

Наталія Чергик

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА НА СТРАНИЦАХ МУЗЕЙНОГО ИЗДАНИЯ

Natalia Chergik

TRADITIONAL CULTURE ON THE PAGES OF THE MUSEUM EDITION

В данной статье научный сборник музея рассмотрен как исторический источник по вопросам нематериального культурного наследия Украины. Данный анализ проведен на примере издания Музея деятелей науки и искусства Украины, посвященном Николаю Лысенко.

The museum's scientific publication is considered as a historical source for intangible cultural heritage issues of Ukraine. This analysis was carried out on the example of the publication of the Museum of Science and Art of Ukraine dedicated to Mykola Lysenko.

Музейные издания обычно ассоциируют с публикацией предметов старины в каталогах коллекций или в путеводителях по экспозициям. Однако в данном случае речь пойдет об ином формате музеографии – о *научном сборнике*, который погружает читателя не в пространство вещей, книг, бумаг, монет, живописи, а ориентирует в «коллекции» нематериального культурного наследия. Мы будем говорить о первом томе «Сборника Музея деятелей науки и искусства Украины», который увидел свет в 1930 г. Сборник полностью посвящен композитору, пианисту, хоровому дирижеру, фольклористу, основателю украинской композиторской школы – Николаю Витальевичу Лысенко.

Для понимания *контекста*, в котором создавался рассматриваемый сборник, немного информации о Музее деятелей науки и искусства Украины. Музей был создан в 1924 г. по инициативе Биографической комиссии при Всеукраинской академии наук (1921–1936). Академия имела довольно сложную структуру, которая неоднократно менялась, изменялось и место музея в ней. Известно, что в 1930 г. музей находился в составе искусствоведческих учреждений Историко-филологического отдела Академии. В 1931 г. перешел в ведомство Второго социально-экономического отдела. В 1934 г. музей был ликвидирован, коллекция распределена между другими музейными учреждениями. Фонд Н. В. Лысенко вошел в состав Украинского театрального музея [3].

Короткий срок, отведенный музею, пришелся на непростое для Украины время со смесью благоприятных и неблагоприятных условий: советизация и большевизация республики, украинизация, репрессии. Сборник, как интеллектуальный продукт своего времени, отобразил некоторые из этих обстоятельств.

Сборник включает два раздела. Первый содержит «Разведки» трех авторов: *Климента Квитки* «Фольклористическое наследие Николая Лысенка»; *Дмитрия Ревуцкого* «Мелания Авдеевна Загорская, сотрудница Лысенкова», «Андрашиада» – опера М. Лысенка на текст М. Драгоманова и М. Старицкого (1866 г.), «Андрашиада» (текст оперы), «Андриашевский календарь» (вариант Ел. Трегубова); *Олексы Новицкого* «Н. В. Лысенко в свете отношения к нему соотечественников в Украине». Второй раздел – «Переписка» включает «Переписку Николая Лысенка с Иваном Нечум-Левицким», «Переписку Николая Лысенка с Борисом Познанским», «Письма Петра Сокальского к Николаю Лысенко». Опубликованный материал занимает 178 страниц. Тексты представлены на украинском и частично на французском языках.

Во вступительном слове читателя ознакомили с о ходом подготовки издания. Сообщено, что публикуемые «разведки» были озвучены авторами в 1927 г. на открытии выставки, посвященной 15-й годовщине смерти Н. Лысенко, и в 1928 г. на премьере «Андрашиады»; а письма – это лишь часть эпистолярного наследия Н. Лысенко из фондов Музея деятелей науки и искусства Украины и Полтавского государственного музея. Из вступительного слова ясно, что музей переживал не лучшие времена: не имел постоянной экспозиции и потому обходился лишь временными выставками; испытывал трудности, связанные с реформированием издательского дела в Украине. Именно по причине упразднения одной из ведущих типографий того времени (треста «Киев-Друк») и перевода набора сборника под юрисдикцию Народного комиссариата просвещения УССР сборник вышел не в 1928, а в 1930 году.

Объемы тезисов позволяют охарактеризовать лишь одну публикацию сборника – «разведку» *Климента Квитки* «Фольклористическое наследие Николая Лысенка». Автор выделил три блока фольклорного архива Н. Лысенко: 1) неопубликованные собственноручные записи Н. Лысенко, 2) опубликованные оригиналы его записей, 3) фольклорные записи, переданные Н. Лысенко от других персон [2, с.9]. К. Квитка акцентировался на третьей группе. Он начал обзор с неоспоримых авторитетов национального культурного движения в Украине XIX в. – Тараса Шевченко и Пантелеймона Кулиша. Разумеется, сам Н. Лысенко с ними не встречался, но был внимателен к их песенным увлечениям, и в своих трудах упоминал об этом со слов тех, кто слышал пение Т. Шевченко и П. Кулиша [2, с. 11–13]. Основная часть статьи обращает внимание на тех, кто поставлял Н. Лысенко народный песенный материал для обработки и публикации [2, с. 13–41]. Работу К. Квитки в самом деле можно назвать разведкой. Он не просто рассказал, от кого и какую песню записал посредник и передал Н. Лысенко, но и поведал интересные факты биографий, изюминки процесса собирания песен, особенности внешности или голоса лиц, причастных к коллекционированию песен. Статья К. Квитки наполнена библиографическими ссылками, лично проведенными опросами или перепиской с некоторыми интервьюерами.

Также автор разъяснил, как Н. Лысенко анализировал собранные песни, по каким принципам отбирал «народные» от «ненародных», как поступал с сомнительным материалом. Ценность этой части работы в том, что К. Квитка представил несколько вариантов нотных изложений одной и той же песни, по которым можно судить о тщательном, даже сакраментальном, подходе Н. Лысенко к собранному им материалу [2, с. 50–70].

Интересны личные замечания К. Квитки о коллекционировании песен. Он советовал не расставаться с носителем традиции (певцом) пока не переверишь и не отредактируешь текст и ноты. Он отмечал *двойную субъективность песенного материала*, и в то же время обозначил его ценность как исторического источника, который может служить научным целям [2, с. 50–51].

В духе *украинизации* автор отметил, как трудно приходилось популяризировать украинскую традиционную культуру, испытывая политический гнет, денационализацию, принудительную ассимиляцию. К. Квитка сосредоточился на том, что украинская интеллигенция XIX–начала XX в. ценила украинскую народную традицию, а переход высших слоев общества на

неродной язык (имелся в виду русский) вовсе не означал откращения от украинской песни. Используя другой язык в работе и быту образованные люди по-прежнему «могли творить украинским языком песни, которые становились всенародными» [2, с. 10, 20, 42].

Очень аккуратно, через призму песенного жанра, К. Квитка выразил *идею сословного примирения*: «певцов в массе не интересовало, кто был автором этих стихов, каким социальным слоем он был ассимилирован, каким языком писал свои прозаические сочинения и дневники, и кто подбирал мелодии к его стихам, крестьяне или господа» [2, с. 42].

Кажется, автор противоречит своим же рассуждениям о «глубоком разрыве между так называемой интеллигенцией и народом, который наступает, когда первая увлекается иностранным образованием и начинает использовать чужой язык» [2, с. 45]. Однако контекст показывает, что К. Квитка скорее хотел продемонстрировать свою осведомленность о новых теориях коллективной ментальности, коллективного творчества. Может ли крестьянин, как индивид, создать более-менее совершенный умственный продукт (песню) или может, или даже склонен, только перенять, интерпретировать созданное в высших слоях общества – К. Квитка отчасти оспаривает, отчасти соглашается с этим. Говоря о «культивировании песни», об «эволюции музыкального быта», он переходит к рассуждению о процессе, который современные историки называют *формированием современной (современной) нации*. И здесь автор находит для себя особенно полезными штудии Белы Бартока «над песенным творчеством народов соседних нам и мало отличающихся от нас условиями и уровнем развития» – исследования народных песен венгров, румын, словаков [2, с. 44].

В целом «разведка» К. Квитки основательна относительно деятельности Н. Лысенко и выверена в политическом смысле. Кроме одного момента: в статье, подготовленной в 1927 г., значится Сергей Ефремов [2, с. 13, 36] – историк, литературный критик, арестованный в 1929 г. (когда сборник пошел в печать), обвиненный в антисоветской деятельности в составе выдуманного «Союза освобождения Украины» и осужденный на 10 лет тюремного заключения с режимом строгой изоляции в 1930 г. (в год выхода сборника). Цензура пропустила ..?

Следует отметить, что в 1930 г. М. Грушевский (президент Всеукраинской академии наук) написал позитивную рецензию на этот сборник, но тогда она не была опубликована [1]. В 1930 г. усилились репрессии против деятелей украинской науки и искусства. К. Квитка пережил два ареста (в 1933 и 1934), тюрьму и лагерь.

Этим коротким очерком мы постарались показать, что музейное издание содержит солидный багаж исторической информации: отражает исторический контекст функционирования музея, раскрывает интеллектуальный потенциал и общественно-политическую позицию авторов, демонстрирует уровень развития науки в Украине в тот период времени.

Список литературы:

1. Грушевський, М. [Рец. на кн.:] Збірник Музею діячів науки та мистецтва України. Том I, присвячений Миколі Лисенкові. (Збірник Історично-філологічного відділу Всеукр[аїнської] академії наук № 94), Київ, 1930, 178 с. / М. Грушевський // Грушевський, Михайло Сергійович. Твори: у 50 т. – Львів : Видавництво «Світ», 2015. – Т. 10. – Кн. 2. – С. 357–358.
2. Збірник Музею діячів науки та мистецтва України. Том I, присвячений Миколі Лисенкові. (Збірник Історично-філологічного відділу Всеукр[аїнської] академії наук № 94). – Київ : ВАН, 1930. – 178 с.
3. Іващук, Л. Архівні фонди музейних установ гуманітарного циклу Всеукраїнської академії наук в 1920–1930-х роках ХХ ст.: формування, склад і зміст документів: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 27.00.02 / Л. Іващук; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського НАН України. – К.: НБУ, 2010. – 19 с. – укр.

Чжан Цзин

«СЧАСТЛИВЫЕ ЗНАКИ» КИТАЙСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Zhan Tsjin

«HAPPY SIGNS» OF CHINESE JEWELRY

В данной статье раскрывается значение «счастливых знаков» китайских ювелирных изделий, а также актуализируется их ценность в современной китайской цивилизации.

The meaning of the «lucky signs» of Chinese jewelry is revealed, their value is updated in modern Chinese civilization

Китайские ювелирные изделия на протяжении многих столетий выступают знаками определенных смыслов и отношений в обществе. Их значения отображают традиционные представления народа о добре и зле, красоте и человечности. Наиболее востребованными и сегодня являются изделия, в которых закодирована благоприятная информация через использование «счастливых знаков», которые обладают глубоким культурным содержанием: особый образ мышления, скрытый в их символических формах, отражает сильную изобразительность и образность и обладает характерными особенностями сосуществования формы и значения. Изучение «счастливых знаков» китайских ювелирных изделий будет способствовать пониманию глубинных основ китайской культуры.

Психологической и внутренней потребностью китайцев является стремление к счастью, которое увеличивается с непрерывным улучшением уровня жизни общества. В Китае принято считать, что при ношении ювелирных изделий, в которых скрыт счастливый смысл, можно отвести от себя и своих близких, друзей беды и несчастья, обрести мир и благополучие. Данная позиция не потеряла своей актуальности в современной цивилизации, поэтому нашла свое теоретическое осмысление в работах таких исследователей ювелирной культуры, как Ли Сян «Влияние традиционных благоприятных узоров на современный графический дизайн» [1], Лю Сяоли «Руи в китайских традиционных благоприятных узорах» [2], Хан Хай «Сокровище в шкатулке» [3], Цинь Линкан «Изучение развития благоприятных иероглифов и рисунков народа хань» [4]. В них акцентируется внимание в основном на раскрытии значения «счастливых знаков» и особенностях их изображения в современных ювелирных изделиях. Искусствоведческая направленность данных исследований стала