации действительности дают нам основание относить советские художественные фильмы о войне к группе интересных, эмоционально насыщенных свидетельств о прошлом, которые заслуживают внимания со стороны исследователей.

В зависимости от содержания все фильмы, в которых присутствует тема «война после войны», мы подразделяем на несколько условных групп. Условных, потому что очень часто в одном фильме пересекаются несколько тем и сюжетов и их трудно отнести к одной из групп. В данной статье указаны названия далеко не всех просмотренных фильмов. Выбраны лишь те из них,

которые показали авторам наиболее типичными для анализа тех или иных аспектов, или, напротив, выделяющиеся из общей тематики.

Первая группа представлена военными кинофильмами, в которых изображались события 1941–1945 гг.: военные сражения, деятельность подпольщиков, партизан, разведчиков, тружеников тыла. Например, «Бессмертный гарнизон» (реж. З. Аграненко, Э. Тиссэ. Мосфильм, 1956), «У твоего порога» (реж. В. Ордынский. Мосфильм, 1962), «Живые и мертвые» (реж. А. Столпер. Мосфильм, 1963), «Трое суток после бессмертия» (реж. В. Довгань. Киностудия им. А. Довженко, 1963), «Вызываем огонь на себя» (реж. С. Колосов. Мосфильм, 1965), «Весна на Одере» (реж. Л. Сааков. Мосфильм, 1967), «Война под крышами» (реж. В. Туров. Беларусьфильм, 1967), «Щит и меч» (реж. В. Басов. Мосфильм. 1968), «Освобождение» (реж. Ю. Озеров. Мосфильм, 1968–1972), «Горячий снег» (реж. Г. Егиазаров. Мосфильм, 1972), «Дума о Ковпаке» (реж. Т. Левчук. Киностудия им. А. Довженко, 1973–1976), «Блокада» (реж. Ю. Макаров, Л. Петрова. Ленфильм, 1973–1977), «Фронт без флангов» (реж. И. Гостев. Мосфильм, 1974), «Пламя» (реж. В. Четвериков. Беларусьфильм, 1974), «Они сражались за Родину» (реж. С. Бондарчук. Мосфильм, 1975), «Судьба» (реж. Е. Матвеев. Мосфильм, 1977), «Особо важное задание» (реж. Е. Матвеев. Мосфильм, 1980) и др.

Вторая группа посвящена киноповествованию о послевоенной судьбе фронтовиков. Например, «Два Федора» (реж. М. Хуциев. Одесская киностудия, 1958), «Солдатка» (реж. В. Денисенко. Киностудия им. А. Довженко, 1959), «Солнце светит всем» (реж. К. Воинов. Мосфильм, 1959), «Тишина» (реж. В. Басов. Мосфильм, 1964), «Рабочий поселок» (реж. В. Венгеров. Ленфильм, 1965), «А теперь суди» (реж. В. Довгань. Киностудия им. А. Довженко, 1966), «Цыган» (реж. Е. Матвеев. Киностудия им. А. Довженко, 1967), «Возвращение» (реж. В. Рыжков. Мосфильм, 1968), «Пришел солдат с фронта» (реж. Н. Губенко. Мосфильм, 1971), «Возврата нет» (реж. А. Салтыков. Мосфильм, 1973) и др.

Третью группу образуют фильмы о жизни «детей войны», вдов, бывших военнопленных и угнанных на принудительные работы в Германию. Например, «Чистое небо» (реж. Г. Чухрай. Мосфильм, 1961), «Люди и звери» (реж. С. Герасимов. Киностудия им. М. Горького, 1962), «Крылья» (реж. Л. Шепитько. Мосфильм, 1966), «Дом и хозяин» (реж. Б. Метальников. Мосфильм, 1967), «Журавушка» (реж. Н. Москаленко. Мосфильм, 1968), «Небо со мной» (реж. В. Лонской. Мосфильм, 1974), «Помни имя свое» (реж. С. Колосов. Мосфильм, 1974), «От зари до зари» (реж. Г. Егиазаров. Мосфильм, 1975), «Вдовы» (реж. С. Микаэлян. Ленфильм, 1976), «Полынь – трава горькая» (реж. А. Салтыков. Мосфильм, 1982) и др.

В четвертую группу вошли фильмы о деятельности советских контрразведчиков и сотрудников милиции по поиску изменников и предателей Родины. Например, «Совесть» (реж. Ю. Кавтарадзе. Киностудия им. М. Горького, 1979), «Противостояние» (реж. С. Аранович. Ленфильм, 1985), «Без срока давности» (реж. Э. Ходжикян. Мосфильм, 1986) и др.

Пятую группу кинопроизведений объединяет тема поиска: героев, потерявших родных, разлученных войной людей. Это такие фильмы как: «Минута

молчания» (реж. И. Шатров. Киностудия им. М. Горького, 1971), «Спасенное имя» (реж. В. Дёмин. Молдова-фильм, 1972), «Ищу человека» (реж. М. Богин. Киностудия им. М. Горького, 1973), «Зимородок» (реж. В. Никифоров. Беларусьфильм, 1979), «Я тебя никогда не забуду» (реж. П. Кадочников. Ленфильм, 1983) и др.

Шестую группу составляют фильмы-воспоминания: «Память сердца» (реж. Т. Лиознова. Киностудия им. М. Горького, 1958), «Не забудь... станция Луговая» (реж. Н. Курихин. Ленфильм, 1966), «Белорусский вокзал» (реж. А. Смирнов. Мосфильм, 1970), «Краткие встречи на долгой войне» (реж. А. Рахимов, С. Чаплин. Таджикфильм, 1970), «Расскажи мне о себе» (реж. С. Микаэлян. Ленфильм, 1971), «Нежданный гость» (реж. В. Монахов. Мосфильм, 1972), «Письмо из юности» (реж. Ю. Григорьев. Киностудия им. М. Горького, 1973), «Вылет задерживается» (реж. Л. Марягин. Мосфильм, 1974), «Черная береза» (реж. В. Четвериков. Беларусьфильм, 1977), «Поздняя встреча» (реж. В. Шредель. Свердловская киностудия, 1978), «Пять вечеров» (реж. Н. Михалков. Мосфильм, 1978) и др.

В самую многочисленную седьмую группу нами включены «невоенные» фильмы, в которых отблески минувшей войны показаны эпизодично, лишь в контексте других сюжетов. Она присутствует в них фоном, в репликах героев, в памятниках, праздничных мероприятиях 9 мая: «Конец старой Березовки» (реж. В. Эйсымонт. Киностудия им. М. Горького, 1960), «Председатель» (реж. А. Салтыков. Мосфильм, 1964), «Женщины» (реж. П. Любимов. Киностудия им. М. Горького, 1965), «Бабье царство» (реж. А. Салтыков. Мосфильм, 1967), «Удар! Еще удар!» (реж. В. Садовский. Ленфильм, 1968), «Ход белой королевы» (реж. В. Садовский. Ленфильм, 1971), «Доброта» (реж. Э. Гаврилов. Киностудия им. М. Горького, 1977), «Давай поженимся» (реж. А. Ефремов. Беларусьфильм, 1982), «Прощание славянки» (реж. Е. Васильев. Свердловская киностудия, 1985) и др.

Память – долг выживших перед погибшими, память – обязанность фронтовиков перед потомками, благодарная память детей заставляла режиссеров воссоздавать на экране историю героической борьбы советского народа против немецко-фашистских захватчиков на фронте и в тылу. В статье М. Кузнецова «Человек на войне», опубликованной на страницах журнала «Советский экран», отмечалось: «За 20 лет, истекших после Победы, наше кино добились немало, но все же самое лучшее... оно создало в рассказах о советском человеке на войне. Да и не могло быть иначе – народ, не сломившийся во время страшнейших поражений, народ не завоеватель, а народ-освободитель, он должен был проявить себя и в искусстве, и с той же могучей силой» [6, с. 8]. Важнейшим побудительным мотивом для многих из создателей являлась потребность рассказать зрителю, «как было на самом деле», желание донести до молодых, не знавших войны, какой ценой было завоевано их мирное настоящее. Режиссер Л. Сааков, являвшийся руководителем фронтовой киногруппы в годы войны, в период экранизации романа Э. Казакевича «Весна на Одере» рассказывал читателям «Советского экрана» о своем замысле: «В фильме “Весна на Одере” мы хотим восславить подвиг народа и его славной армии, мужество и героизм тех, кто уничтожил фашизм в его логове. Это тема огромного непреходящего значения. У меня с ней связано много личного. Мне довелось снимать бои на

Одере и в Берлине, пройти в войне по тем же дорогам, буквально по тем же тропинкам, по которым прошли писатель и герои его романа» [2, с. 8].

На основе личных воспоминаний о детских годах в эвакуации был написан сценарий и снят фильм «Такой большой мальчик» (реж. М. Федорова. Киностудия им. Горького, 1967). По словам автора сценария Б. Рахманина, ему хотелось рассказать современным детям о том, что и в те тяжелые времена детство продолжалось, «но оно было очень нелегким, значительно более трудным, чем в каком бы то ни было фильме» [7, с. 179–180].

Спустя 40 лет после Победы выпускница исторического факультета МГУ и режиссерского факультета ВГИКа режиссер Ренита Григорьева сняла автобиографический фильм «Говорит Москва» (реж. Р. Григорьева, Ю. Григорьев. Киностудия им. М. Горького, 1985). Он посвящен памяти отчима, танкиста Героя Советского Союза В. Ф. Орлова, погибшего в марте 1945 г., и матери Н. Поповой, в трудные дни Московской битвы руководившей деятельностью одного из столичных районов. В конце фильма за кадром торжественно-печально прозвучит: «Прошло 40 лет, а я все жду. Вот откроется дверь, он войдет и скажет: “Ну, здравствуй, не забыла меня?” Я ничего не забыла». В этих словах и раскрывается главная причина обращения известного режиссера к теме войны: незатухающая память о своих близких стала отправной точкой для постановки фильма.

События минувшей войны приобретают новую актуальность в игровом кинематографе и в фильмах, рассказывающих о послевоенной жизни советских людей. Авторы фильмов показывают, как по-разному складывается судьба их героев. Внешне почти у всех все выглядит благополучно: бывшие фронтовики и партизаны, труженики тыла восстанавливают народное хозяйство, работают строителями, инженерами, медицинскими работниками, учителями, учеными, трудятся в сельском хозяйстве, на заводах и фабриках, служат в армии, занимают активную жизненную позицию. Дети войны, бывшие детдомовцы стали взрослыми, получили профессию, имеют семьи. Они деятельны на производстве, активны в общественной жизни. Но внутри каждого из них военное прошлое продолжает оставаться незаживающей раной, постоянно напоминая о себе в тех или иных обстоятельствах. О нем напоминают фотографии, старые письма, кадры военной кинохроники, военные награды, газетные и журнальные публикации. Грустные воспоминания о боевой юности навеивает песня, которую исполняет учитель истории И. С. Мельников из фильма «Доживем до понедельника» (реж. С. Ростоцкий. Киностудия им. М. Горького, 1968). Встреча участников обороны Одессы – центральная тема фильма «Поезд в далекий август» (реж. В. Лысенко. Одесская киностудия, 1971) показывает, что они ничего не забыли из тех героических дней. Кадры военной кинохроники, увиденные по телевизору, воскрешают у главного героя фильма «Послесловие» (реж. М. Хуциев. Мосфильм, 1983), хирурга по профессии, воспоминания об операции, которую он проводил на боевом корабле под вражеской бомбежкой. Под впечатлением материалов музейной экспозиции перед глазами защитника Москвы – героя фильма «За нами Москва» (реж. М. Бегалин. Казахфильм, 1967) оживают суровые картины осени 1941 г. Пожилой врач из фильма «Старомод-

ная комедия» (реж. Э. Савельева. Мосфильм, 1978) после войны переселился жить в места, которые он когда-то освобождал и где погибла его жена. Теперь он ежедневно приносит цветы на ее могилу. Бывшая фронтовая медсестра из фильма «Расскажи мне о себе» (реж. С. Микаэлян. Ленфильм, 1971) много лет продолжает любить погибшего возлюбленного. Много лет продолжает сохранять верность не вернувшемуся с войны мужу героиня фильма «Журавушка». Память о погибших отцах соединила взрослых детей – героев фильма «Аты-баты шли солдаты» (реж. Л. Быков. Киностудия им. А. Довженко, 1976). Спустя 30 лет после подвига отцов они собрались вместе на месте последнего боя героев.

Неожиданные встречи бывших однополчан, случайных знакомых, встретившихся на дорогах войны, заставляют героев менять привычный образ жизни, переосмысливать свою послевоенную жизнь, как это происходит, например, с героями фильмов «Вылет задерживается», «Небо со мной», «Не забудь... станция Луговая».

Контекст утраты и поиска близких – в центре внимания авторов фильма «Ищу человека» (реж. М. Богин. Киностудия им. М. Горького, 1973), снятого по сценарию Агнии Барто. Известная детская писательница в шестидесятые годы вела на московском радио на волне «Маяка» передачу «Поиск людей, потерявших своих родных во время войны». В основу поиска были положены детские воспоминания. Радость и боль родителей и детей, братьев и сестер, встретившихся через много лет, боль, разочарование, надежда тех, чьи многолетние поиски оказались безрезультатны, показаны на примере подлинных фактов. Страшная трагедия разлученных детей и матерей, ежедневно отзвучивающаяся в жизни постаревших и повзрослевших узников концлагерей, отражена в фильме, основанном на реальных событиях, «Помни имя свое» (реж. С. Колосов. Мосфильм, 1974). В результате долгих поисков героине фильма удалось найти сына, но надежда на воссоединение у нее постепенно угасает: он живет в Польше, у него есть приемная мать, своя жизнь. Это означает, что она потеряла его во второй раз. Еще одна грань темы поиска показана в фильме «День и вся жизнь», поставленного по сценарию писателя-фронтовика Г. Бакланова (реж. Ю. Григорьев. Киностудия им. Горького, 1969). Молодая девушка познакомилась с отцом своего ребенка во время освобождения родной деревни, после войны она ничего о нем не знала. Повзрослевший сын тайно от матери сумел разыскать отца, который даже не подозревал о его рождении. Щемящей грустью пронизан фильм «За твою судьбу» (реж. Т. Золоев. Одесская киностудия, 1972), рассказывающий о бывшей пленнице концлагеря, вернувшейся из Франции на Родину спустя много лет после войны и пытающейся найти следы своих близких.

Болезненная проблема поиска погибших родных оказалась созвучной с не менее животрепещущей проблемой тяжелого положения вдов, потерявших на фронте и мужа, и детей, в фильме режиссера-фронтовика С. Микаэляна «Вдовы» (Ленфильм, 1976). В фильме, основанном на реальных фактах, рассказывается о двух таких, уже пожилых женщинах-солдатках. «Сколько лет прошло, а война все еще сидит в нас», – говорит один из героев «Вдов». Вдовы

живут вдвоем в одном доме и ухаживают за могилой двух безымянных солдат, которых они похоронили в 1941 г. Об этой истории была опубликована статья писателя и журналиста Л. Аркадьева в газете «Труд» с фотографией одного из солдат. Вскоре после публикации в редакцию газеты пришло 500 писем, авторы которых признавали в нем своего родственника. О том, как создавался сценарий, Микаэлян вспоминал: «Более всего волновали эти 500 писем! Рассматривая фотографии предполагаемого погибшего, присланные для сличения и установления родства, я в большинстве случаев не обнаруживал ничего схожего с фотографией красноармейца из газеты. Какая же сила заставляла людей ошибаться? И, читая письма, понял, что узнать о захоронении своего родственника – это... великое счастье! Да! Счастьем было узнать, что он покойся в родной земле, узнать, что он погиб в бою, а не в фашистском плену, счастьем стала бы возможность приехать на могилку и поклониться родному человеку, счастьем было бы распрощаться с этой тоскливо-неопределённой формулировкой военкомата „пропал без вести“» [1]. С. Микаэлян вспоминал об одном примечательном факте, связанном с «Вдовами». Председатель Госкино Ф. Ермаш показал фильм Генеральному секретарю ЦК КПСС Л. И. Брежневу, тот заплакал, а вскоре всем вдовам на 5 рублей повысили пенсию.

Тема судьбы вдов затрагивается в больших и маленьких эпизодах в самых разнообразных контекстах многих фильмов. Чаще всего изображены женщины, которые после гибели мужей одни воспитывают детей, трудятся в сельском хозяйстве, на промышленных предприятиях, некоторые сумели благополучно / неблагополучно устроить свою личную жизнь.

Многоаспектно – дети как жертвы жестокой войны и как ее маленькие герои – раскрывается кинематографистами детская тема. Дети и подростки представлены полноправными участниками боевых действий и самоотверженными тружениками тыла: «Улица младшего сына» (реж. Л. Голубь. Беларусьфильм, 1962), «Полонез Огинского» (реж. Л. Голубь. Киностудия им. Горького, 1971), «Мы смерти смотрели в лицо» (реж. Н. Бирман. Ленфильм, 1980), «Иваново детство» (реж. А. Тарковский. Мосфильм, 1962). Интересна история создания фильма «Это было в разведке» (реж. Л. Мирский. Киностудия им. Горького, 1968). В 1965 г. в телепередаче о героях войны С. С. Смирнов рассказал историю юного разведчика. По просьбе бывшего фронтовика, написавшего на телевидение письмо с описанием подвига маленького героя, писатель установил имя мальчика, разыскал его и пригласил на передачу. Потрясенный необыкновенной историей двенадцатилетнего героя Сергей Сергеевич вскоре написал очерк «Сан Саныч». Материалы очерка и послужили основой для фильма. Большой эмоциональный отклик у зрителей и критиков вызвала работа режиссера Э. Климова «Иди и смотри» о белорусском подростке, глазами которого показаны все ужасы войны (Беларусьфильм, 1985).

Еще одна грань «войны после войны» отражена в ряде фильмов о деятельности сотрудников органов госбезопасности, расследующих преступления давно минувших дней. Говорящее название фильма «Без срока давности» указывает на то, что война не закончилась как для тех, кто сумел скрыться



и уйти от возмездия, так и для тех, кто не забыл их зверств и стремится найти и наказать преступников. Разоблачение, поиск и суд над предателями и пособниками фашистских оккупантов – главная тема фильма «Государственный преступник» (реж. Н. Розанцев. Ленфильм, 1964). Судебный процесс над бывшим карателем, показанный в фильме, отражал реальную ситуацию послевоенной советской действительности. Авторы фильма актуализировали проблему неотвратимости наказания для преступников военной поры. Оказалось, что последние, как это изображено в фильме «Ночной мотоциклист» (реж. Ю. Слупский. Киностудия им. А. Довженко, 1972), продолжали безнаказанно жить и трудиться рядом с ничего не подозревавшими людьми. Фраза «война после войны», прозвучавшая из уст Софьи Грушко в одноименном фильме (Киностудия им. А. Довженко, 1972), для героини не просто метафора. Слова наполнены реальным смыслом – спустя много лет после войны ей предстоит выполнить реальное боевое задание, полученное еще в оккупированном Киеве. Для успешного проведения операции она вынуждена скрывать от дочерей и знакомых свое настоящее прошлое, о котором знает лишь несколько человек из органов госбезопасности.

Установление правды и возвращение честного имени подлинным героям – еще одна сложная проблема, которая была показана на экране. Деятельность советских подпольщиков на захваченной врагом территории нередко была связана с необходимостью скрывать свое настоящее имя. Для многих жителей они виделись лишь в образе тех, кто добровольно помогает оккупантам. В фильме «Хочу верить» (реж. Н. Мащенко. Киностудия им. А. Довженко, 1965) показан трудный путь поиска журналистом и дочерью героини свидетельств невиновности по отношению к одной из таких подпольщиц. В фильме «Зимородок» пионерам-энтузиастам удалось найти юного героя-партизана, совершившего подвиг в их родных местах. Им оказался их учитель биологии. Трогательно и проникновенно эхо войны прогремело в фильме «Минута молчания», снятом по повести А. Рыбакова «Неизвестный солдат» [8]. Вчерашний выпускник школы, работающий на строительстве дороги, упорно разыскивает имя героя, похороненного в безымянной могиле, обнаруженной в ходе прокладки трассы. Трагедия и подвиг пятерых солдат разворачивается для него через беседы с разными людьми: очевидцами далеких событий, родственниками солдат, через экспонаты школьного музея. «Эхо» прошедшей войны камертоном прозвучало в замечательной песне «За того парня», написанной к фильму композитором М. Фрадкиным и поэтом Р. Рождественским (1971).

Песней М. Матусовского и В. Баснера со словами «И сегодня находят мины в тех местах, где была война» начинается фильм «Встреча в конце зимы» (реж. И. Шульман. Беларусьфильм. 1978), события которого происходят в 1970–1980-е гг. В центре внимания – судьба женщины, работавшей во фронтовой газете, а в мирные будни – редактором районной газеты. Для нее война так и осталась вечно незаживающей раной и воспоминание о погибшем муже помогают преодолевать сложные ситуации в настоящей жизни.

Социальная и психологическая драма людей, вернувшихся из фашистского плена, как специальная проблема исследуется мастерами кино в очень немногих, но запоминающихся лентах: «Чистое небо», «Люди и звери», «Полюнь – трава горькая», «Небо со мной». В разной степени и тональности она звучит в фильмах «Дом и хозяин» (реж. Б. Метальников. Мосфильм, 1967), «Меченый атом» (реж. И. Гостев. Ленфильм, 1972).

Страшная трагедия войны продолжала отзываться незабываемой болью в жизни искалеченных воинов. Во многих фильмах мы видим изувеченных войной калек. Особенно зримо эта сторона военной действительности была показана в одном из эпизодов фильма «Вечер отдыха с субботы до понедельника» (реж. И. Таланкин. Мосфильм, 1984). Его героиня во время круиза на теплоходе случайно встретила на острове Валаам с любимым, считавшимся пропавшим без вести. Безногий фронтовик, он и поведал ей грустную историю о спрятанных властями на заброшенный остров изуродованных и беспомощных участниках войны. Для большой группы советских кинематографистов 1950–1980 гг. Великая Отечественная война являлась «прошлым, которое всегда оставалось вместе с ними». Военная тема постоянно актуализировалась в их творчестве как в контексте событий, непосредственно относящихся к 1941–1945 гг., так и в контексте отражения ее социальных и психологических последствий в послевоенные десятилетия. Стремление к сохранению исторической памяти о величайшем событии XX столетия стало для создателей картин важной побудительной причиной обращения к военной тематике. В художественной форме они зафиксировали различные формы проявления отзвуков военной трагедии в советском обществе. Из всего многообразия отголосков военного прошлого, которые нашли отражение в игровом кино, можно выделить два аспекта, неизменно присутствующие в фильмах: аспект воспоминаний и аспект поиска родных и близких. Фильмы как документы своей эпохи, органично дополняя письменные источники, кадры документальной хроники, свидетельствуют о том, что коллективная и личная память о военном прошлом была существенным фактором, определявшим разные стороны общественного сознания и повседневной жизни миллионов советских людей на протяжении нескольких десятилетий. Для значительной части населения память была не отвлеченной категорией, а действенным инструментом, она заставляла ветеранов, вдов, родственников заниматься поисками пропавших без вести и разлученных войной, содействовать компетентным органам в розыске предателей, карателей, пособников фашистов, помогать общественным и государственным организациям в деле увековечивания памяти о событиях и героях войны.

Мы рассмотрели лишь несколько аспектов темы отзвуков Великой Отечественной войны в жизни советских людей в 1950–1980-х гг., отраженных в советских игровых фильмах, и пришли к следующим выводам. Кинематографисты в своих работах – художественных документах нескольких исторических эпох послевоенного СССР – запечатлели коллективный портрет времени и своих современников. Содержание просмотренных и анализируемых в статье кино-

произведений свидетельствует о том, что коллективная и личная память о военном прошлом была существенным фактором, определявшим разные стороны общественного сознания и повседневной жизни миллионов советских людей на протяжении нескольких десятилетий. Ее проявления не ограничивались лишь областью воспоминаний участников и очевидцев прошедших событий. Отголоски войны ощущались в разнообразных формах и видах в реальной жизни: в судьбах и поступках людей, в событиях, связанных с «нейтрализацией» ее последствий (поиск и наказание преступников, неразорвавшихся мин и снарядов), с увековечиванием памяти о героях.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. «Армянин. Причём чистокровный!» Режиссёр Сергей Микаэлян: о пройденной войне и снятых фильмах // Армянский музей Москвы и культуры нации [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.armmuseum.ru/news-blog/sergey-mikaelyan> (дата обращения: 09.07.2024).
2. Берлинский эпизод // Советский экран. – 1967. – № 19. – С. 8.
3. Великая Отечественная война / под ред. О. А. Ржешевского. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. – 410 с.
4. **Давыденко Н. А., Реутова М. А.** Великая Отечественная война в освещении журнала «Советский экран» (1957–1991 гг.) // Историческое прошлое в гуманитарных исследованиях и образовательной практике: сборник материалов международной интерконференции (22–25 марта, 2023) / под ред. В. А. Зверева. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2023. – С. 234–244.
5. История советского кино. 1917–1967: в 4 т. – М.: Искусство, 1975. – Т. 3. – С. 96.
6. **Кузнецов М.** Человек на войне // Советский экран. – 1967. – № 9. – С. 8.
7. **Рахманин Б.** Такой большой мальчик // Кино и дети: сборник статей. – М.: Искусство, 1971. – С. 179–180.
8. **Рыбаков А. Н.** Неизвестный солдат. – М.: Детская литература, 1971. – 192 с.
9. **Смирнов С. С.** Вечная тема искусства (фильмы о народном подвиге в Великую Отечественную войну) [Электронный ресурс] // Советский экран. – 1968. – № 16. – URL: <https://online.fliphtml5.com/qalje/uyof/#p=11> (дата обращения: 30.06.2024).

### REFERENCES

1. "The Armenian. Moreover, a pure-blooded one!" Directed by Sergey Mikaelyan: about the war passed and the films shot. *Armenian Museum of Moscow and Culture of the Nation*. URL: <https://www.arm-museum.ru/news-blog/sergey-mikaelyan> (accessed 07.09.2024). (In Russian)
2. Berlin epilogue. *Soviet Screen*, 1967, no. 19, p. 8. (In Russian)
3. The Great Patriotic War / edited by O. A. Rzheshevsky. Moscow: OLMA Media Group, 2013, 410 p. (In Russian)
4. Davydenko N. A., Reutova M. A. The Great Patriotic War in the coverage of the Soviet Screen magazine (1957–1991). *The historical past in humanitarian research and educational practice: a collection of materials of the international interconference (March 22–25, 2023)* / edited by V. A. Zverev. Novosibirsk: NSPU Publishing House, 2023, pp. 234–244. (In Russian)
5. History of Soviet cinema. 1917–1967: in 4 volumes. Moscow: Iskusstvo, 1975, Vol. 3, p. 96. (In Russian)
6. Kuznetsov M. A man at war. *Soviet screen*, 1967, No. 9, p. 8. (In Russian)
7. Rakhmanin B. Such a big boy. *Cinema and children: a collection of articles*. Moscow: Iskusstvo, 1971, pp. 179–180. (In Russian)
8. Rybakov A. N. The Unknown soldier. Moscow: Children's literature, 1971, 192 p.
9. Smirnov S. S. The eternal theme of art (films about the national heroism in the Great Patriotic War). *Soviet screen*, 1968, no. 16. URL: <https://online.fliphtml5.com/qalje/uyof/#p=11> (accessed: 30.06.2024). (In Russian)

### **Информация об авторах**

Н. А. Давыденко, кандидат исторических наук, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, davydenko.na@mail.ru

М. А. Реутова, старший преподаватель, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, maria.reutova@yandex.ru

### **Information about the authors**

Natalya A. Davydenko, candidate of historical sciences, associate professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, davydenko.na@mail.ru

Maria A. Reutova, Senior Lecturer, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, maria.reutova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 10.06.2024

Одобрена после рецензирования 12.07.2024

Принята к публикации 02.09.2024

The article was submitted 10.06.2024

Approved after reviewing 12.07.2024

Accepted for publication 02.09.2024

Культурно-антропологические исследования. 2024. № 3

Culture and anthropology research journal. 2024. № 3

Научная статья

УДК 304.2+72.06

### **Особенности архитектурного пространства сибирских городов**

**Быстрова Анна Дмитриевна<sup>1</sup>, Чапля Татьяна Витальевна<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

**Аннотация.** *Введение.* Авторами рассматриваются общие тенденции развития региональной архитектуры на территории Сибири. Цель статьи – выделение основных особенностей архитектуры сибирского региона.

*Методология.* Для достижения поставленной цели авторы применяют средовой и коммуникативный подходы при анализе архитектурного наследия сибирского региона.

*Результаты.* Архитектурное пространство сибирских городов и городских поселений сформировалось под влиянием общероссийских тенденций, но вместе с этим проявились своеобразные черты, которые были обусловлены особенностями природного ландшафта. Образование сибирских городов протекало в неразрывной связи природного ландшафта и архитектурно-пространственной среды. Авторами подчеркнуто, что в формировании регионализма участвует множество локальных особенностей в архитектуре, обусловленных историческими, климатическими и технологическими условиями места.

*Заключение.* На основе анализа определенных городских построек удалось обнаружить, что в архитектурном облике сибирского региона прослеживаются стили и направления, которые были характерны для архитектуры центральных регионов России. Вместе с этим в городском пространстве Сибири появлялись региональные приемы, которые часто можно встретить в оформлении храмовой и жилой архитектуры.

**Ключевые слова:** региональная архитектура; архитектурное пространство; сибирская архитектура; архитектурный облик; Сибирь

*Для цитирования.* Быстрова А. Д., Чапля Т. В. Особенности архитектурного пространства сибирских городов // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 3. – С. 53–60.

Scientific article

## Features of Architectural Space of Siberian Cities

Anna D. Bystrova<sup>1</sup>, Tatyana V. Chaplya<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

**Abstract. Introduction.** The authors consider general trends in the development of regional architecture in Siberia. The purpose of the article is to highlight the main features of architecture of the Siberian region.

**Methodology.** To achieve this goal, the authors apply environmental and communicative approaches in analyzing the architectural heritage of the Siberian region.

**Results.** The architectural space of Siberian cities and urban settlements was formed under the influence of the all-Russian trends, but at the same time there were peculiar features that were determined by the peculiarities of the natural landscape. The formation of Siberian cities took place in an inseparable connection between the natural landscape and architectural and spatial environment. The authors emphasized that the formation of regionalism involves many local features in architecture, conditioned by historical, climatic and technological conditions of the place.

**Conclusion.** Based on the analysis of certain urban buildings, it was possible to find that the architectural appearance of the Siberian region traces the styles and trends that were characteristic of the architecture of the central regions of Russia. At the same time, regional techniques appeared in the urban space of Siberia, which can often be found in the design of temple and residential architecture.

**Keywords:** regional architecture; architectural space; Siberian architecture; architectural image; Siberia

*For citation:* Bystrova A. D., Chaplya T. V. Features of architectural space of Siberian cities. *Culture and anthropology research journal*, 2024, no. 3, pp. 53–60.

**Введение.** В центре внимания настоящего исследования – определение особенностей региональной архитектуры Сибири. В условиях стремительного изменения облика современных городов можно выделить противоречивые тенденции. С одной стороны, города до сих пор представляют пространство коллективного опыта людей, а также культурного и национального колорита. С другой стороны, современные города с высокой динамикой развития становятся основой для воплощения интернациональных стилей, характеризующихся своей функциональностью и стиранием национальных и уникальных черт. При данных обстоятельствах города, стремящиеся сохранить свою самобытность, имеют больше возможностей стать привлекательным местом для жизни человека.

Стоит отметить, что архитектура всегда занимала важное место в жизни человека. Архитектурное пространство, являясь способом организации и моделирования человеческого поведения, формирует отношения между человеком и архитектурой. У него появляются такие представления, как «свое» (освоенное пространство) и «чужое» (неосвоенное пространство) [1, с. 80].

Исследуя понятийный образ регионов, В. Л. Каганский находит в значении региона «аналог текста», благодаря которому происходит «путешествие в мире

контекстов» [2, с. 322]. Следовательно, регион – это субъект, который сам себя утверждает, полагает и в том числе строит.

Целью статьи является выделение основных особенностей архитектуры сибирского региона.

**Методология.** В работе были применены средовой и коммуникативный подходы. Средовой подход позволяет изучить социокультурное пространство города, тогда как коммуникативный подход подразумевает взаимодействие людей в рамках архитектурного пространства. Для достижения цели исследования автором анализируются некоторые особенности архитектурного пространства сибирского региона.

**Результаты.** В формировании регионализма участвует множество локальных особенностей архитектуры, обусловленных историческими, климатическими и технологическими условиями места. Не последнюю роль здесь играет и непосредственный поиск художественной самобытности региона и тех народов, которые его населяют.

Ю. П. Яновская и Л. Е. Баклыская выделяют три уровня проявления регионализма в архитектуре: низший, промежуточный и высший. Согласно данной классификации, региональные особенности архитектуры будут сильнее проявляться через преломление традиций – сочетание множества групп местных особенностей с грамотно продуманным применением современных технологий [3, с. 465].

При анализе архитектурного наследия сибирского региона можно проследить разнообразие его стилевых особенностей, наличие тех или иных типов построек в разные периоды, складывающихся под влиянием природно-климатических факторов и культурных традиций. Таким образом, выявляется определенный образ сибирского архитектурного пространства, формирующий восприятие человеком окружающей реальности.

Архитектурное пространство сибирских городов и городских поселений сформировалось под влиянием общероссийских тенденций, но вместе с этим проявились и своеобразные черты, которые были обусловлены географическими условиями, экономическими факторами и территориальными особенностями Сибири. Исходя из этого фактора, можно выделить основную особенность образования сибирских городов – связь природного ландшафта и архитектурно-пространственной среды.

В создании сибирского архитектурного облика большую роль играло использование опыта строительства, основанного на традиционных приемах народного зодчества Центральных и Северных районов европейской части России. Русские культурные традиции, легшие в основу сибирской архитектуры и градостроительства, позволили создать в регионе города с ценным историко-архитектурным наследием. Наряду с этим в Западной Сибири складывалась своя локальная культура, сформировавшая архитектурное своеобразие и уникальность. Е. Ю. Орлова, исследуя становление архитектурно-градостроительных традиций в Сибири в XVI–XVII вв., выделяет основные группы факторов,

которые повлияли на данный процесс: ландшафтно-географические, исторические и социально-культурные [4, с. 58].

Сплав общероссийских и локальных традиций наиболее отражен в сибирских городах, которые во многом отличались от городов европейской части России. К таким городам можно отнести Иркутск, Томск, Омск, Тюмень. Крупные города Западной Сибири имели преимущественно регулярную планировку, что было обосновано быстрым и организованным строительством новых поселений.

Особенности региональной архитектуры сибирских городов проявляются в разных типах построек. В городах Сибири на протяжении XVIII–XX вв. возведение жилых зданий развивалось особым путем: здесь преобладали две противоречащие друг другу тенденции – использование народных крестьянских традиций и современные стилевые решения, выраженные прежде всего в формах классицизма [5, с. 240].

К началу XX в. рост промышленности породил новые взгляды на конструирование форм и использование строительных материалов. Исследователь архитектуры XX столетия З. Гидион писал: «Архитектура самым тесным образом связана со всей жизнью данной эпохи. Все в архитектуре – от предпочтения, отдаваемого определенным формам, до выбора определенных архитектурных зданий – отражает условия времени, к которому она относится...» [6, с. 35].

А. П. Герасимов, исследуя интерпретации западноевропейского стиля модерн в архитектуре сибирских построек, отмечает, что, несмотря на успешное апробирование природного камня, кирпича и бетона в строительстве промышленных и общественных зданий, в жилой архитектуре все еще пользовалось большим спросом дерево как традиционный материал народного зодчества. Вместе с этим в жилой архитектуре крупных сибирских городов можно проследить эволюцию, заключающуюся в преодолении тенденции романтизма и усилении рационализма [7, с. 97].

Среди культовых сооружений Сибири также возможно выделить некоторые тенденции. Так, С. А. Митасовой установлено, что образцом «сибирской религиозно-культурной идентичности» выступает тип храма, представляющий собой деревянное или каменное сооружение с признаками стиля «сибирское барокко». Этот стиль возник еще в XVIII в. в результате завершения процесса «покорения» региона и начала взаимопроникновения традиций различных культур [8, с. 193]. Основными отличительными особенностями данного стиля можно назвать использование в декоре церковей восточных мотивов. В большей степени стиль сибирского барокко проявился в церковном зодчестве Иркутска и Тобольска: в первом случае «некоторые детали буддийской (монгольской и китайской) архитектуры принимали знакомые формы кокошников»; во втором случае специфику декора храма обуславливали «остяцкие, татарские и бухарские» мотивы [9, с. 10–11]. Яркими примерами сибирского барокко можно назвать Крестовоздвиженскую церковь в Иркутске (1747–1760), Спасскую церковь в Таре (1753–1776), Сретенский собор в Ялуторовске (1767–1777) и Успенский (Спасский) собор в Каинске (Куйбышеве) (1787–1836).



А. Н. Гуменюк, анализируя различные памятники архитектуры, отмечает, что сибирское барокко можно отнести к переходному направлению. В его основе сочетались элементы допетровского зодчества и ордерной архитектуры [10, с. 183].

Сибирское барокко занимало важное место в храмовой архитектуре сибирского региона, что позволило ему не исчезнуть полностью с появлением традиций классицизма, а согласованно смешаться с его формами. Вместе с этим М. И. Акимова отмечает, что барокко играло значительную роль в формировании главных площадей Сибири [11, с. 98].

Стилистические особенности сибирских городов также отражены в оформлении главных площадей, которые всегда являлись местом сосредоточения значительных общественных зданий и сооружений: административных, культурных, торговых и зрелищных. М. И. Акимова выделяет основные периоды формирования стилей и направлений, которые отразились в архитектурном облике городских площадей. Так, в ранний период с конца XVI до начала XVIII в. площадь в сибирском городе представляла «небольшое пространство» с доминирующим культовым сооружением, что в целом было характерно для всех регионов страны.

Со второй половины XVIII века начинается усложнение архитектурно-планировочной структуры городов, что наиболее заметно в застройке городских площадей. Б. И. Оглы связывает данный факт с усилением административно-управленческой роли городов. В их планировке начинают складываться приемы зонирования, размещения торговых, административных и церковных сооружений [12, с. 32].

XIX век в сибирской архитектуре отмечен развитием стиля классицизм, который был распространен на тот момент в большинстве городов России. Архитектура городских площадей была основана на принципах регулярности. Общее изменение облика городов сибирского региона способствовало возведению общественных зданий, строившихся по «образцовым проектам» [13, с. 22].

К настоящему времени в городах Сибири целостных ансамблей сохранилось немного. Наиболее полно классицизм был проявлен в таких городах, как Тобольск, Томск, Омск и Барнаул. Яркими примерами классицизма в сибирском регионе являются центральная часть Омского кадетского военного корпуса (1826) и здание присутственных мест (Губернское правление) в Томске (1838–1842). На первых этапах развития классицизма в архитектуре общественная застройка поддерживалась жилыми каменными и деревянными домами, однако в дальнейшем такие здания были заменены на сооружения, выполненные в тенденциях модерна и эклектики.

Во второй половине XIX в. на территории сибирских городов распространяются русско-византийский, характерный для архитектуры православных храмов, и русский стили. К числу направлений данного периода М. И. Акимова относит «кирпичный стиль», отразивший тенденцию создания рационально организованного здания. Также в это время возникает декоративно украшен-

ный дом с большим количеством окон по фасаду, свойственный для деревянной застройки крупных сибирских городов [11, с. 98].

В дальнейшем в процессе градостроительства в сибирском регионе общими тенденциями стали сочетание в архитектуре стиля неоклассицизма, направлений модерна и эклектики, а также активное внедрение каменного и деревянного частного строительства. На рубеже XIX–XX вв. воплощение архитектурных стилей сопровождается развитием технологий строительства, распространением деревянной резьбы и художественного декора, поиском новых форм архитектурной планировки. Наиболее ярко модернистские течения в архитектуре проявились в Омске и Томске, наименее – в Барнауле, что связано в первую очередь с «разными градообразующими факторами» [14, с. 56].

Архитектурное пространство сибирского региона характеризуется многообразием архитектурных стилей и форм. Как отмечает Г. П. Ведмидь, на территории Сибири наблюдается сплав архитектурных традиций локальных культур и «современной техногенной цивилизации», поэтому такое явление накладывает определенный отпечаток на архитектурно-художественный образ региона, выражающийся в его двойственности [15, с. 506]. Здесь важно уточнить, что перечисленные особенности региона ложатся в основу организации взаимодействия его жителей в рамках этой среды, тем самым усиливая их региональную идентичность.

**Заключение.** Таким образом, сибирская архитектура во многом сформировалась под влиянием общероссийских тенденций с применением основных стилей. Архитектурный облик сибирских городов был весьма разнообразен: в общественных и культовых сооружениях можно обнаружить черты барокко, классицизма, модерна и эклектики. Несмотря на заимствование форм и конструкций из европейской части России, в Сибири стали проявляться местные особенности. Наиболее ярко они проявились в храмовой архитектуре, выполненной в стиле сибирского барокко, и в деревянном зодчестве.

Крупные сибирские города и их центры можно рассматривать как композиционно-пространственную систему, в которой можно выделить определенные этапы ее развития с характерными приемами и мотивами.

Анализ образцов сибирской архитектуры позволяет осознать взаимосвязь многообразия архитектурных построек с формами человеческих отношений внутри этого региона. В наши дни под влиянием глобализационных процессов в большинстве случаев наблюдается тенденция строительства однотипных сооружений, не отражающих региональной специфики культуры. Поэтому сегодня все чаще возникает необходимость поиска таких форм и способов организации пространства, которые бы смогли усилить своеобразие отдельного региона.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Чапля Т. В.** «Свой» – «Чужой» – модель взаимодействия человека и культурного пространства // Вестник КемГУКИ. – 2017. – № 39. – С. 79–87.
2. **Каганский В. Л.** Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 576 с.

3. Яновская Ю. П., Баклыская Л. Е. Региональные аспекты развития исторической городской среды // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. – 2016. – № 1. – С. 464–468.
4. Орлова Е. Ю. К вопросу о роли городов Западной Сибири в развитии архитектурно-градостроительных традиций в России в XVI–XVII вв. // Баландинские чтения. – 2016. – Т. XI. – С. 56–60.
5. Журин А. Н. Феномен двойственности и его реализация в жилой архитектуре сибирского города первой половины XIX века // Баландинские чтения. – 2019. – Т. 14. – С. 239–244.
6. Гидион З. Пространство, время, архитектура. – М.: Стройиздат, 1984. – 455 с.
7. Герасимов А. П. Западноевропейский модерн и неоромантические тенденции в деревянной архитектуре сибирских домов // Известия вузов. Строительство. – 2017. – № 5. – С. 101–107.
8. Митасова С. А. Современная культовая архитектура как репрезентант региональной идентичности православных сибиряков // Вестник КрасГАУ. – 2013. – № 4 (79). – С. 192–197.
9. Болдырев-Казарин Д. Л. Народное искусство Сибири // Сибирская живая старина. – 1924. – Сб. 2. – 18 с.
10. Гуменюк А. Н. «Сибирское барокко» в архитектуре малых городов Западной Сибири XVIII – начала XIX вв. // Омский научный вестник. – 2014. – № 4 (131). – С. 181–190.
11. Акимова М. И. Стили в архитектуре главных площадей городов Западной Сибири // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 5 (17). – С. 97–99.
12. Оглы Б. И. Строительство городов Сибири. – Л.: Стройиздат. Ленинград. отд-ние, 1980. – 272 с.
13. Бабинович Н. У., Ситникова Е. В. Классицизм в застройке городов Европейской части России и Сибири // Вестник ТГАСУ. – 2019. – № 2, Т. 21. – С. 9–23.
14. Попова Н. С. Модерн как тенденция стилеобразования в архитектуре городов Западной Сибири конца XIX – начала XX века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 49. – С. 51–57.
15. Ведмидь Г. П. Этнокультурный подход к формированию архитектурно-пространственной среды (поиск метода творчества) // Баландинские чтения. – 2018. – Т. 13, № 1. – С. 505–510.

## REFERENCES

1. Chaplya T. V. “Svoy” – “Alien” – a model of interaction between a person and cultural space. *Vestnik KemGUKI*, 2017, no. 39, pp. 79–87. (In Russian)
2. Kagansky V. L. Cultural Landscape and Soviet Inhabited Space. Moscow: New Literary Review, 2001, 576 p. (In Russian)
3. Yanovskaya Yu. P., Baklyskaya L. E. Regional aspects of the development of historical urban environment. *Far East: problems of development of architectural and construction complex*, 2016, no. 1, pp. 464–468. (In Russian)
4. Orlova E. Yu. To the question of the role of the cities of Western Siberia in the development of architectural and town-planning traditions in Russia in the XVI–XVII centuries. *Balandinskie Readings*, 2016, Vol. XI, pp. 56–60. (In Russian)
5. Zhurin A. N. Phenomenon of duality and its realization in residential architecture of the Siberian city of the first half of the XIX century. *Balandinskie Readings*, 2019, Vol. 14, pp. 239–244. (In Russian)
6. Gidion Z. Space, time, architecture. Moscow: Stroyizdat, 1984, 455 p. (In Russian)
7. Gerasimov A. P. Western European Art Nouveau and neo-romantic tendencies in the wooden architecture of Siberian houses. *Izvestiya Vuzov. Construction*, 2017, no. 5, pp. 101–107. (In Russian)
8. Mitasova S. A. Modern cult architecture as a representative of the regional identity of Orthodox Siberians. *Vestnik KrasGAU*, 2013, no. 4 (79), pp. 192–197. (In Russian)
9. Boldyrev-Kazarin D. L. Folk art of Siberia. *Sibirskaya Zhivaya Starina*, 1924, Sat. 2, 18 p. (In Russian)
10. Gumenyuk A. N. “Siberian Baroque” in the architecture of small towns of Western Siberia XVIII – early XIX centuries. *Omsk Scientific Bulletin*, 2014, no. 4 (131), pp. 181–190. (In Russian)
11. Akimova M. I. Styles in the architecture of the main squares of the cities of Western Siberia. *World of Science, Culture, Education*, 2009, no. 5 (17), C. 97–99. (In Russian)
12. Ogly B. I. Construction of Siberian cities. Leningrad: Stroyizdat. Leningrad. department, 1980, 272 p. (In Russian)

13. Babinovich N. U., Sitnikova E. V. Classicism in the development of cities of the European part of Russia and Siberia. *Vestnik TGASU*, 2019, no. 2, vol. 21, pp. 9–23. (In Russian)
14. Popova N. S. Modern as a trend of style formation in the architecture of the cities of Western Siberia in the late XIX – early XX century. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 2019, no. 49, pp. 51–57. (In Russian)
15. Vedmid G. P. Ethnocultural approach to the formation of architectural and spatial environment (search for a method of creativity). *Balandinskie readings*, 2018, vol. 13, no. 1, pp. 505–510. (In Russian)

### **Информация об авторах**

А. Д. Быстрова, магистр педагогики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, [bystrovanna865@gmail.com](mailto:bystrovanna865@gmail.com)

Т. В. Чапля, доктор культурологии, профессор, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, [chap\\_70@mail.ru](mailto:chap_70@mail.ru), ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9712-7478>

### **Information about authors**

Anna D. Bystrova, Master of Pedagogy, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [bystrovanna865@gmail.com](mailto:bystrovanna865@gmail.com)

Tatyana V. Chaplya, Doctor of Culturology, Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [chap\\_70@mail.ru](mailto:chap_70@mail.ru), ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9712-7478>

Статья поступила в редакцию 10.07.2024  
Одобрена после рецензирования 26.08.2024  
Принята к публикации 02.09.2024

The article was submitted 10.07.2024  
Approved after reviewing 26.08.2024  
Accepted for publication 02.09.2024

Культурно-антропологические исследования. 2024. № 3  
Culture and anthropology research journal. 2024. № 3

Научная статья  
УДК 008

**Метафора еды в древней японской  
культуре и на синтоистском празднике**

Лескина Алёна Андреевна<sup>1</sup>, Калюжнова Марина Владимировна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

**Аннотация.** Исследование гастрономической культуры находится на острие гуманитарных исследований, поскольку, с одной стороны, пища в философском смысле соединяет человека с космосом: человек – подсистема космоса, он на биологическом уровне питается и живет, существует благодаря обмену с элементами космоса. А с другой стороны, пища наполняется культурными смыслами, вписана во все ритуалы, всегда имеет дополнительные коннотации. Еда играет незаменимую роль в синтоистских праздниках, являясь предметом подношений божествам *синсэн*, элементом священной трапезы *наорай* – «есть вместе с богами». Метафоры еды появились в результате придания образности различным видам пищи и получили отражение в синтоистской мифологии, истории и японском языке: метафора рождения (рождающая сила мусуби), жизни (второе значение табэру – «жить»), смерти (Идзанами вкушает пищу Страны Мрака), воскрешения (ритуал могоари, убийства богинь пищи и их воскрешение через сельскохозяйственные культуры), наследования (лопаточка для накладывания риса сямодзи). Еда содержит бинарные оппозиции, которые являются универсальными способами познания японской картины мира: природа – культура, коллектив свой – чужой, женский – мужской, сословие высшее – низшее, мир земной – неземной, пища сакральная – профанная и др.

Метафоры еды также находят отражения во всех базовых этапах синтоистских ритуалов и праздников, кроме молитвы *норито*: в воздержании *сайкай* и в очищении *хараэ* – метафора очищения и защиты; в жертвоприношениях и подношениях *синсэн* – смерти и воскрешения, в домашних приношениях и священном пире *наорай* – объединения с душами предков, богами, друг с другом, преломления пищи, в императорском ритуале – перехода и нового рождения. Такая пища и напитки как рис, рыба, саке при совершении обрядов приобретают сакральное значение, проявляющееся в установлении контактов между земным миром и небесным, людьми и богами.

**Ключевые слова:** японская культура; японский язык; синтоистский праздник; пища; метафора еды

Для цитирования: Лескина А. А., Калюжнова М. В. Метафора еды в древней японской культуре и на синтоистском празднике // Культурно-антропологические исследования. – 2024. – № 3. – С. 61–75.

Scientific article

## Metaphor of Food in Ancient Japanese Culture and Shinto Festivals

Alyona A. Leskina<sup>1</sup>, Marina V. Kalyuzhnova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

**Abstract.** The study of gastronomic culture is at the cutting edge of humanitarian research, because, on the one hand, food in the philosophical sense connects man with the cosmos: man is a subsystem of the cosmos, he at the biological level eats and lives, exists due to the exchange with the elements of the cosmos. And on the other hand, food is filled with cultural meanings, it is inscribed in all rituals, it is always filled with additional connotations. Food plays an indispensable role in Shinto festivals, being the subject of offerings to the deities shinsen, an element of the sacred meal naorai – ‘eating together with the gods’. Metaphors of food appeared as a result of giving imagery to different kinds of food and were reflected in Shinto mythology, history and the Japanese language: metaphors of birth (birth force musubi), life (the second meaning of taberu – ‘to live’), death (Izanami tastes the food of the Land of Darkness), resurrection (ritual mogari, killing of food goddesses and their resurrection through agricultural crops), inheritance (spatula for applying rice shamoji). Food contains binary oppositions, which are universal ways of cognising the Japanese picture of the world: nature – culture, collective – stranger, female – male, upper class – lower class, earthly – unearthly world, sacred – profane food, etc. The food is the most important part of the Japanese world.

Metaphors of food are also reflected in all basic stages of Shinto rituals and festivals, except for the norito prayer: in abstinence saikai and in purification harae – a metaphor of purification and protection; in sacrifices and offerings shinsen – death and resurrection, in home offerings and sacred feast naorai – uniting with the souls of ancestors, gods, each other, breaking of food, in the imperial ritual – transition and new birth. Such food and drinks as rice, fish, sake in the performance of rituals acquire sacral meaning, manifested in the establishment of contacts between the earthly world and the heavenly, people and gods.

**Keywords:** Japanese culture; Japanese language; Shinto holiday; food; food metaphor

*For citation:* Leskina A. A., Kalyuzhnova M. V. Metaphor of Food in Ancient Japanese Culture and Shinto Festivals. *Culture and anthropology research journal*, 2024, no. 3, pp. 61–75.

Тема сакральной и профанной еды поднималась в трудах, посвященных сакральному в различных культурах: в современном издании докторской диссертации О. М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» [33] исследуются основные метафоры еды, характерные для мышления древнего человека; В. Н. Топоров в статье «Еда, пища» в первом томе энциклопедии «Мифы народов мира» [32] рассуждает о бинарных оппозициях и метафорах еды. Также была полезна книга М. Элиаде «Священное и мирское» [35], где сказано о невозможности

отделиться полностью от религиозного поведения даже при десакрализации мира.

Являются ценными работы, посвященные японской гастрономической культуре: знаменитый японский шеф-повар Цудзи Сидзуо в книге «Японская кухня: изысканная простота» [27] пишет не только о том, как приготовить то или иное блюдо, но и о традиционных принципах японской кулинарии; американский исследователь Э. С. Рат в работе «Food and Fantasy in Early Modern Japan (Еда и фантазии в Японии начала Нового времени)» [37] упоминает об оформлении блюд в эпоху Хэйан; Л. Г. Арешидзе в статье «Гастрономическая культура японцев как основа долголетия» [1] исследует связь полезной японской кухни с долголетием; Н. С. Любимова в рассуждении «Наследие – история или политика? Споры вокруг японской кухни» [14] сопоставляет значения слова в прошлом и настоящем, называет продвижение традиционной кулинарии «мягкой силой» политики Японии; С. Б. Маркарьян в публикации «Японская кулинария – объект мирового культурного наследия» [15] отмечает четыре особенности *васёку*, о которых указано в заявке для включения в список Нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Д. Ф. Соловьева в работе «Повседневные культурные практики питания и формирование ресторанного дела в Японии» [28] приводит причину отсутствия курицы в рационе японцев в древности; Ю. Б. Стоногина в исследовании «Социальные уроки японской гравюры о еде» [29] говорит о проводившихся мерах продвижения японской кухни. А. С. Шиманская в статье «Бэнто: японская культура в коробке с едой» [34] пишет о появлении *бэнто*; А. Н. Мещеряков в короткой лекции «Рис и рыба» [17] на платформе Arzamas повествует об особенностях употребления японцами риса и рыбы на протяжении истории.

Работа основана на методологии К. Леви-Стросса, отраженной в его труде «Мифологии: Сырое и приготовленное» [13], где он применил бинарные оппозиции для интерпретации культур. О. Фрейденберг в своей работе «Поэтика сюжета и жанра» [33] обратила внимание на универсальные метафоры, связанные с употреблением пищи, что также взято за основу нашей работы.

*Метафора еды в японской культуре.* Для данной работы необходимо изучить, что такое метафора еды и как она отражается в японской культуре в целом – в мифах, истории, языке. Также важно проанализировать бинарные оппозиции в пищевой сфере.

Для начала обратимся к толкованию слов «еда» и «пища», которые в повседневной жизни, а также в некоторых словарях отождествляются, однако в других источниках разделены. Еда – это действие от глагола «есть», принятие пищи ртом, для насыщения и усвоения [31]. Пищей же называют, во-первых, все то, что едят и пьют, что служит питанием, а во-вторых то, что служит источником для чего-то, дает материал чему-либо. Пища – главный ресурс жизненных сил человека. Пища обладает рядом магических функций и множеством культурных значений. Она соединяет природу и человека (социум, культуру). Немало событий и свойств чего-либо осмысливается через пищу. Еда – сам акт приема пищи, наделяемый мифологическим и иным культурным осмыслени-

ем, который выступает элементом семейных, календарных, хозяйственных и окказиональных обрядов.

Для первобытного сознания миф – правда, осмысление длящейся в настоящем реальной действительности, принятое «до нас», основанное на мудрости предков, традиции и вере [11].

Бинарная оппозиция является универсальным средством познания мира [24, с. 21]. Роль еды в мифологии зависит от ее места в бинарной оппозиции *природа – культура*. Первоначальное происхождение еды связывается с природой, а ее использование относится к культуре. Таким образом, пища становится результатом перехода от природы к культуре, соединяет две эти противоположности. От употребления сырого мяса человека, затем животного, далее вареного до вегетарианского способа питания наблюдается постепенное приближение к сфере культуры и отдаление от сферы природы. На основе этого появлялась система пищевых запретов, а также мифы о возникновении «кухни» (огня и вареной пищи). В японской мифологии существуют божества-хранители очага (Кодзин), кухни (Камадогами), котла (Кама-отоко), происхождение которых связано с почитаемыми всем народом Юношей-Богом и Девой – Богиней Большого Очага, рожденных от богов урожая и дождя, что символизирует важнейший переход людей от сыроедения к употреблению пищи, сотворенной на огне [3, с. 73–74].

Основное отличие значений и употреблений слов *еда* и *пища* заключается в их положениях внутри бинарных оппозиций: биологическое (природное) – культурное, сырое – приготовленное, сакральное – профанное. Еда отражает природное начало, а пища – культурное. Еда может быть и сырой, и приготовленной, пища же почти всегда приготовленная (за исключением тех случаев, когда богам подносят дары в их первозданном виде). И наконец еда относится к профанному миру, а пища – к сакральному.

В японском языке много лексических единиц, обозначающих еду, пищу (食べ物 *табэмоно*, 食事 *сёкудзи*, 食 *сёку*, 食料 *сёкурё*, 食物 *сёкумоцу*, 食品 *сёкухин* и др.). Этим обозначениям в определенных контекстах можно противопоставить слово 糧 (*катэ*), коррелирующее с лексической единицей *пища* в русском языке. Данное название может употребляться как в буквальном значении «провизия, провиант», так и в значении «духовная пища, нечто сакральное», например: 命の糧 образно «основа жизни»; 心の糧 – «духовная пища, пища для души» [36]. Пример употребления с источником: 先生というものの存在そのものが心の糧となり医薬となるのであった。(寺田寅彦『夏目漱石先生の追憶』). («Само существование учителя [Нацумэ Сосэки] стало для нас духовной пищей и лекарством» [5].)

В пище отражены и другие бинарные оппозиции: коллектив *свой – чужой*, женский – мужской, сословие *высшее – низшее*, мир *земной – неземной* (небесный или подземный), пища *сакральная*, ритуально-отмеченная, праздничная – *профанная*, обыденная, бытовая и т. д. [32, с. 427].

«Своя» еда связывалась с естественным, правдивым, а «чужая» считалась «антипищей», которая нередко могла привести к непредсказуемым изменениям, обозначить переход из одного состояния в другое, из мира земного в мир



подземный. Например, в Японии до XV века не употребляли в пищу курицу и даже яйца, т. к. цыплята, согласно синтоистским верованиям, – это посланники богини Аматэрасу, а в одном из текстов приводится история человека, который съел яйцо и попал в ад [28].

Нередко внутри коллектива могли меняться привычки питания, тогда прежняя пища становилась «чужой» и меняла функции. Любопытным примером можно назвать серию законов с 1687 года о сочувствии живым существам, вышедших во время правления Цунаёси, пятого сёгуна Токугава. Он был бездетен и, в связи с буддийскими настроениями, предположил, что наказан за убийства животных в прошлой жизни. Особо запрещалось убивать собак, т. к. по восточному календарю сёгун был рожден в год собаки. Убивать нельзя было даже птиц и рыб [7]. Соответственно, привычная пища, бывшая «своей», становилась «чужой», употребление которой теперь осуждалось и приводило к жестоким наказаниям.

В Средние века в Японии высшие сословия, соблюдая правила питания буддизма, не ели мясо, которое считалось нечистым, но люди из военного и низших сословий спокойно употребляли его.

*Женщины и мужчины* трапезничали отдельно. Жена и невестка (а в богатых семьях еще и служанки) обязаны были подавать еду главе дома и его старшему сыну, а сами обедали быстро в перерывах между обслуживанием [8].

Роль еды в японском обществе определяется не только бинарными оппозициями, но и метафорами.

*Метафора* (греч. «перенесение») – «уподобление одного понятия или представления другому, перенос на него значимых признаков или характеристик последнего, использование его в качестве неполного сравнения или принципа (схемы) функциональной интерпретации» [12]. Еда – один из тех биологических моментов, которые в первобытном обществе не осознаются реально, т. к. отсутствуют предпосылки для реалистического миропонимания. Когда в первобытном мышлении возникает общественное сознание, появляется и интерпретация действительности. Этот процесс осмыслений и называется процессом метафоризации [33]. Человек переносил свои чувства и свойства на окружающие объекты природы, считая, что у них также есть жизнь и смерть, семья и враги и т. д. Мифологические образы часто являются одушевленными структурами метафор. Диффузность первобытного мышления позволяет не разделять реальность и миф, тем самым необъяснимые предметы становятся более умопостигаемыми [18]. Метафора несет функцию конкретизации образа [33]. Придание образности различным видам пищи приводит к созданию огромного количества *метафор еды*.

Начать следует с *метафоры рождения*. *Мусуби* («рождающая сила / дух») – жизненная энергия – сама по себе не встречается в древних текстах, но играет большую роль в виде персонифицированных божеств мусуби. Одно из них – Така-ми-мусуби-но микото (Божество Высокого Священного Творения) по легенде вселяется в правителя Дзимму, и во время трапезы проявляется магическая сила – посуда для еды впоследствии становится волшебным средством – поев

из нее, император побеждает врагов [3]. Таким образом, еда не просто служит средством насыщения, но и «рождает» победителя.

Обратимся к паре ключевых японских слов, обозначающих еду. «Табэмоно» переводится как «еда, пища, кушанье, съестное; снедь; продукты; продовольствие». «Табэру» имеет прямой перевод – «есть, питаться», а также переносный – «жить, существовать» [4]. Это подчеркивает важнейшую функцию пищи в японской культуре – функцию обеспечения жизни, соответственно еда выступает как *метафора жизни*.

Есть и обратная сторона – *метафора смерти*. Когда Идзанами умирает и попадает в Страну Мрака Ёми-но куни, там она вкушает пищу, приготовленную на очаге этой страны [3]. Это символизирует окончательный переход богини от жизни к смерти.

Но имеется и третья сторона – *метафора преодоления смерти, воскрешения, нового рождения* [33]. В древние времена в Японии существовал ритуал *могари*, совершаемый перед погребением усопшего. Остановка дыхания не воспринималась как смерть, считалось, что человека еще можно спасти, если подносить еду и питье, «развлекать» песнями и танцами. Согласно записи из «Нихон сёки», период *могари* императора Тэмму, скончавшегося в 686 году, длился больше двух лет [3].

Еда в мифах связана с растительной сферой. Растение, из которого делается определенная пища, и сама эта еда нередко персонифицируется и обожествляется. В японской мифологии есть множество легенд происхождения культурных растений, используемых в пищу [18].

Возвращаясь к рождающей силе, надо сказать о Ваку-мусуби («молодой мусуби»), из головы которого «произошли шелковичные черви, а из его пупка – пять видов злаков», а сам по себе он, рожденный богами земли и огня, отражает стадию подсечно-огневого земледелия, предшествовавшего культуре рисосеяния на островах Японии. Его дочь, Тоёукэ-химэ, Дева Обильной Еды, божество священной еды, которую подносят богине Аматерасу, имеет несколько аналогов со сходными функциями.

В «Нихон-сёки» говорится об Укэмоти-но ками, у которой изо рта в зависимости от направления выходила разная пища (в сторону страны – вареный рис, моря – рыба, гор – животные), в «Кодзики» – об Оогэцу-химэ, «богиня пяти злаков», с едой из носа, рта и заднего места. Цукиёми и Сусаноо, посчитав действие богини осквернением пищи, убивают ее и из тела рождается разная еда: из тела и головы Укэмоти-но ками – домашние животные и злаки, из тела Оогэцу-химэ – злаки и бобовые. В этих сюжетах отражена мифологема Хайнувели – убиваемого и расчленяемого божества земледелия и воскрешаемого через сельскохозяйственные культуры.

В возрождении Оогэцу-химэ следует отметить и роль Ками мусуби-но-ми-оя-но микото («священная мать божественного мусуби»), которая собирает рожденные сельскохозяйственные культуры и превращает их в семена. Аматерасу же распорядилась, что вся еда из тела Укэмоти-но ками послужит в пищу Явленной в Мир Зелёной Жизненной Поросли (людям) и превратила

в семена просо, бобы, фасоль для суходольных полей, рис для заливных [3]. Тем самым богини дали возможность пище рождаться дальше и служить пищей для населения японских островов.

Еда связывается не только с растительной символикой, но и с животной. Наглядным примером является бог риса Инари («инэ нари» – «ведать рисом»), посланником и заместителем которого выступает лиса. По одной версии это результат фонетического переосмысления слова «кицунэ» («лисица»). Боги питания называются «микэцу-но ками» и могут записываться иероглифами со значением «Бог трех лисиц» [25]. По другой теории такая материализация связана с поверьем, «что лиса – это божество злаковых культур. Образ лисы, которая считается божеством злаков, можно встретить в мифологии по всему миру. Люди верят, что хвост лисы похож на пучок рисовых колосьев» [10].

Также можно отметить *метафору перехода, наследования*. Передача плоской лопаточки для накладывания риса *сямодзи* от свекрови к невестке обозначает переход полномочий от одной хозяйки к другой [17].

Итак, в результате придания образности разным видам пищи в японской культуре нашли отражение метафоры еды: рождения, жизни, смерти, воскрешения, наследования. В еде отражены важнейшие бинарные оппозиции, служащие универсальными средствами познания картины мира японцев: природа – культура, коллектив свой – чужой, женский – мужской, сословие высшее – низшее, мир земной – неземной, пища сакральная – профанная и др.

*Метафора еды в синтоистском ритуале и мацури*. После изучения ключевых метафор еды, отраженных в японском языке, истории и мифах, следует перейти к анализу метафор пищи, заключенных в основных этапах синтоистских ритуалов и праздников, а также бинарной оппозиции – пища сакральная и профанная.

По одной из версий термин «*мацури*» происходит от «*осукуни но мацуриго-то*» – фраза, состоящая из трех иероглифов: «еда», «страна» и «общество» («государство»), и понимается как страна, где производится пища для богов [6]. Из этого следует предположение, что праздник является временем приготовления и подачи особых блюд для божеств *ками*. Действительно, почти на всех этапах синтоистских богослужений фигурирует еда, причем в половине из них занимает центральное положение. Перед церемонией священникам необходимо соблюдать воздержание *сайкай*, предполагающее прием особой пищи. В своде «Уложение годов Энги» указаны условия для участия обычных граждан, среди которых есть запрет на употребление мяса за три дня до посещения храма, т. к. кровь служит источником загрязнения *кэгарэ* [20].

Начинается служение с очищения *хараэ*, первоначальное значение которого состояло в компенсации за совершенное преступление выплатой «штрафа» в натуральной форме *агамоно*. Мифологическая причина этого связывается с очистительными жертвами бога Сусаноо за свои прегрешения. Другим элементом *хараэ* может быть *сангу* – раскидывание бобов, риса или разбрызгивание *саке*, что также должно избавлять человека от ритуального загрязнения [3].

Таким образом, в обрядах *сайкай* и *хараэ* в еде может быть заключена *метафора очищения*.

К слову, в Сэцубун проявляется близкая к вышесказанной *метафора защиты, оберега*. Чтобы в дом не проник злой дух Кагухана и не съел девушек и детей, создавали амулет из ветки османтуса и насаженной на нее высушенной головы иваси, запаха которой, как считалось, не выносил Кагухана [16].

Далее следует обряд подношения, в котором изначально использовали совсем не съедобные вещи. Прежде всего это был танец *кагура*, который в мифе возносился божествами для Аматаэрасу, спрятавшейся в гроте, в надежде, что она выйдет. Приношениями служили и другие развлечения для увеселения kami: музыка, соревнования лучников, скачки, японская борьба сумо. Могли подносить предметы: бумагу, одежду, деньги, драгоценности, цветы, веточки священного дерева *сакаки* [22]. Но вместе с переориентацией на заливное рисосеяние божествам впервые стали возлагать пищу.

Есть несколько разновидностей синтоистского служения: императорское, храмовое (массовое, индивидуальное), домашнее; повседневное и праздничное. В зависимости от вида богослужения меняется и порядок проведения церемонии, и место еды в ней.

В храмовом праздничном действии после очищения в павильоне участников (священников, музыкантов, представителей верующих) и общего сбора перед внутренним святилищем под особую музыку люди простираются ниц, открываются двери и наступает время для подношений. *Синсэн*, дары в виде еды и напитков, раскладывают на тарелки и подносы, несут в святилище и перекладывают на высокие деревянные подставки. В качестве пищи чаще всего подносят рис и другие зерновые продукты, рыбу и водоросли, овощи и фрукты [22]. Еда может быть и приготовленной, и сырой, однако изначально на алтари клали лучшие дары полей, гор и морей в том состоянии, в каком их сотворила природа [15]. В японской культуре издавна человека приобщали к природе, формируя уважение к исходному вкусу разнообразных ингредиентов.

Рис по праву считается главной пищей в Японии. Недаром вторым и очень распространенным значением слова «гохан» («вареный рис») является переносное – «еда» (в широком значении) [4]. В конце XX века появилась поговорка, что плохая жена мужу на завтрак предложит бутерброды с чаем, а хорошая не поленится встать пораньше и приготовить горячего риса [2]. Рис в средние века считался главным мерилем ценностей в стране, им собирали налоги, частично выплачивали жалование. Город Осака в период Токугава был назван *дайдокуро* – «кухней страны», т. к. именно там была выстроена рисовая биржа, где каждый год в соответствии с урожаем устанавливались цены на рис, обязательные для всего государства [19].

Белый цвет в Японии имеет сакральное значение, поэтому и рис, и sake – лучшее подношение для богов [20]. Рис в синтоизме служит основным даром и душам предков. А на праздник урожая принято дарить усопшим первые плоды.

Если рис (вареный) обозначает еду в целом, главный продукт питания, то рыба, как и другие морские продукты от моллюсков до икры морских ежей, называются общим словом *о-сакана*, что означает и «рыба», и «закуска». Подобно овощам и фруктам, рыбу японцы чаще предпочитают есть сырую, лишь макая в соленый соус или острую приправу [2]. Но такая еда для жителей архипелага не всегда была привычной и повседневной: аристократы вообще не ели морских обитателей, это считалось едой для бедных слоев населения, но ели пресноводную рыбу, а именно карпы считались элитарной пищей и подавались к столу императора [23]. Однако морские обитатели были более пригодны в пищу аристократам, нежели мясо животных, особенно в «вегетарианские» XI–XII века ввиду распространившейся в буддийской аристократической среде веры в близкий конец света. Синтоизм не имел ничего против рыбы и птицы. Хотя основная причина отказа от мяса обусловлена территориально – нет места для пастбищ, а окруженность морями и океаном позволяет заниматься рыболовством [17].

Напитками для подношений почти всегда являются либо вода, набираемая из священного источника на территории храма, либо *саке*, называемое *о-мики* – «божественное саке». Ритуал открывания бочек для *саке* – *кагами бираки*, «открытие зеркала», обязан своим наименованием тому факту, что круглая крышка ассоциируется с зеркалом, которое в Японии почитается сакральным предметом, с помощью которого была выманена из небесного грота богиня Солнца Аматерасу. Дополнительным подтверждением сакральности *саке* служит народное искусство *ёкагура* («вечерние кагура» – тридцать три священных танца с конца ноября по февраль в благодарность за хороший урожай осенью и с молитвой об удачном в следующем году), двадцатый танец которого изображает сцену приготовления *саке* богами-создателями всего сущего, мужским и женским началами, Идзанаги и Идзанами, которые затем его пьют, что символизирует супружескую гармонию. Действие называется *куни уми-но май* – «Танец рождения страны» [9]. Можно сделать вывод, что рис, рыба, саке и другие продукты являются и *профанной* едой, и *сакральной*, т. е. служат не просто средством насыщения или увеселения, но лежат в основе всего сущего, и мира людей, и мира богов, а потому являются неотъемлемой частью большинства синтоистских обрядов.

Древние рисоводческие ритуалы утверждали божественный статус правителя и входили в состав церемоний передачи императорской власти. К примеру, Дайдзёсай – обряд великого праздника вкушения риса нового урожая – каждый раз проводится новоизбранным императором. Праздник имеет важнейшую сакральную основу, символизируя акт духовного общения правителя с верховной богиней Аматэрасу и другими божествами неба и земли. Дайдзёсай начинается с вкушения риса свежего урожая императором, затем членами его фамилии, придворными и представителями территории, где рис для ритуала был выращен. Перед церемонией, как положено, необходимо очищение, которое длится месяц, далее особым образом приготовленные подношения от правителя и его посланников к божествам. Император общается с ками и своими

божественными предками в полном уединении, просит покровительства для всего японского народа [21]. В императорских ритуалах заключена метафора перехода, наследования.

Известны также случаи приношения мяса животных в жертву богам. Прототипом первого императорского ритуала сельскохозяйственного годового цикла – мольбы об урожае *Тосигои-но мацури* или *Кинэнсай* считается обряд, описанный в «Когосюи» («Избранные истории из древности»). Оотокоро-нуси, бог-охранитель местности Исэ, несмотря на запрет, принес земледельцам говядину, чем прогневал бога урожая Митоси, который наслал на поля саранчу. По результатам гадания нагрешивший бог выяснил, что Митоси нужно принести в дар белых кабана, коня и петуха, чтобы сберечь рисовые посевы. С тех пор *Тосигои-но мацури* сопровождается такими жертвоприношениями [3]. Однако в части обрядов, где требовалось приносить лошадей в жертву, стали использовать более безобидный способ: *эма* (изображение лошади) – небольшие деревянные дощечки, продаваемые при святилищах [8].

Мотив человеческой жертвы териоморфному божеству прослеживается в мифе о восьмиглавом драконе, пожирающем девушек. Когда пришла очередь Кусиинада-химэ, бог Сусаноо поднес чудищу восемь бочек *sake* и сразил его. По всей видимости, в дальнейшем этот сюжет был переосмыслен как принесение девушки в жертву змею. Предполагается, что когда-то существовал обряд принесения в жертву девушек *саотомэ*, которых якобы зарывали заживо в залитом рисовом поле для ублажения Бога поля [16].

Если говорить про подготовку жертвенных животных и растений, а именно термическую обработку, то необходимо добавить, что варка, жарка продукта на огне отражает новое рождение, воскресение. Огонь способен рождать и оживать [33]. Традиция кидаться жареными бобами в демонов во время Сецубун также связана с очистительной силой огня. Таким образом, обряды жертвоприношения можно отнести к *метафорам смерти и воскрешения, очищения*.

В домашнем праздничном богослужении использовался имевшийся практически во всех японских домах миниатюрный синтоистский алтарь *камидана*, где объектами для преклонения были таблички с именами божеств-покровителей данного района и обожествленных предков семьи [26]. На *камидана* ставят и подношения в виде еды или небольших порций приготовленных блюд от рисовых лепешек до птиц. Процесс также включает этапы любого богослужения, и после молитвы *норито* продукты с алтаря подаются к столу, но перед трапезой по правилам синтоизма человек, хлопая в ладоши, выражает свое почтение богам и душам усопших. Это служит отражением *метафоры соединения, общения с предками*.

Ритуальная пища предназначена не только для божеств. Священная трапеза с богами *наорай* является важной заключительной частью некоторых повседневных и почти всех праздничных синтоистских богослужений. Люди верили, что совместная трапеза с богами увеличивает питательность пищи и придает особую силу участникам [16]. Еда в подношениях и в священном пире превращается из *профанной*, бытовой, обыденной, в *сакральную*, ритуальную,

праздничную. Она служит уже не средством насыщения и обеспечения жизни, а выступает как связь людей и богов, земного мира с небесным.

В храмовых служениях все прихожане делают глоток саке, которое подносит священник или девушки-помощницы, а для почетных гостей и служителей святилища после этого часто устраивается праздничный обед, где они отдыхают и пьют гораздо больше [22]. А в древности жрицы *мико* употребляли рисовое вино для создания состояния транса и передачи божественной воли. Еда в священном пире становится *метафорой преломления пищи*, объединяя людей с богами и друг с другом.

Как и в императорских ритуалах, в *наорай* наиболее сильна *метафора перехода и нового рождения*. Трапеза нередко совершается на стыке различных временных циклов, т. е. на пороге нового неведанного состояния [18]. Ярким примером служит Сёгацу, отмечаемый между старым и новым годовым циклом. Всеобщее распитие саке иногда сопровождает и домашний священный пир. Даже детям в Новый год позволено пить *тосо* – новогоднее саке со специями и целебными травами, помогающее в пищеварении и профилактике простуды. Напиток разливают по трем чашкам разного размера, маленькая обозначает прошлое, средняя – настоящее, а большая – будущее [9].

Итак, основное отличие значений и употреблений слов *еда* и *пища* заключается в их положениях внутри бинарных оппозиций: биологическое (природное) – культурное, сырое – приготовленное, сакральное – профанное. Еда (食べ物 *табэмоно*, 食事 *сёкудзи* и др.) отражает природное начало, может быть и сырой, и приготовленной, относится к профанному миру. А пища является культурным началом, она почти всегда приготовленная, принадлежит к сакральному миру. Японское слово 糧 (*катэ*), коррелирующее с лексической единицей *пища* в русском языке, может употребляться как в буквальном значении «провизия, провиант», так и в значении «духовная пища, нечто сакральное».

В четырех из пяти этапах синтоистских ритуалов и праздников отражены важнейшие метафоры еды: очищения, защиты (в воздержании *сайкай* и в очищении *хараэ*), перехода и наследования (в императорском ритуале), смерти и воскрешения (в жертвоприношениях и подношениях *синсэн*), общения с предками, объединение с богами через преломление с ними пищи, друг с другом (в домашних приношениях и трапезе с богами), перехода и нового рождения (в священном пире *наорай*). В такой пище и напитках как рис, рыба, саке при совершении обрядов ярче всего проявляется бинарная оппозиция «профанный – сакральный», в установлении связей между людьми и богами, земным миром и небесным.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Арешидзе Л. Г.** Гастрономическая культура японцев как основа долголетия // Япония: цивилизация, культура, язык 2022 [«Issues Of Japanology = Вопросы японоведения» № 9]. – СПб.: Art-xpress, 2022. – С. 410–421.
2. **Арутюнов С. А., Джарылгашинова Р. Ш.** Япония: народ и культура. – М.: Знание, 1991. – 64 с.

3. Боги, святилища, обряды Японии: Энциклопедия синто / А. С. Бачурин [и др.]; под общ. ред. И. С. Смирнова. – М.: РГГУ, 2010. – 310 с.
4. Большой японско-русский словарь: словарь / под ред. Н. И. Конрада: в 2 т. – Т. 2. – М.: Сов. энциклопедия, 1970. – 950 с.
5. Воспоминания о Торахико Тэраде и Нацумэ Сосэки (寺田寅彦夏目漱石先生の追憶) [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.aozora.gr.jp/cards/000042/files/2472\\_9315.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000042/files/2472_9315.html) (дата обращения: 01.05.2024).
6. **Гневашева А. А.** Синтоистский рисоводческий ритуал в системе японской этнической культуры [Электронный ресурс] // Армия и общество. – 2013. – № 2 (34). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sintoistskiy-risovodcheskiy-ritual-v-sisteme-yaponskoj-etnicheskoj-kultury> (дата обращения: 09.03.2023).
7. **Гришелева Л. Д.** Формирование японской национальной культуры (конец XVI – начало XX века). – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1986. – 286 с.
8. **Дил У.** Япония. Средние века и начало Нового времени = William E. Deal Handbook to life in medieval and early modern Japan: пер. с англ. А. М. Артюховой. – М.: Вече, 2011. – 464 с.
9. **Изотова Н. Н.** Напиток богов в повседневной и праздничной культуре японцев // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2020. – № 39. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/napitok-bogov-v-povsednevnoy-i-prazdnichnoy-kulture-yarontsev> (дата обращения: 08.03.2023).
10. **Кандзаки Норитака.** Кайун. Энги ёмихон (Поворот судьбы к лучшему. Книга о [благопожелательных символах] энги). – Токио, 2000. – 223 с.
11. Карта слов и выражений русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения: 10.01.2024).
12. **Культурология. XX век.** Энциклопедия [Электронный ресурс]: в 2 т. – СПб.: Университетская книга; 000 «Алетейя», 1998. – URL: <http://yanko.lib.ru/books/encycl/cultXXall1&2volumes.htm#BM10025> (дата обращения: 26.05.2022).
13. **Леви-Стросс К.** Мифологии: Сырое и приготовленное. – М.: Флюид, 2006. – 399 с.
14. **Любимова Н. С.** Наследие – история или политика? Споры вокруг японской кухни [Электронный ресурс] // Сибирские исторические исследования. – 2022. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nasledie-istoriya-ili-politika-spory-vokrug-yaponskoj-kuhni> (дата обращения: 05.06.2023).
15. **Маркарьян С. Б.** Японская кулинария – объект мирового культурного наследия [Электронный ресурс] // Ежегодник Японии. – 2018. – № 47. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yaponskaya-kulinariya-obekt-mirovogo-kulturnogo-naslediya> (дата обращения: 10.03.2023).
16. **Маркарьян С. Б., Молодякова Э. В.** Праздники в Японии: обычаи, обряды, социальные функции. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 248 с.
17. **Мещеряков А. Н.** Книга японских символов. Книга японских обыкновений. – М.: Наталис, 2003. – 556 с.
18. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. А – К / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. – 671 с.
19. **Навлицкая Г. Б.** Осака. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983. – 287 с.
20. **Накорчевский А. А.** Синто. 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2003. – 448 с.
21. Национальная религия японцев. Синто / Фил. Междунар. науч. о-ва синто (Япония) в Рос. Федерации; науч. ред. Э. В. Молодякова; пер. с англ. А. Я. Гарибова. – М.: Крафт+, 2008. – 224 с.
22. **Оно С., Вудард У.** Синтоизм: Древняя религия Японии = Shinto: the Kami Way: пер. с англ. Ю. Гладковой. – М.: София, 2007. – 160 с.
23. Рис и рыба [Электронный ресурс] // Arzamas. – URL: <https://arzamas.academy/courses/21/3> (дата обращения: 08.03.2023).
24. **Руднев В. П.** Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1997. – 381 с.
25. **Садокова А. Р.** Фольклорная интерпретация образа бога риса Инари в японских легендах и преданиях // Филология и лингвистика. – 2017. – № 1 (5). – С. 18–22.
26. **Светлов Г. Е.** Путь богов: синто в истории Японии. – М.: Мысль, 1985. – 240 с.



27. **Сидзуо Цудзи.** Японская кухня: изысканная простота. – М.: Издательство ВВРР, 2010. – 576 с.
28. **Соловьева Д. Ф.** Повседневные культурные практики питания и формирование ресторанного дела в Японии // Китай и соседи: 6-я всероссийская научная конференция молодых востоковедов (Санкт-Петербург, 17–18 марта 2021 года). – СПб.: Арт-Хпресс, 2021. – С. 340–343.
29. **Стоногина Ю. Б.** Социальные уроки японской гравюры о еде // История и культура Японии / Национальный Исследовательский Университет Высшая школа экономики; Институт классического востока и античности. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2022. – С. 360–372.
30. **Токарев С. А., Мелетинский Е. М.** Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. А – К / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М., 1987. – Т. 1. – С. 3–13.
31. Толковый онлайн-словарь русского языка Даля В. И. [Электронный ресурс]. – URL: <https://lexicography.online/explanatory/dal/> (дата обращения: 21.03.2024).
32. **Топоров В. Н.** Еда, пища // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. А – К. – М., 1987. – Т. 1. – С. 427–428.
33. **Фрейденберг О. М.** Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста, общ. ред. [и послесл., с. 421–445] Н. В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 445 с.
34. **Шиманская А. С.** Бэнто: японская культура в коробке с едой // Инязовские чтения: сборник научных статей Первой международной научно-практической конференции Совета молодых ученых МГЛУ (Москва, 15–16 октября 2021 года) / отв. ред. О. К. Ирисханова. – М.: Московский государственный лингвистический университет, 2022. – С. 165–171.
35. **Элиаде М.** Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М.: МГУ, 1994. – 144 с.
36. Японско-русский электронный словарь Warodai [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.warodai.ru/lookup/index.php%E7%B3%A7> (дата обращения: 01.05.2024).
37. **Rath E. C.** Food and Fantasy in Early Modern Japan. – University of California Press, 2010. – 258 p.

## REFERENCES

1. Areshidze L. G. Gastronomic culture of the Japanese as the basis of longevity. *Japan: Civilisation, Culture, Language* 2022 [‘Issues Of Japanology’ № 9]. St. Petersburg: Art-xpress, 2022, pp. 410–421. (In Russian)
2. Arutyunov S. A., Dzharylgasinova R. Sh. Japan: People and Culture. Moscow: Znanie, 1991, 64 p. (In Russian)
3. Gods, shrines, rituals of Japan: Encyclopaedia of Shinto / A. S. Bachurin [et al]; ed. by I. S. Smirnova. Moscow: RSGU, 2010, 310 p. (In Russian)
4. Big Japanese-Russian dictionary: dictionary / edited by N. I. Konrad: in 2 vol. Vol. 2. Moscow: Sov. encyclopaedia, 1970, 950 p. (In Russian)
5. Memories of Torahiko Terada and Natsume Soseki (寺田寅彦夏目漱石先生の追憶) [Electronic resource]. URL: [https://www.aozora.gr.jp/cards/000042/files/2472\\_9315.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000042/files/2472_9315.html) (accessed: 01.05.2024). (In Russian)
6. Gnevasheva A. A. Shintoist rice-growing ritual in the system of Japanese ethnic culture [Electronic resource]. *Army and Society*, 2013, no. 2 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sintoistskiy-risovodcheskiy-ritual-v-sisteme-yaponskoy-etnicheskoy-kultury> (accessed: 09.03.2023). (In Russian)
7. Grisheleva L. D. Formation of Japanese ethnic culture (late XVI – early XX century). Moscow: Main Editorial Office of Oriental Literature Publishing House ‘Nauka’, 1986, 286 p. (In Russian)
8. Diehl W. Japan. Middle Ages and the Beginning of the New Time = William E. Deal Handbook to life in medieval and early modern Japan: per. with Engl. A. M. Artyukhova. Moscow: Veche, 2011, 464 p. (In Russian)
9. Izotova N. N. The drink of the gods in the everyday and festive culture of the Japanese. Bulletin of Tomsk State University. *Kulturology and art history*, 2020, no. 39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/napitok-bogov-v-povsednevnoy-i-prazdnichnoy-kulture-yapontsev> (accessed: 08.03.2023). (In Russian)

10. Kanzaki Noritake. Kajun. Engi yomihon (Turning destiny for the better. A book about [benevolent symbols of] engi). Tokyo, 2000, 223 p. (In Russian)
11. Map of words and expressions of the Russian language [Electronic resource]. URL: <https://kartaslov.ru/> (accessed: 10.01.2024). (In Russian)
12. Kulturologia. XX century. Encyclopaedia: in 2 vol. St. Petersburg: Universitetskaya kniga; 000 'Al-teya', 1998 [Electronic resource]. URL: <http://yanko.lib.ru/books/encycl/cultXXall1&2volumes.htm#BM10025> (accessed: 26.05.2022). (In Russian)
13. Lévi-Strauss K. Mythologiques: Raw and Cooked. Moscow: Fluid, 2006, 399 p. (In Russian)
14. Lyubimova N. S. Heritage – History or Politics? Disputes around Japanese cuisine. *Siberian Historical Studies*, 2022, no. 3 [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nasledie-istoriya-ili-politika-spory-vokrug-yaponskoy-kuhni> (accessed: 05.06.2023). (In Russian)
15. Markarian S. B. Japanese cookery – an object of world cultural heritage. *Yearbook Japan*, 2018, no. 47 [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yaponskaya-kulinariya-obekt-mirovogo-kulturnogo-naslediya> (accessed: 10.03.2023). (In Russian)
16. Markarian S. B., Molodiakova E. V. Holidays in Japan: customs, rituals, social functions. Moscow: Nauka. Main Editorial Office of Oriental Literature, 1990, 248 p. (In Russian)
17. Meshcheryakov A. N. Book of Japanese Symbols. The Book of Japanese customs. Moscow: Natalis, 2003, 556 p. (In Russian)
18. Myths of the peoples of the world. Encyclopaedia: in 2 vol. T. 1. A – K / ed. by S. A. Tokarev. 2nd ed. Moscow: Soviet Encyclopaedia, 1987, 671 p. (In Russian)
19. Navlitskaya G. B. Osaka. Moscow: Nauka, Main Editorial Office of Oriental Literature, 1983, 287 p. (In Russian)
20. Nakorchevsky A. A. Shinto. 2nd ed., revised and supplemented. St. Petersburg: ABC-Classics; Petersburg Oriental Studies, 2003. 448 p. (In Russian)
21. National Religion of the Japanese. Shinto / Phil. International Scientific Society of Shinto (Japan) in the Russian Federation. Federation; scientific ed. E. V. Molodiakova; per. from Engl. A. JI. Garibov. Moscow: Kraft+, 2008, 224 p. (In Russian)
22. Ono S., Woodard W. Shintoism: The Ancient Religion of Japan = Shinto: the Kami Way: transl. from English by Y. Gladkova. Moscow: Sofia, 2007, 160 p. (In Russian)
23. Rice and Fish. *Arzamas* [Electronic resource]. URL: <https://arzamas.academy/courses/21/3> (accessed: 08.03.2023). (In Russian)
24. Rudnev V. P. Dictionary of Culture of the XXth Century: Key Concepts and Texts. Moscow: Agraf, 1997, 381 p. (In Russian)
25. Sadokova A. R. Folklore interpretation of the image of the rice god Inari in Japanese legends and legends. *Philology and Linguistics*, 2017, no. 1 (5), pp. 18–22. (In Russian)
26. Svetlov G. E. Way of the gods: Shinto in the history of Japan. Moscow: Mysl, 1985, 240 p. (In Russian)
27. Shizuo Tsuji. Japanese cuisine: exquisite simplicity. Moscow: BBPG Publishing House, 2010, 576 p. (In Russian)
28. Solovieva D. F. Everyday cultural practices of food and the formation of restaurant business in Japan. *China and Neighbours: 6th All-Russian Scientific Conference of Young Orientalists (St. Petersburg, 17–18 March 2021)*. St. Petersburg: Art-Xpress, 2021, pp. 340–343. (In Russian)
29. Stonogina Y. B. Social lessons of Japanese food prints. *History and Culture of Japan / National Research University Higher School of Economics; Institute of Classical Orientalism and Antiquity*. Moscow: Publishing House of the Higher School of Economics, 2022, pp. 360–372. (In Russian)
30. Toporov V. N. Food, food. *Myths of the peoples of the world*. Encyclopaedia: in 2 vol. T. 1. A – K. Moscow, 1987, T. 1, pp. 427–428. (In Russian)
31. Tolkovochny online dictionary of the Russian language Dahl V. I. [Electronic resource]. URL: <https://lexicography.online/explanatory/dal/> (accessed: 21.03.2024). (In Russian)
32. Tokarev S. A., Meletinsky E. M. Mythology. *Myths of the Peoples of the World*. Encyclopaedia: in 2 vol. T. 1. A – K / ed. by S. A. Tokarev. 2nd ed. Moscow, 1987, T. 1, pp. 3–13. (In Russian)
33. Freidenberg O. M. Poetics of Plot and Genre; Preparatory text, general ed. [and afterword, pp. 421–445] N. V. Braginskaya. Moscow: Labyrinth, 1997, 445 p. (In Russian)

34. Shimanskaya A. S. Bento: Japanese culture in a box with food. *Inyazovskie readings*: Collection of scientific articles of the First International Scientific and Practical Conference of the Council of Young Scientists of Moscow State Linguistic University (Moscow, 15–16 October 2021) / Editor-in-Chief O. K. Iriskhanova. Moscow: Moscow State Linguistic University, 2022, pp. 165–171. (In Russian)
35. Eliade M. Sacred and Secular / Translated from French, preface and commentary N. K. Garbovsky. Moscow: MSU, 1994, 144 p. (In Russian)
36. Japanese-Russian electronic dictionary Warodai [Electronic resource]. URL: <https://www.warodai.ru/lookup/index.php#%E7%B3%A7> (accessed: 01.05.2024). (In Russian)
37. Rath E. C. Food and Fantasy in Early Modern Japan. University of California Press, 2010, 258 p.

### Информация об авторах

А. А. Лескина, магистр педагогики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, [leskina.aa.14@yandex.ru](mailto:leskina.aa.14@yandex.ru)

М. В. Калюжнова, магистр педагогики, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, [mkalyuzhnova@gmail.com](mailto:mkalyuzhnova@gmail.com)

### Information about authors

Alyona A. Leskina, Master of Pedagogy, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [leskina.aa.14@yandex.ru](mailto:leskina.aa.14@yandex.ru)

Marina V. Kalyuzhnova, Master of Pedagogy, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, [mkalyuzhnova@gmail.com](mailto:mkalyuzhnova@gmail.com)

Статья поступила в редакцию 10.06.2024

The article was submitted 10.06.2024

Одобрена после рецензирования 26.08.2024

Approved after reviewing 26.08.2024

Принята к публикации 02.09.2024

Accepted for publication 02.09.2024

**ЖУРНАЛ  
«КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ»**

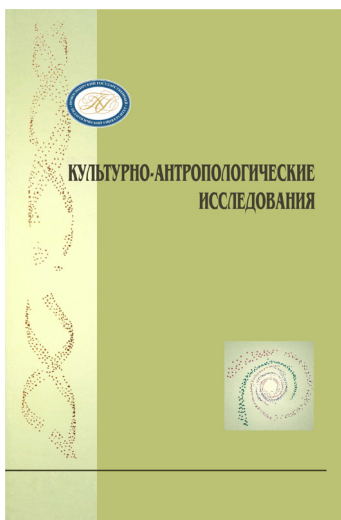
Главный редактор – Е. Е. Тихомирова, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Россия.

Год основания журнала – 2009. Учредитель – ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет». Журнал публикует научные статьи, практические и методические разработки по философии культуры, культурологии, культурной антропологии, истории культуры, культурсоциологии, культуре повседневности, лингвокультурологии. Приглашаем к сотрудничеству российских и зарубежных авторов.

**Рубрики журнала:**

1. Теоретико-методологические аспекты культурологии и других наук о человеке.
2. Актуальные исследования культурологии и смежных наук.
3. Практические разработки в области истории культуры и смежных наук.
4. Научный дебют (статьи студентов, магистрантов, аспирантов).
5. Дискуссионные вопросы гуманитарных наук.

Журнал индексируется в системе РИНЦ. Материалы для публикаций принимаются в течение года. Сроки размещения статей в номерах журнала зависят от соответствия присланных материалов указанным требованиям.



## ТРЕБОВАНИЯ К РУКОПИСЯМ СТАТЕЙ

1. Содержание рукописи статьи должно быть проверено автором на предмет грамматических, стилистических ошибок и отвечать научному стилю изложения материала.

2. Метаданные статьи на русском и английском языках должны содержать сведения об авторе (для каждого автора/соавтора: ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город); название статьи; аннотация (от 1200 до 1500 знаков), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы; ключевые слова (5–10 слов или словосочетаний).

3. Автор в статье должен: обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.

4. В конце статьи приводится список литературы, на который опирается автор (авторы) при подготовке статьи к публикации (для оригинальной статьи – не менее 5 источников). Указание на источники списка литературы оформляется сплошной нумерацией по всей статье, размещается в квадратных скобках после цитаты на соответствующий источник. Список литературы должен минимум на 70 % состоять из работ, опубликованных за последние 10 лет. Список оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.

5. Статьи отправлять по адресу: [imktikhomirova@mail.ru](mailto:imktikhomirova@mail.ru).

6. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

Статьи, не соответствующие тематике журнала, оформленные не по правилам, без аннотации, с некорректно оформленным списком литературы, отклоняются.

## **CULTURE AND ANTHROPOLOGY RESEARCH JOURNAL**

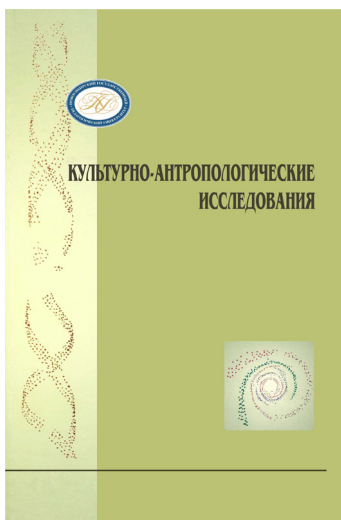
Chief Editor – E. E. Tikhomirova, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Russia.

Year of foundation 2009. Founder federal state budget-funded educational institution of higher education "Novosibirsk State Pedagogical University". The journal publishes scientific articles, practical and methodical developments in philosophy of culture, cultural studies, cultural anthropology, history of culture, cultural sociology, culture of everyday life, linguistic and cultural studies and invites Russian and foreign authors to co-operate.

**The rubrics of the journal are:**

1. Theoretical and methodological aspects of cultural studies and other human sciences.
2. Topical studies of cultural studies and related sciences.
3. Practical developments in the field of history of culture of related sciences.
4. Scientific debut (articles of students, undergraduates, graduate students, postgraduates)
5. Discussion questions of humanities.

The journal is indexed in the Russian Science Citation Index system. Materials for publications are accepted during the year. The terms of placing articles in the journal issues depend on the compliance of the submitted materials with the specified requirements.



## REQUIREMENTS FOR ARTICLE MANUSCRIPTS

1. The content of the article manuscript should be checked by the author for grammatical and stylistic errors and meet the scientific style of presentation.

2. The metadata of the article in Russian and English should contain information about the author (for each author/co-author: full name, position, academic title, place of work, e-mail address, city); the title of the article; abstract (from 1200 to 1500 characters), which should clearly state the purpose of the article and the main idea of the work; keywords (5–10 words or phrases).

3 The author in the article should: identify the problem situation, research methodology; disclose the main content corresponding to the theme of the journal; draw conclusions.

4. At the end of the article is a list of literature on which the author (authors) relied in preparing the article for publication (for an original article – at least 5 sources). The indication of the sources of the reference list is made out by continuous numbering throughout the article, placed in square brackets after the citation of the corresponding source. The list of references should be at least 70 % of the works published in the last 10 years. The list of references should be drawn up strictly according to GOST R 7.0.5-2008.

5. Send articles to: [imktikhomirova@mail.ru](mailto:imktikhomirova@mail.ru).

6. Articles are registered by the editorial office. The date of submission of the article to the journal is the day of receipt of the final text by the editorial office.

Articles that do not correspond to the theme of the journal, not designed according to the rules, without annotation, with incorrectly designed list of references, are rejected.